

**LA RONDA COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA DESDE EL TEATRO EN  
PROCESOS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE**

**JEYMMY ALEJANDRA GARZÓN MARTÍNEZ**

**CODIGO: 2016177018**

**TUTOR: EDUARDO ARTURO GUEVARA DÍAZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS**

**2021**

## Contenido

INTRODUCCIÓN.....	3
JUSTIFICACIÓN .....	4
<b>OBJETIVO GENERAL</b> .....	5
<b>OBJETIVOS ESPECIFICOS</b> .....	5
CAPITULO I: MARCO TEORICO .....	7
<b>1. LA RONDA</b> .....	7
1.1. HISTORIA DE LA RONDA .....	7
1.2. CARACTERIZACION .....	8
Estructura de la Ronda .....	8
1.4. USOS DE LA RONDA EN CONTEXTOS EDUCATIVOS.....	15
1.5. LAS EMOCIONES.....	16
¿Que son las emociones?.....	16
1.6. INTELIGENCIA EMOCIONAL .....	20
1.6.1. INTELIGENCIA EMOCIONAL PLENA .....	21
1.7. PSICOMOTRICIDAD.....	23
1.7.1. PSICOMOTRICIDAD EDUCATIVA.....	25
<b>2. ELEMENTOS TEATRALES</b> .....	28
2.1. ELEMENTOS DE LA ESTRUCTURA DRAMATICA .....	34
<b>3. ESTRATEGIA DIDACTICA</b> .....	36
CAPITULO II: MARCO METODOLOGICO .....	41
<b>1. LA INVESTIGACION DESCRIPTIVA</b> .....	41
<b>2. ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACION</b> .....	42
CAPITULO III: ANALISIS .....	43
<b>1. APROXIMACIONES A UNA ESTRATEGIA DIDÁCTICA</b> .....	44
<b>1.2. LA RONDA PARA LA PRIMERA INFANCIA</b> .....	46
<b>1.3. LA RONDA PARA LA POBLACION JUVENIL</b> .....	58
<b>1.4. LA RONDA PARA LA POBLACION DE ADULTO MAYOR</b> .....	75
CONCLUSIONES .....	89
Bibliografía .....	92

## Tabla de Ilustraciones

Figura 1 Desarrollo Integral- Autoría propia .....	43
Ilustración 2. Proyecto de aula y Estrategia Didáctica-Autoría propia .....	46
Ilustración 3. Objetivo y sus partes constituyentes-Autoría propia.....	48
Ilustración 4. Ejemplos de Contenidos-Autoría propia .....	49
Ilustración 5. Características de la Población-Autoría propia .....	59
Ilustración 6. Contexto-Autoría propia .....	59
Ilustración 7. Formato propuesto por Feo, 2010; y propuesta de la investigación. -Autoría propia.	60
Ilustración 8. La Ronda y la atención plena-Autoría propia .....	65
Ilustración 9. Regulación continua de la actividad y de la emoción-Autoría propia.....	67
Ilustración 10. Relación entre la regulación y la IEP-Autoría propia. ....	68
Ilustración 11. Relación de la estructura Dramática y del cuento. -Autoría propia. . <b>¡Error! Marcador no definido.</b>	
Ilustración 12. Aprendizaje integral.-Autoría propia. ....	87

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación toma la Ronda como estrategia didáctica que promueve procesos de enseñanza-aprendizaje abordando sus posibilidades en diferentes contextos y poblaciones para ello se presenta la justificación problematizando sobre la Ronda como una posible estrategia didáctica que no solo sirve para la educación infantil, sino que con las debidas adaptaciones puede ser trasladada a otras poblaciones.

Se encuentra la pregunta problema y los objetivos que orientan el desarrollo de la investigación, en el Marco Teórico se encuentran los conceptos principales caracterizándolos y definiéndolos desde sus significados más antiguos hasta el presente que ayudan a que el lector entienda su importancia dentro de la Estrategia didáctica, dentro de este capítulo se construye socioculturalmente la Ronda en la que se especifica sus inicios, usos dentro de contextos educativos y una descripción detallada de su estructura. Así mismo se abordan elementos teatrales que se encuentran inmersos en la Ronda que ayudan a establecer relaciones de los contenidos disciplinares que la Ronda puede trabajar.

En el concepto de estrategia didáctica al igual que los anteriores se define permitiendo que todos estos conceptos dialoguen en el Análisis dando pie a tres propuestas en las que se da uso a la Ronda y en la que se movilizan contenidos de la disciplina teatral, así como contenidos de otras áreas de conocimiento, en este capítulo se centra la atención en el quehacer del profesor y las formas en las que se puede dar uso a la Ronda respondiendo a las necesidades de las poblaciones, las adaptaciones que se generan de una población a otra.

Prosiguiendo con el segundo capítulo en el que se muestra la metodología descriptiva con un enfoque cualitativo en el que se muestran las fases de la investigación, por último, se dan unas conclusiones finales que recogen los aportes de la investigación al rol docente de la

investigadora, a profesores de otras áreas de conocimiento y a la licenciatura en Artes escénicas.

## **JUSTIFICACIÓN**

La ronda infantil es un juego que los niños y niñas juegan en sus edades tempranas, es común encontrarla inmersa dentro del aula como actividad sobre todo en la educación preescolar, la Ronda se realiza girando alrededor de un objeto o una persona entonando cantos mientras se hacen movimientos corporales o se danza.

En los orígenes de la Ronda se encuentra que no necesariamente es infantil pues proviene de una actividad ritual<sup>1</sup> que las personas adultas hacían e incluso cuando se revisa su significado según la (RAE, 2020) el acto de Rondar convoca a un grupo de personas, pero no se limita a un solo tipo de población. Es por ello que se deduce que la Ronda puede llevarse a contextos educativos con poblaciones diferentes a la infantil.

Una de las razones por las que la Ronda se encuentra dentro de espacios educativos es por su componente lúdico, así lo menciona (Girardello, 2015 como lo citó Cubillos, 2020) “el juego es un impulsor del desarrollo mental del niño” (2020, p. 25) pues permite que el aprendizaje sea significativo al generar diversión y disfrute. Como todo juego en la Ronda al ser una actividad grupal fortalece las relaciones interpersonales en la cual se está en constante relación con otros.

Recordemos que el juego como lo relata (Huizinga, 1972) en Homo-ludens tiene unas raíces desde las culturas más primitivas ha estado presente no solo en el infante, sino en adolescentes o personas adultas. Aunque el juego sea de gran importancia para el desarrollo de los niños y niñas, tampoco podemos dejar de relacionarlo con otras poblaciones como las adolescentes o las de adulto mayor pues a pesar de sus diferencias físicas, psíquicas y emocionales el juego sigue estando presente en sus vidas, su interés no se desvanece sino que se transforma, haciendo posible un aprendizaje significativo donde las sensaciones, las emociones y el disfrute están presentes.

Los estudios que se han ejecutado sobre la Ronda demuestran que promueve conocimientos y fomenta habilidades, pues sus ritmos y letras dan apertura a las competencias comunicativas como el paralenguaje y la comunicación textual; son fáciles de memorizar, y como lo explica (Forero & Rojas, 2007) también se implementa como estrategia didáctica en clases de Educación Física y Matemáticas por su desarrollo psicomotriz y apropiación del razonamiento matemático.

Es así como se identifica que la Ronda no se queda meramente como una actividad puesto que genera conocimientos que contribuyen al desarrollo humano siendo también una posible estrategia que ayuda a la movilización de contenidos de diferentes áreas de conocimiento.

Del mismo modo podemos distinguir que dentro de la Ronda convergen diferentes lenguajes artísticos como: la música, la danza y el teatro. Sin embargo, para la investigación se

decantará por el lenguaje teatral, según (Forero & Rojas, 2007) en la ronda existen elementos teatrales como la expresión corpo-vocal, la imitación y el ritmo, esta relación entre la ronda y los elementos teatrales permite transponerla en procesos de enseñanza puesto que puede ser mediadora de diferentes tipos de contenidos e incluso los del teatro, estableciéndola como una posible estrategia didáctica.

Esta investigación se propone definir la ronda, sus tipos y características, identificando los elementos del teatro que la componen para finalmente proponer una estrategia didáctica en la que se movilicen contenidos de la disciplina teatral, y al mismo tiempo contenidos de otras áreas de conocimiento. Por tanto, esta investigación busca entender la Ronda como estrategia didáctica y los procesos de adaptación que son necesarios para transponerla en diferentes procesos de enseñanza y aprendizaje, de lo anterior se construye la siguiente pregunta problema:

¿De qué manera la ronda como estrategia didáctica desde el teatro contribuye a los procesos de enseñanza y aprendizaje?

## **OBJETIVO GENERAL**

Describir la manera en que la Ronda como estrategia didáctica desde la disciplina teatral promueve los procesos de enseñanza – aprendizaje en diferentes poblaciones y contextos.

## **OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- Definir y Caracterizar la Ronda como elemento sociocultural.
- Identificar los elementos teatrales que componen la ronda.
- Proponer una estrategia didáctica desde el teatro en la cual la Ronda sea la mediadora de contenidos de enseñanza en diversas poblaciones y contextos.

## **ANTECEDENTES**

Como antecedentes de la investigación el principal es La Ronda que Ronda el Teatro de (Forero & Rojas, 2007) en la que se muestra la Ronda como herramienta para la sensibilización teatral, los investigadores lo implementan en niños de 6 y 11 años en dos instituciones académicas en las que se consolida relaciones entre el arte teatral con procesos tradicionales del aprendizaje escolar, se establece la Ronda como un elemento esencial para indagar estrategias didácticas para la integración artística y educativa.

Así mismo se encuentran tres investigaciones más en las que la Ronda es el elemento principal en el que se da el conocimiento, en primera medida se encuentra la monografía realizada por (Cubillos, 2020) una estrategia didáctica enfocada a fortalecer las habilidades

de lecto-escritura de estudiantes de segundo de primaria, en esta investigación se evidencia la forma en la que la investigadora uso la Ronda y las partes de ella que le ayudaban a promover el trabajo grupal y generar interés sobre la lectura y escritura.

Se encuentra también la investigación de (Gómez, 2016) que se realiza en el contexto de Villavicencio en donde se realiza una estrategia didáctica con la Ronda para mejorar la participación en niños que cursan el Pre-Jardín, en esta investigación se da un acercamiento al uso convencional de la Ronda como una actividad de juego con la que se da la bienvenida o rompehielos, la investigadora transforma esas ideas convencionales en una oportunidad para el niño de desarrollar unas destrezas mientras juega y se divierte.

Por último, se encuentra (Sandoya & Gúzman, 2017) quienes realizan entre 2016 y 2017 una práctica en la que se centran en los procesos de aprendizaje de destrezas motoras, de esta investigación se rescata el devenir de la Ronda en cuanto a que se utilizaba como ritual, además de ello en la investigación se recalca la Ronda y las canciones infantiles en las que se rescata la identidad cultural. Si bien todas estas investigaciones utilizan la Ronda como estrategia didáctica se limitan solo a la población infantil y escolar, es gracias a esto que la actual investigación toma relevancia pues adapta y transpone la Ronda a otros contextos y poblaciones.

Estos antecedentes fueron un cimiento para la construcción de la investigación puesto que permite establecer como la Ronda está inmersa dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje, en qué tipo de poblaciones es comúnmente usada, es a partir de estas investigaciones que se encuentra que en su mayoría la Ronda está enfocada hacia una población infantil, además de esto se propone que el juego es un lugar de aprendizajes, cada una de estas investigaciones desarrolla una estrategia didáctica que demuestran la posibilidad de transmitir conocimientos mediante la Ronda.

Además de estos se encuentra otros tres referentes en los que se evidencian la Inteligencia Emocional y la Psicomotricidad como elementos importantes para abordar en la educación y que están en relación con la Ronda pues les dan relevancia a otras inteligencias, en primer lugar, se encuentra (Castro, Bolivar, & Guzmán, 2017) quienes establecen un acercamiento a la inteligencia emocional y cómo influye en la pedagogía emocional, se hace alusión a conceptos, sujetos y eventos distintos evidenciando los discursos que emergen, los acontecimientos y conceptos que se evalúan empiezan en el año 1995 hasta llegar a la configuración de lo que se entiende por inteligencia emocional en el 2015.

Aparece también (Benítez, 2019) quien se enfoca en la inteligencia emocional y la educación emocional como elementos teóricos para la construcción de propuestas pedagógicas en la educación inicial, en esta investigación se expone todo un recorrido histórico sobre la emoción y su pertinencia dentro de la educación inicial. En cuanto a la psicomotricidad

(Ostau, 2019) quien realiza una práctica en la escuela materna de la Universidad Pedagógica Nacional, hace una propuesta pedagógica donde el cuerpo, emoción y movimiento están en armonía. Estos últimos antecedentes ayudan a la comprensión de las teorías que surgen alrededor de las emociones y del movimiento de forma histórica y la forma en la que estos conceptos son llevados a propuestas pedagógicas pensados para los procesos de enseñanza y aprendizaje.

## **CAPITULO I: MARCO TEORICO**

### **1. LA RONDA**

#### **1.1. HISTORIA DE LA RONDA**

A continuación, se define la Ronda como elemento sociocultural identificando los fenómenos sociales y culturales que en ella predominan a partir del estudio de diferentes textos y fuentes se recolecta información para componer su devenir histórico.

No existe un origen claro sobre la Ronda pues se encuentra en diferentes contextos latinoamericanos, para (Sandoya & Gúzman, 2017) la Ronda tiene su origen desde la civilización, existe desde muchos siglos atrás, desde épocas primitivas, manifestándose en las poblaciones humanas utilizada para honrar a los dioses en rituales mágicos y religiosos.

La (RAE, 2020) expone que el significado del ritual es un conjunto de reglas y costumbres establecidas para ceremonias, si se entiende el ritual como un conjunto de costumbres la Ronda caracteriza las tradiciones de un pueblo, grupo social o de una época. Siendo así la Ronda y sus letras provienen de una tradición oral que se ha compartido de una generación a otra, por lo que “tienen como objetivo rescatar valores tradicionales de una cultura o país” (Sandoya & Gúzman, 2017, p. 10).

Prosiguiendo con la Ronda como ritual esta contiene un significado simbólico<sup>1</sup>: sus giros de izquierda a derecha se relacionan con el movimiento de los astros, su configuración circular era la perfección de la esfera, si había una persona dentro del círculo su significado cambiaba según su género, si era un hombre representaba el sol y si era una mujer representaba a la luna. Si una persona salía del círculo se entendía como el curso vacilante de los planetas, en si el significado general de la ronda indicaba la armonía de las estrellas y el firmamento, sus cantos eran la alabanza a los Dioses.

De este primer acercamiento, se deduce que quienes realizaban estos rituales eran personas adultas<sup>2</sup>, que luego por imitación los niños y niñas aprendieron, no era una actividad que solo perteneciera a poblaciones infantiles, sino que integraba a toda una comunidad de diferentes personas y edades, es por ello que en esta investigación no refiere a la ronda infantil sino al

---

<sup>1</sup> Extraído de: <https://es.calameo.com/books/004603709f3e28ef2c04d>

<sup>2</sup> *ibíd.*

concepto de la Ronda en general otorgándole la posibilidad de estar dirigida a cualquier población.

Así mismo se encuentra que según la (RAE, 2020) la Ronda tiene relación con el corro juego tradicional de la cultura española en el que los niños y niñas se toman de las manos haciendo un círculo mientras cantan y giran. Se derivan diversas definiciones donde se habla de grupos de personas que andan rondando, reunión nocturna en la que se toca y canta, hace referencia también a una vuelta de turnos en los que se juegan naipes.

Se entiende entonces que la Ronda es un juego en el cual se canta y se mueve el cuerpo al mismo tiempo, la letra de sus canciones se repite de manera constante, es fácil de recordar pues todas las personas pueden acceder a ella ya que no requiere ciencia sobre una técnica vocal específica, cualquiera la puede cantar, del mismo modo transmite conocimientos de la cultura pues recoge tradiciones y costumbres.

La Ronda suele ser una actividad social que implica un contacto con otros en el que los participantes, individualmente o como miembro de un equipo, intentan por habilidad y suerte alcanzar un objetivo, sujeto a las normas que regulan la Ronda. (Ethel Bauzel, 2013 como lo citó Sandoya & Guzmán, 2017)

## **1.2. CARACTERIZACION**

### **Estructura de la Ronda**

La Ronda presenta unas características dentro de su estructura, estas características pueden variar según el tipo de Ronda, de acuerdo con (Gómez, 2016) propone cuatro elementos (el canto, la pantomima y la danza) que son nombrados pero no definidos, por otro lado se tiene a (Forero & Rojas, 2007) quienes agregan más componentes a esta estructura sobre todo los que refieren a la letra de las Rondas (recitado, diálogo, retahílas, jitanjáforas y ritmo) es a partir de estos autores que se definen las partes que constituyen a la Ronda.

**El Canto:** Es la emisión de palabras y sonidos que siguen un ritmo que se “expresa a través de tonadas muy elementales, o cantinelas, glosas con exclamaciones y estribillos, o voces individuales o en coro, emitidas al unísono, utilizando entonaciones simples basadas en un texto conocido por todos.” (Forero & Rojas, 2007, p. 10)

**La Pantomima:** Es el uso de gestos y movimientos que representan escenas que no necesariamente tienen diálogos, Forero complementa este elemento denominándolo como la parte teatral de la Ronda en el cual se imita a personajes, animales, seres u objetos creando atmosferas escénicas, que determinan lugares, situaciones y conflictos sencillos. La pantomima (Forero & Rojas, 2007) Que son familiares para quienes las escuchan. Este como un elemento teatral será abordado en el siguiente capítulo con más profundidad.

**La Danza:** Son movimientos corporales que siguen un ritmo, (Forero & Rojas, 2007) explica que pueden realizarse de forma individual, en parejas o grupos que llevan el paso marcado por voces, palmoteos o golpes sincronizados.

**El Dialogo:** Es el intercambio de palabras u oraciones que pueden presentarse en forma de pregunta y respuesta, puede darse con una voz normal o cantada, el dialogo se da a una voz o un coro que responde. (Forero & Rojas, 2007)

**El Recitado:** Es una composición musical (RAE, 2020) en la cual se declama o canta, sin embargo, también pueden usar una voz normal pues “hay rondas que empiezan con juegos de palabras, como las jitanjáforas, trabalenguas o retahílas, de intención enumerativa, destinada a fijar turnos, sortear puestos, designar a alguien que inicie la actuación, etc. [...] pero cuando se hacen con alguna entonación musical, pasan a ser canto.” (Forero & Rojas, 2007, p. 10)

**Retahílas:** Es un juego de palabras que se usan para estimular el aprendizaje del lenguaje que exige la vocalización y pronunciación de una serie de palabras que se dicen en un determinado orden, estas retahílas hacen alusión a imágenes, objetos, seres de la naturaleza, situaciones absurdas o hechos muy concretos, su culminación solo se alcanza mediante la expresión oral de una serie de vocablos y de frases, relacionados entre sí. (Forero & Rojas, 2007)

**El Ritmo:** Es la parte fundamental de la Ronda, el ritmo está asociado con cada parte de ella pues es el ritmo de la melodía, del canto o de los movimientos, cuando hablamos de ritmo musical (RAE, 2020) se entiende que es la sucesión de sonidos que se alternan y repiten por determinado tiempo, también se refiere desde lo poético a la combinación y secuencia de sílabas, acentos y pausas. La base rítmica de la Ronda consiste de dos tiempos que al ser repetitivos son fáciles de imitar.

Además de estas características se hace importante construir un componente más que nos ayudara a entender la forma en la que se compone las letras de la Ronda:

**La Rima:** La letra de las canciones está compuesta por versos que riman, en el que se acentúan (RAE, 2020) las palabras al final de cada estrofa, existen dos tipos de rima las que son consonantes y asonantes; la rima consonante repite los sonidos de vocales y consonantes, mientras que la rima asonante repite solo las vocales.

Además de su estructura también se nombran otras características respecto a los tipos de Rondas que existen, a continuación, se presentaran los documentos de los cuales se construyen estas categorías:

En la investigación de (Cubillos, 2020) aparecen los primeros indicios de los tipos de Rondas que existen, clasificándolo de la siguiente forma: “rondas de persecución, rondas de imitación, rondas con movimientos rítmicos, rondas en las que alguien pasa al centro, sin persecución y rondas sólo cantadas.”(p. 36) Por otra parte (Sandoya & Gúzman, 2017)

presentan los siguientes tipos: “Rondas con personaje central, rondas con gestos y acciones, rondas con persecución, rondas con palmas.”(p. 17)

En estas dos investigaciones se establecen relaciones, sin embargo, al consultar otras fuentes aparecen otras categorías como las tradicionales o folclóricas<sup>3</sup>. Es a partir de esta recolección de información que se construyen unas categorías incorporando los antecedentes ya mencionados.

### 1.3. TIPOS DE RONDA

Como se explicó previamente existen muchas clasificaciones sobre la Ronda sin embargo se reunirán en este apartado los tipos que son fáciles de identificar, cada Tipo de Ronda tiene un ejemplo en el que se evidencia lo explicado.

**LA RONDA FOLCLÓRICA:** La palabra Folclórica proviene del Folclor que se refiere al conjunto de expresiones y tradiciones de una cultura<sup>4</sup>, es la identidad de un contexto en el cual se expresan su historia, tradiciones y creencias. La mayoría de Rondas tradicionales son folclóricas pues nos describen un contexto, nos cuentan sobre un animal, un fruto o una actividad específica de una zona.

Un ejemplo es la Ronda “El Negro Cirilo” en su primera estrofa encontramos que el personaje principal, el Negro Cirilo va al Amazonas montado en su Caimán. El Amazonas es un bosque tropical que se encuentra en el continente Latinoamericano, el Caimán por su parte es un animal que vive en zonas tropicales que se encuentran en América, así mismo en otra de sus estrofas el Negro Cirilo sabe bailar samba, danza característica de Brasil.

*“El Negro Cirilo  
Se va muy tranquilo  
Va al amazonas  
Montado en su caimán.*

*Lleva unas tijeras  
Y Ajuga con hilo  
Y un canasto  
Lleno de migas de pan.  
Donde va Cirilo  
Negro Cirilo  
Donde va Cirilo  
Montado en su caimán.*

---

<sup>3</sup> 2. Extraído de página web: <https://paulaperezuniojeda.blogspot.com/2014/04/las-rondas-infantiles.html>

<sup>4</sup> Extraído de página web: <https://quesignificado.com/folclor/>

*Va al Amazonas  
Sabe bailar samba  
Con una negrita  
Del Paranacua.”*

También encontramos Rondas folclóricas colombianas como “Maquerule” donde nos describe la acción de un panadero, ubicándonos en el contexto chocoano:

*“Míster Maru era un chombo,  
panadero en Andagoya,  
le llamaban Maquerule,  
se arruinó fiando mogolla”*

**LA RONDA INFANTIL:** Como su palabra lo dice se refiere a la infancia, se entiende por infantil al periodo de crecimiento de los niños y niñas desde que nacen hasta el fin de la pubertad. También se categoriza como infantil un subgénero que está dirigido a los niños<sup>5</sup> por ejemplo: literatura infantil o en este caso Ronda infantil. Las características de esta Ronda son el lenguaje, el tono y la melodía, podemos encontrar que estas rondas utilizan melodías que sonoramente transmiten calidez y que son fáciles de imitar, las interpretaciones que encontramos en internet utilizan las voces de niños y niñas, su lenguaje es muy conciso y repetitivo, las oraciones evocan contextos familiares que son fáciles de recordar.

Uno de los ejemplos más familiares es la Ronda de las vocales en donde se acentúan las vocales y cada vocal se conjuga en cada estrofa:

*“Salió la A, salió la A,  
No sé a dónde va,  
Salió la A, salió la A,  
No sé a dónde va,  
A comprarle un regalo a mi mamá”*

**LA RONDA RÍTMICA:** Cuando nos referimos a esta categoría hacemos hincapié a la percusión corporal que es la creación de sonidos que se hacen con las partes del cuerpo, estos sonidos pueden ser corporales o vocales, en la Ronda Rítmica podemos encontrar rondas que solo implican sonidos corporales o solo vocales, también pueden estar ambas características relacionadas en una misma Ronda.

Como Ronda Rítmica vocal tenemos la ronda del “Pájaro carpintero” en la que al inicio y en medio de cada estrofa se imita el sonido que hace el pájaro al martillar un árbol:

*“Toc, toc, toc – Toc, toc, toc*

---

<sup>5</sup> Extraído de página web: <https://definicion.de/infantil/>

*El pájaro carpintero  
Se puso a martillar  
Haciéndole un agujero  
A un gordísimo peral  
Las peras le reclamaron  
Gritando a más no poder  
Toc, toc, toc- Toc, toc, toc  
Si sigues martillando  
Nos vamos a caer [...]*”

En las Rondas donde se hace percusión tenemos como ejemplo la adaptación “La Calunga<sup>6</sup>” en la cual la misma frase se repite, pero son pequeñas palabras las que se cambian, está constantemente acompañada de la percusión corporal, se puede observar en el siguiente video: <https://www.youtube.com/watch?v=qfLjtThYaVc>

*“Valeu, pega la calunga  
Valeu, pega la calunga (bis)*

*Pasan las cositas  
Pasa una cuchara  
Pasa un pirulito  
Pasa una maraca [...]*”

En la investigación de (Forero & Rojas, 2007) cuando se nos expone la estructura de la ronda menciona la característica del “palmoteo” pero en la construcción de estas categorías se encuentra que esta particularidad si hace parte de un conjunto de rondas, pero no de todas, es por ello que se retoma en esta tipología.

El palmoteo (RAE, 2020) es el sonido que se produce al golpear las manos, Forero (2007) se refiere con esta palabra al juego rítmico donde se conjugan palabras y palmoteos que se realiza en grupos o en parejas que implica la coordinación motriz, memoria y facilidad de vocalización pues esto les ayuda a alcanzar rapidez y precisión en los movimientos y efectos sonoros de las palmadas. También está la variación del zapateo que se hace con los pies.

**RONDA CON JUEGO DE PALABRAS:** Este tipo de rondas se enfoca en el juego de palabras, su dificultad se encuentra en la pronunciación y vocalización de ellas, son atractivas para cualquiera pues lo que se desea es lograr decirlas a la perfección, estas rondas son muy escasas, no son muy comunes y no se encuentran con facilidad, en este tipo de ronda encontramos variantes como las que tienen trabalenguas y las jitanjáforas.

---

<sup>6</sup> Extraído de <https://magdalenafleitas.com.ar/cancion/la-calunga-y-marinero-soy/>

Se construye el termino de trabalenguas a partir de la (RAE, 2020) son palabras que tienen una locución difícil de pronunciar, es un juego que genera competitividad pues se dice con rapidez para confundir a los demás. Como ejemplo tenemos “Tra que tra”

*“Tra que tra, que traje un trabalenguas  
Tra que tra, que lo atrape el que se atreva  
(X2)  
(Empecemos con algo fácil)  
Duerme tranquilo  
El trabalenguas.  
Dentro de un tronco  
Nadie lo encuentra.”*

También tenemos “estaba la rana cantando” que, aunque no tiene palabras difíciles tiene una rapidez que busca enredar la pronunciación. Según (Sandoya & Gúzman, 2017) estas rondas son acumulativas que se componen de un texto básico, pero en cada estrofa se agregan frases relacionadas con la primera.

*“Estaba la rana sentada cantando debajo del agua,  
Cuando la rana salió a cantar  
vino la mosca y la hizo callar*

*la mosca a la rana que estaba  
cantando debajo del agua  
cuando la mosca salió a cantar  
vino la araña y la hizo callar*

*la araña a la mosca la mosca a la rana  
que estaba sentada cantando debajo del agua  
cuando la araña salió a cantar  
vino el ratón y la hizo callar”*

La definición de Jitanjáforas la explica (Forero & Rojas, 2007) como característica de la estructura de la Ronda, pero del mismo modo que sucede con el palmoteo es una característica de un conjunto de rondas, pero no de todas, como un juego de palabras encaja en esta tipología.

La Jitanjáfora se refiere a juegos de palabras que llevan un ritmo y “sabor fonético” que algunas veces esta distorsionado, tienen una acentuación y sonoridad que “permiten conformar una rudimentaria cantinela en tono menor, a la cual se le pueden imprimir cadencia o modulación. (Forero & Rojas, 2007, p. 15)

Se nos da a entender que es un texto (RAE, 2020) que no tiene sentido, su valor reside en lo estético pues son palabras que tienen cierta sonoridad que pueden ser reales o inventadas vienen acompañadas de movimientos corporales. Como ejemplo tenemos “Cabechilanga”

*“Cabechilanga, cabechilanga, (movimientos de cabeza)  
Hombreritunga, hombreritunga, (movimientos de hombros)  
Coditolanga, coditolanga, (movimientos de codos)  
Brazitolunga, brazitolunga, (movimientos de brazos)  
Caderitanga, caderitanga, (movimientos de cadera)  
Rodillotunga, rodillotunga, (movimientos de rodilla)  
Piesitolanga, piesitolanga, (movimientos de pies)  
Yecule, yehe, cule yehe, cule ye ho. (Movimientos que impliquen todo el cuerpo)”*

**RONDAS CON PERSONAJE CENTRAL:** Este tipo de rondas son aquellas en las que una persona se hace dentro del círculo y que imitan unas acciones como hacer mímica o dramatizar. (Sandoya & Gúzman, 2017) Estas acciones se determinan dependiendo de la letra de la canción, tenemos dos ejemplos muy conocidos: “Juguemos en el bosque”

*Juguemos en el bosque  
Mientras el lobo no está (2)  
¿Lobo estas?  
¡Me estoy poniendo los pantalones!*

Del mismo modo encontramos “el puente está quebrado” que en lugar de hacerse en círculo es una pareja que va atrapando en medio a todos los que pasan.

*“El puente está quebrado  
¿Con qué lo curaremos?  
Con cáscara de huevo  
Burritos al potrero*

*Que pase el rey,  
que ha de pasar  
con todos sus hijitos  
Menos el de atrás, tras-tras”*

Se construye también otro término para caracterizar determinado tipo de Ronda:

**RONDAS INSTRUCTIVAS:** Se entiende por instrucción (RAE, 2020) como la acción de instruir en el que se dan reglas o advertencias. Ese término se construye para agregar las Rondas que tienen un patrón en el que se guía determinada acción como se muestra en la Ronda “El baile del sapito”

*“Te voy a enseñar que debes bailar  
Como baila el sapito dando brinquitos*

*Tú debes buscar con quien brincarás  
Aunque tú estés solito tú puedes brincar*

*Para abajo para abajo  
Giras y giras siempre para abajo  
Más abajo más abajo  
Si oyes la pista podemos comenzar*

*Vas para adelante más un poco más  
Vas para adelante y luego vas pa' tras  
Ahora para un lado para el otro ya  
Das un brinco alto y vuelves a empezar [...]"*

A partir de esta última categoría se deduce que los relatos de las Rondas son diferentes y que ameritan ser abordados como otra particularidad.

#### **1.4. USOS DE LA RONDA EN CONTEXTOS EDUCATIVOS**

Debido al pasar del tiempo la Ronda no desapareció, en su lugar se transformó y se convirtió en un juego para la población infantil que gracias a su componente lúdico ingresaría a hacer parte de las clases pues gracias a su composición de canciones y movimientos permite el desarrollo de conocimientos y habilidades como:

Las competencias comunicativas que son las que adquirimos para comunicar de forma escrita u oral, pero si nos referimos a la ronda identificamos la competencia lingüística que nos ayuda a comprender y componer oraciones, la paralingüística que son las formas no verbales, en la que identificamos el cómo nos expresamos según la variación del tono. También tenemos el ejemplo de (Cubillos, 2020) en la cual su estrategia didáctica va encaminada a la adquisición de habilidades de lecto-escritura que en este caso es la competencia textual para entender y construir textos.

Por sus ritmos y letras repetitivas fortalece la memoria capacidad que ayuda a registrar, conservar y recordar información, de la misma forma también contribuye a la lógica matemática<sup>7</sup> pues con la Ronda y sus movimientos se es consciente de la espacialidad que refuerza las nociones de lateralidad en relación con su cuerpo y el de los demás.

Del mismo modo la expresión corpo-vocal se hace presente como parte fundamental, (Sandoya & Gúzman, 2017) nos presenta que la expresión corporal favorece el esquema corporal, los movimientos corporales permiten el desarrollo del equilibrio y la coordinación psicomotriz, la expresión oral por su parte ayuda a la expresión de emociones, sentimientos e ideas.

---

<sup>7</sup> Extraído de página web: <https://es.calameo.com/read/004603709f3e28ef2c04d>

[...] *El movimiento corporal es un acto natural que favorece el aprendizaje y el desarrollo psicomotriz, social y cognitivo, considerando que si le agregamos melodía y sonido se transformará en movimientos rítmicos, que permiten expresar libremente sentimientos y emociones a los demás [...]* (Sandoya & Guzmán, 2017, p. 28)

Es gracias a estas afirmaciones que se identifica la Ronda como una creadora de conocimiento que permite la movilización de diferentes habilidades según el enfoque que se le desee dar, aun así, se centra la atención en las frases de “expresión de sentimientos y emociones” es una suposición que también se construye en el texto “En las actividades de rondas y juegos, los niños tienen una actitud franca, honesta, firme, llena de alegría y placer. Todos sus sentimientos, emociones y pensamientos, emergen con firmeza espontánea y sin inhibiciones [...]” (García, F. 2005 como se citó en Forero & Rojas, 2007, p. 14)

De este modo se presenta la Ronda como un lugar en el que el cuerpo trabaja diferentes conocimientos donde emergen los sentimientos y las emociones que están siempre presentes en el juego, del mismo modo también se encuentra presente el movimiento en el que se trabajan diferentes habilidades, se hace importante profundizar en estos temas que establezcan el manejo y uso de las emociones y el movimiento dentro de la educación.

En primera medida se hará la revisión de conceptos teóricos que hablen sobre las emociones para entender de qué forma la Ronda incide en ellas, que tipo de relevancia tienen dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje.

## **1.5. LAS EMOCIONES**

### **¿Que son las emociones?**

Según su significado en la (RAE, 2020) se entiende como alteraciones del estado de ánimo que pueden ser intensas o pasajeras, (Bisquerra, 2010) nos ayuda a darle más sentido a este significado agregando que “una emoción es un estado complejo del organismo caracterizado por una excitación o perturbación que predispone a la acción. Las emociones se generan como respuesta a un acontecimiento externo o interno.” (p. 20)

Sin embargo, las emociones tienen diversos significados según diferentes perspectivas de pensamiento, se empieza por observar la procedencia de la palabra desde sus raíces se encuentra que viene del latín *emotio/emotionis*<sup>8</sup>, que a su vez proviene del verbo *emovere*, este verbo se compone sobre *moveré* que significa: motor, mover, trasladar; la emoción es algo que mueve de un estado habitual.

---

<sup>8</sup> Extraído de: <http://etimologias.dechile.net/?emocion>

El ser humano se ha interesado por el aspecto de las emociones desde la antigüedad, es por ello que se derivan corrientes de pensamiento como la filosófica, científica y pedagógica que la estudian y debaten sobre ella en el transcurso de la historia. Comprendemos un recorrido de pensadores a partir de la autora (Benítez, 2019) y (Casado & Colomo, 2006) que ayudan a la comprensión e importancia de lo que entendemos como emociones.

Los primeros filósofos en indagar fueron Platón y Aristóteles, el primero establece la división de la mente o alma en dominios de lo cognitivo, afectivo y apetitivo. Este primer acercamiento le da fuerza a las emociones que tiene que ver con las necesidades del sujeto

*Como se puede percibir, se continúa dando fuerza a la presencia de emociones que tienen que ver con las necesidades del sujeto para poder dar impulso a acciones que enriquezcan su alma, que eleven su espíritu y que les permitan entender el mundo y posicionarse en él. (Benítez, 2019, p. 65)*

Cuando aparece el pensamiento de Hobbes se desencadena una mirada diferente de la emoción, pues lo traslada a la mirada científica, esta concepción se destaca por darle una ubicación física a las emociones. Prosiguiendo con Hobbes es quien introduce el planteamiento de que las emociones hacen parte de las cuatro facultades humanas (igual que la fuerza física) pues estas son “los principios invisibles del movimiento del cuerpo humano, que preceden a las acciones visibles [...]” (Casado & Colomo, 2006, p. 4)

Luego David Hume defiende la idea de que los sentimientos pueden ser medidos como los fenómenos físicos; a esta mirada también se suma Descartes en el que proponía el concepto de las emociones como afecciones, que se entiende como modificaciones pasivas causadas en el alma por el movimiento de los espíritus vitales, es decir, de las fuerzas que obran sobre el cuerpo. (Benítez, 2019) Aquí es importante recalcar que como explica (Casado & Colomo, 2006) este concepto es dualista pues el alma y el cuerpo son sustancias distintas.

También aparecen pensadores como Kant, Schopenhauer y Hegel quienes son los encargados de componer la categoría de sentimiento que son importantes “como principio autónomo de las emociones, asimismo aportaron la noción moderna de pasión, entendiéndola como emoción dominante, capaz de penetrar y dominar toda la personalidad del individuo.” (Casado & Colomo, 2006, p. 6)

Desde la filosofía contemporánea se empieza a evidenciar dos corrientes de pensamiento en el que aparece las teorías del sentir y las teorías cognitivas, con (Benítez, 2019) se entiende que las primeras se enfocan en “los aspectos cualitativos e intentan definir las emociones por el modo fenoménico en el que son sentidas corporalmente” y las segundas hablan sobre los “aspectos cognitivos de las emociones” (p. 68)

Se hace hincapié para resaltar que desde las “Teorías del sentir” como lo dice (Benítez, 2019) esta le da importancia a que “las emociones deben ser sentidas y también deben ser experiencias vividas de modo consciente[...]” (p. 69) esta concepción es trasladada por la autora al ámbito pedagógico pues si los estudiantes “[...] sienten una emoción desde sus vivencias y las pueden traducir no solo desde lo corporal, sino que también pueden convertirla en reconocimiento e identificación” (p. 69) la vuelven fundamental para sus procesos de aprendizaje.

En el campo de la Psicología cuando aparecen las teorías psicológicas cognitivas empiezan a definir “las emociones no a partir del modo en que son sentidas, sino, a partir de los aspectos de pensamiento implicados en ellas” (Vendrell, 2009 como lo citó Benítez, 2019, p. 73) en este lugar también se desenvuelven muchas teorías desde diferentes autores como Michael Stoker, Bennett Helm, Peter Goldie quienes destacan en dar continuidad a las Teorías del sentir en las que se da relevancia a que las emociones afectan al cuerpo.

Los estudios de Sigmund Freud también toman relevancia pues hace un aporte desde el psicoanálisis, aunque no propone algo sobre las emociones (Bisquerra, 2010) expone que para comprender las emociones desarrollo el constructo del inconsciente en el que la mente relega al inconsciente las emociones traumáticas.

Es evidente que las emociones han supuesto una variedad de debates desde lo filosófico y psicológico, y que es posible que no se recojan en su mayoría todos los aportes que existen, no obstante, este acercamiento nos permite entender que las emociones hacen parte vital del pensamiento y del cuerpo.

Dentro del ámbito pedagógico las emociones empiezan a tomar relevancia por los conceptos de educación emocional e inteligencia emocional que se van instaurando en los discursos dentro de estrategias didácticas que fortalezcan los procesos de enseñanza y aprendizaje, para abordar el termino de educación emocional nos apoyaremos en (Bisquerra, 2010) quien lo define de la siguiente forma:

La Educación emocional tiene el objetivo de desarrollar competencias emocionales pues estas son básicas para la vida, es por ende un desarrollo humano que desea responder a las necesidades sociales. Este desarrollo humano va ligado de forma horizontal con la prevención que:

*En términos educativos, [...] tiene como reverso la prevención en sentido amplio de los factores que lo puedan dificultar: prevención de la violencia, de la ansiedad, del estrés, de la depresión, del consumo de drogas, de comportamientos de riesgo, etc. (Bisquerra, 2010, p. 159)*

Es un enfoque dentro de la educación, un proceso que debe ser continuo y duradero, pues para aprender a regular las emociones se requiere de una práctica que sea constante a lo largo de la vida, como lo dice (Bisquerra, 2010) para aumentar el bienestar personal y social.

Existen teorías que influyen este término y que se inician desde la escuela nueva, la educación para la vida las cuales dan un papel relevante a la dimensión afectiva, también están los movimientos recientes “como la educación psicológica, la educación para la carrera, la educación moral, el movimiento de las habilidades sociales, el aprender a pensar, la educación para la salud, [...]” (Bisquerra, 2010, p.160) Otra influencia importante para destacar viene de los cuatro pilares de la educación (conocer, saber hacer, convivir y ser) propuestos por Delors pues se adjudica que por lo menos en los dos últimos se fundamente la educación emocional.

Cuando se discute sobre inteligencia en el siglo XX se menciona que el concepto de las inteligencias empieza por los test que tenían como fin medir el éxito académico, es allí donde Howard Gardner, establece las siete inteligencias: musical, cinético-corporal, lógico-matemática, lingüística, espacial, interpersonal e intrapersonal. (Gardner, 1995 como se citó en Bisquerra, 2010)

Sin embargo, son la “inteligencia interpersonal e intrapersonal” las que serán destacadas dentro del concepto de inteligencia emocional, la primera se refiere a la habilidad de entablar relaciones con otros, la segunda al conocimiento de sí mismo. Estos términos dan pie a la construcción de la inteligencia emocional, pues Goleman (1995) después dirá que es a partir de estas dos que nace esta inteligencia.

También encontramos a Thorndike que introduce la inteligencia social la cual se relaciona con la inteligencia interpersonal de la que se desprenden diferentes habilidades necesarias para relacionarse. (Thorndike, 1920 como se citó en Bisquerra, 2010)

*[...] como sensibilidad social, comunicación, comprensión social, juicio moral, solución de problemas sociales, actitud prosocial, empatía, habilidades sociales, expresividad, comprensión de las personas y los grupos, llevarse bien con la gente, ser cálido y cuidadoso con los demás, estar abierto a nuevas experiencias e ideas, habilidad para tomar perspectiva, conocimiento de las normas sociales, adaptabilidad social, etc. (Bisquerra, 2010, p. 123)*

A partir de este recorrido se puede entender que la educación emocional busca que el estudiante adquiera una habilidades o como lo dice (Bisquerra, 2010) competencias emocionales que le ayuden a sobrellevar todos los ámbitos de su vida un enfoque que debe ser llevado a los procesos de enseñanza y aprendizaje en el que sea importante el bienestar personal y social. Como lo vemos en el transcurso de este recuento en la educación emocional

aparece también el concepto de inteligencia emocional pues ambas están relacionadas y es inevitable concentrarse en una sin nombrar la otra, es por ello que se dirige la atención en la inteligencia emocional como habilidad que puede ser abordada por medio de la Ronda.

## 1.6. INTELIGENCIA EMOCIONAL

La inteligencia emocional simplificada de ahora en adelante en las siglas IE aparece en primera medida con los autores Salovey y Mayer, luego con el auge del libro escrito por el psicólogo y periodista Daniel Goleman en 1995, será el medio por el cual, como nos cuenta (Castro, Bolívar, & Guzmán, 2017) pone el concepto en “el discurso y prácticas sociales.”(p. 25) Es a partir de este libro que las emociones empiezan a ser reconocidas como parte importante para la vida, pues están inmersas cuando pensamos, cuando se toman decisiones e incluso en los procesos de aprendizaje.

*Las emociones, pues, son importantes para el ejercicio de la razón. En la danza entre el sentir y el pensar, la emoción guía nuestras decisiones instante tras instante, trabajando mano a mano con la mente racional y capacitando —o incapacitando— al pensamiento mismo. (Goleman, 1995, p. 40)*

Desde los aportes de Salovey y Mayer (Bisquerra, 2010) comenta que su definición de la IE es la habilidad para manejar los sentimientos y emociones, para dirigirlos a los propios pensamientos y acciones. Es una habilidad que ayuda a percibir con precisión las emociones, acceder a sentimientos que facilitan los pensamientos, comprender las emociones y regularlas para alcanzar un crecimiento emocional e intelectual.

Ellos proponen en un inicio cuatro componentes de la IE (Bisquerra, 2010) los presenta y se resumen de la siguiente forma:

**Percepción emocional:** Como lo dice su nombre se enfoca en la percepción que se tiene de las emociones.

**Facilitación emocional del pensamiento:** Todo lo que sentimos entra al sistema cognitivo y lo influencia.

**Comprensión Emocional:** Busca comprender y analizar las emociones.

**Regulación Emocional:** Es el proceso de reflexión de las emociones que ayuda a la gestión de las mismas según las situaciones que se presenten.

La propuesta de (Goleman, 1995) es un desarrollo más extenso de Salovey y Mayer, en su libro se van alternando ejemplos de situaciones comunes en las que se hace visible como las actitudes, pensamientos y decisiones son permeadas por las emociones.

*Cada emoción nos predispone de un modo diferente a la acción; cada una de ellas nos señala una dirección que, en el pasado, permitió resolver adecuadamente los innumerables desafíos a que se ha visto sometida la existencia humana. (Goleman, 1995, p.14)*

En esta propuesta (Goleman, 1995) dice que para desarrollar la IE hay que tener cinco habilidades: la autoconciencia, auto regulación, automotivación, empatía y las habilidades sociales. Estos autores son los más reconocidos sobre el concepto, no obstante, aparecen otros como el modelo de Reuven Bar-O que es incluso anterior al de Salovey y Mayer, también aparecen autores como: Cooper y Sawaf (1997) Weisinger (1998) El modelo de Higgs y Dulewicz (1999) o Petrides y Furnham (2001)

Gracias a las definiciones anteriores se puede afirmar que la emoción está presente en todo lo que hacemos, es por ello que es válido que aparezcan emociones mientras se juega o en este caso mientras se juega con la Ronda, pues se tiene contacto a diferentes estímulos como el movimiento y la relación con otros, del mismo modo se puede deducir que la emoción aparece en el Teatro pues se representan personajes con características y emociones diferentes, en el teatro es muy evidente la forma en la que la emoción se hace presente pues se utiliza el cuerpo para transmitir esa información.

Por lo tanto se hace importante abordar la IE ya que muestra la forma en la que las emociones interceden en nuestras acciones, pero además de esto proponen componentes para abordarlas didácticamente como lo son la percepción emocional, facilitación emocional, comprensión emocional y Regulación emocional.

Retomar estos modelos ayuda a la comprensión de sus bases y generalmente en la mayoría de las nuevas propuestas los componentes que estos autores propusieron tienden a repetirse, si bien es evidente que hay una amplia información sobre el tema y pueden darse debates entre estas propuestas, no se desea profundizar en ello sino establecer las bases que permiten la relación con la Ronda.

### **1.6.1. INTELIGENCIA EMOCIONAL PLENA**

Es por esto que ahora ubicaremos el término de Inteligencia Emocional Plena resumidas ahora en las siglas de IEP que aparece en el año 2012 en El Programa Inteligencia Emocional Plena (PINEP; Ramos, Recondo & Enríquez, 2012) explicado por medio de (Ramos & Cibrían, 2017) este modelo se especializa en utilizar el mindfulness (Atención plena) como herramienta para abordar las emociones, aunque no se desea abordar el mindfulness los postulados que hacen pueden ser relacionados con la Ronda.

Antes de la creación de este programa aparecen ciertos antecedentes que le dieron forma, como Ciarrochi y Blackledge quienes defendían la posibilidad de entrenar la IE mediante la atención plena, también aparece Kabat-Zinn, que hizo uso del mindfulness como la herramienta que permitía abordar la experiencia emocional de forma compasiva.

Este modelo enfatiza en la atención plena que es una práctica que ayuda a focalizar la atención en el momento presente<sup>9</sup> en los pensamientos internos, sentimientos y sensaciones que se identifican en el cuerpo, “la atención plena nos conectaría con nuestras emociones de una forma compasiva y no reactiva.” (Ramos & Cibrían, 2017, p. 260) El objetivo de este modelo es experimentar los fenómenos emocionales, incluyendo aquellas que son dolorosas.

En la IEP se concentra en aceptar el malestar que pueden producir las emociones difíciles, observar los pensamientos sin intentar modificarlos, así lo explican (Ramos & Cibrían, 2017) desde este enfoque, permite vivenciar y manejar las emociones experimentadas en el aquí y el ahora, pues no solo se abordan en el nivel cognitivo o intelectual sino también de manera experiencial.

Esta propuesta tiene como antecedente a Salovey y Mayer de la cual toman como base su definición y la propuesta de los componentes de la IE que son: Percepción emocional, facilitación, comprensión y regulación emocional, estos componentes en la IEP son traducidos de la siguiente forma:

**Atención Emocional:** Es una aproximación a la emoción, sin darle un valor ni juzgarla, esto favorece la claridad emocional.

**Comprensión Emocional:** Busca la integración de los sentimientos y pensamientos, permite ser consciente de la experiencia interna y externa (pensamientos, emociones y sensaciones) en pocas palabras es vivir la experiencia que se genera en el momento presente.

**Facilitación Emocional:** Es la comprensión de la relación que existe entre los pensamientos y las emociones (positivas y negativas) y, como estas afectan el comportamiento y los estados de ánimo, si se logra ser conscientes de esto se facilita la toma de decisiones.

**Regulación Emocional:** Ayuda a la gestión de las emociones, ya que estas están presentes en diferentes situaciones cotidianas, esta gestión se logra por medio de la aceptación del malestar, sin involucrarse excesivamente en las emociones difíciles, buscando un equilibrio emocional y la disminución de conductas de evitación.

Es importante aclarar que cuando aparece una emoción perturbadora aparece también una conducta de evitación, que, así como lo dice su nombre evita o suprime dicha emoción, esta es una de las razones que hace interesante este modelo pues se enfoca en las emociones “buenas o malas” llevando a aceptarlas y vivirlas. Además de lo anterior, para gestionar las emociones perturbadoras este modelo adopta los siete peldaños de (Simón, 2011) que se resumen de la siguiente forma:

1. **Parar:** Hacer una pausa para luego concentrarse en la emoción.

---

<sup>9</sup> Extraído de página web: <https://espanol.kaiserpermanente.org/es/health-wellness/mental-health/tools-resources/mindfulness/how-to-learn>

2. **Respirar hondo, serenarse:** Consiste en llevar la atención a la respiración o las partes del cuerpo en las que se manifiesta la emoción.
3. **Tomar conciencia de la emoción:** Observar la emoción y familiarizarse con ella.
4. **Aceptar la experiencia:** Permitir la emoción, observarla sin oponer resistencia, dejar que sea tal cual es.
5. **Darnos cariño (auto compasión):** Proporcionarse amor a sí mismo, relacionarse con ternura y compasión.
6. **Soltar la emoción:** Consiste en dejarla ir, para ello es necesario dejar que exista hasta que se desvanezca.
7. **Actuar o no, según las circunstancias:** Este paso implica actuar si la situación lo requiere.

Este modelo profundiza en la gestión de las emociones perturbadoras y les da un lugar de importancia dentro de la IEP pues ayuda a desarrollar habilidades como: lograr una conciencia emocional, la aceptación, la autoconfianza y auto compasión; este modelo también trabaja ambas habilidades de un sujeto aquellas que son interpersonales y las intrapersonales, que como lo dice (Ramos & Cibrían, 2017, p. 266) “Ayuda al desarrollo de la empatía y la compasión, permitiendo una autorregulación natural del afecto, lo que fortalece las relaciones personales.”

La IEP se hace importante dentro de la investigación pues su propuesta se centra en sentir la emoción y darle la atención que necesita, esta perspectiva se relaciona con el postulado de las Teorías del sentir en las que “las emociones deben ser sentidas y también deben ser experiencias vividas de modo consciente [...]” (Benítez, 2019, p. 69) Así mismo propone una forma de gestionar todas las emociones, tanto las buenas o las malas.

Así como las emociones tienen un papel importante, el cuerpo también se hace presente, con la expresión y el movimiento, el término psicomotriz es mencionado como otra habilidad que puede ser desarrollada con la Ronda y es por ello que es revisada para comprender su recorrido hasta el campo de la educación.

## **1.7. PSICOMOTRICIDAD**

La psicomotricidad aparece también como un concepto que puede ser trabajado en la Ronda, es manejado sobre todo por el área de educación física, y tiene como fin el desarrollo completo del sujeto que se da por medio del cuerpo. La psicomotricidad tiene un amplio alcance en estudios sobre salud, terapéuticos, psicológicos y pedagógicos, es por ello que es difícil encontrar un concepto que unifique todo, sin embargo tenemos la explicación de (Rivas & Madrona, 2003) que afirma que la psicomotricidad introdujo la idea de “globalidad corporal” como el lugar donde converge lo motor, cognitivo, afectivo y relacional, es en sí el cuerpo como totalidad en el que sucede simultáneamente el movimiento, emociones y pensamiento.

*“La psicomotricidad no se ocupa, pues del movimiento humano en sí mismo, si no de la comprensión del movimiento como factor de desarrollo y expresión del individuo”*  
(Bottini, 2000 como lo citó en Ostau, 2020, p. 31)

Para comprender como nace este concepto es necesario hacer un breve recorrido sobre sus antecedentes, empezamos con (Ostau, 2019) quien comenta que el termino de psicomotricidad aparece en la modernidad, pero esto no implica que desde la antigüedad no se cuestionara sobre la definición del cuerpo, uno de los primeros aportes a esta definición es el de Descartes el cual afirma que el ser humano tiene una realidad física y una psiquis, es desde aquí que se mantiene la dupla cuerpo-psiquis.

En el siglo XIX (Rivas & Madrona, 2003) menciona que el cuerpo comienza a ser estudiado, primero por neurologuitas, que tenían la necesidad de comprender las estructuras cerebrales, luego por psiquiatras, que buscaban entender los factores patológicos. Es desde estos campos y el neuropsiquiátrico, que le dan al cuerpo significados psicológicos pues se interesan por las alteraciones que sufre el esquema corporal como consecuencia de lesiones cerebrales.

Es a principio del siglo XX que el médico francés Ernest Dupré estudia la debilidad motora y establece la idea de que es posible reeducar a sujetos con discapacidades mentales, aquí ingresa el termino de psicomotricidad pues como lo menciona (Mendiaras, 2008) Dupré creía que existía una relación entre las anomalías psíquicas y motrices.

Luego también (Rivas & Madrona, 2003) destaca los aportes del psicólogo Wallon pues ha influenciado el termino desde la perspectiva de lo psicoafectivo, el relaciona lo emocional con la motricidad ya que el factor social juega un papel crucial en el crecimiento del niño, continuando con los postulados de Wallon aparece Ajuriaguerra que es el primero en proponer unos principios y bases de la psicomotricidad.

Además de estos (Mendiaras, 2008) menciona otros aportes como los de Piaget dirigidos a la psicología, desde el psicoanálisis Freud, Winnicot, Klein, Rogers, la evolución del término promueve distintos métodos y técnicas de reeducación motriz desde autores como Bon depart o Montessori, hasta que se introduce en el campo educativo con el libro de Picq y Vayer.

Desde estas definiciones se puede rescatar que la psicomotricidad tiene como fin el estudio completo del cuerpo en el que se relaciona constantemente el movimiento, pensamiento y emoción, a partir de esta última se observa una conexión entre la psicomotricidad y la IE ya que ambas le dan relevancia a la emoción, pero no es solo la emoción sino está en relación con el cuerpo. Es evidente que existen diferentes campos que estudian la psicomotricidad y que han influenciado su definición y aplicación que van desde lo científico, psicológico,

terapéutico y educativo, sin embargo, se enfoca la mirada hacia el término de psicomotricidad educativa que está dividida en dos direcciones.

### **1.7.1. PSICOMOTRICIDAD EDUCATIVA**

Esta línea se orienta en el ámbito educativo, para abordarla se usará al autor (Rivas & Madrona, 2003) quienes explican que hay tres corrientes de las cuales se enfocan a dos propuestas diferentes, aquí se encuentran a Le Boulch con lo psicocinético, la educación corporal de Picq y Vayer, y la educación vivenciada de Lapierre y Aucouturier, que luego se dividirán en dos corrientes ya que las dos primeras (Le Boulch, Picq y Vayer) están dirigidas a la psicopedagogía, mientras que la otra está encaminada a lo vivencial.

A esta explicación (Mendiara, 2008) agrega que el modelo de Le Boulch y Vayer son de tipo reflexivo y funcional, y el de Lapierre y Aucouturier es un modelo que convoca el plano afectivo y relacional.

Prosiguiendo con la explicación de (Rivas & Madrona, 2003) se explican estas corrientes:

#### **Modelo de Le Boulch:**

Este autor propone la educación física funcional, en la que se considera el movimiento como “medio de educación de la personalidad” (p. 32) lo que significa darle prioridad al modelo psicológico que promueve la existencia corporal como totalidad, sobre todo la psicología unitaria que reúne los diversos factores de la personalidad.

Crea el método psicocinético que utiliza el movimiento humano en todas sus formas, este método tiene como fin la educación que genere mejor conocimiento, aceptación de sí mismo, auténtica autonomía y el ajuste a la conducta, esto equivale al desarrollo de capacidades, modificaciones de actitudes personales, y la integración grupal.

*A través de los ejercicios que propone el método psicocinético, se consigue un doble objetivo: el perfeccionamiento de las capacidades motrices básicas y sentar las bases sobre las que se desarrollarán otros aprendizajes escolares. (Vázquez, 1989 como lo cito en Madrona, 2003, p. 33)*

#### **Modelo de Louis Picq y Pierre Vayer**

Este modelo se enfoca en la primera etapa del desarrollo humano, dirigiendo la mirada a la actividad infantil, proponen tres manifestaciones:

1. Conductas motrices instintivas: equilibrio, coordinación dinámica (movimiento eficaz de todas las partes del cuerpo<sup>10</sup>) coordinación viso manual (motricidad fina como la de mano y movimiento de ojos)

---

<sup>10</sup> Extraído de: <https://www.juegoydeporte.com/educacion-fisica/coordinacion-muscular-o-motora/>

2. Las conductas neuromotrices: tienen que ver con la maduración del sistema nervioso (paratonías, sincinesias y problemas planteados por la lateralidad).
3. Conducta perceptiva motriz: se refieren a la consciencia y a la memoria (educación de la percepción mediante ejercicios elementales y estructuración del espacio y del tiempo).

Estas son manifestaciones exteriores de la motricidad que influyen en la personalidad del niño, además de esto está también relacionado con la organización del esquema corporal que según (Rivas & Madrona, 2003) es el que maneja la consciencia y control del cuerpo propio, equilibrio postural, respiración. Esta propuesta es la que más relevancia tiene dentro de espacios educativos pues es desde aquí que se establecen las habilidades de Esquema Corporal, lateralidad, equilibrio, tempo-ritmo, motricidad gruesa y motricidad fina. Tiempo después Vayer continúa su investigación y centra la actividad motriz en el plano relacional en el cual se toma relevancia el “yo” y “el mundo exterior.”

### **Modelo de André Lapierre y Bernard Aucouturier**

En este modelo el primer acercamiento de los autores es parecido a las propuestas de los anteriores autores, en cuanto a llevar una didáctica adecuada a la escuela, sin embargo, en esta propuesta aún estaban centrados en lo intelectual, pero cuando dirigen la mirada al aspecto emocional y afectivo hay un cambio de enfoque, pues ya no se trata de solo adquirir conocimientos.

*“[...] Ya no se trata ahora y a ese nivel de adquirir conocimientos sobre el modo de tener, sino de las posibilidades sobre el modo de ser... Hay en ello un cambio total de enfoque, un cambio de orientación que modifica totalmente toda la problemática de la educación”.* (Madrona, 2003, p. 35)

Al utilizar este enfoque se le da prioridad a la actividad espontánea de los niños, esta dirección como lo resume (Rivas & Madrona, 2003) favorece la creatividad sin fronteras, permitir la libre expresión de las pulsiones emocionales, de los deseos primitivos y del inconsciente, reencontrar el cuerpo y el movimiento en toda su significación afectiva, y potenciar el desarrollo libre de la comunicación de los niños entre sí y con los otros.

Esto posibilita el desarrollo de aspectos afectivos y relacionales como: temor, impulsividad, carencias afectivas, frustraciones, ciertas inadaptaciones de tipo social y conflictos. Este modelo relacional el cuerpo se vuelve el protagonista, es el medio principal de la relación con otros, usa el lenguaje corporal como: la actitud, el gesto, la mirada, la mímica, la distancia, el contacto, las tensiones tónicas, la inmovilidad, la acción, el grito, y el silencio.

Como se evidencia la psicomotricidad educativa ha tenido un largo desarrollo y aunque las corrientes sean propuestas diferentes, se observa que el cuerpo es el lugar central de aprendizaje en el que confluyen también las emociones y pensamientos, así lo afirma

(Mendaras, 2008) “Destaco la primacía del cuerpo porque es nuestra realidad tangible, unidad global de la persona, lugar en el que confluyen movimiento, emoción y pensamiento, señal de identificación del ser humano” (p. 201)

La psicomotricidad educativa es también una propuesta pedagógica que busca el desarrollo completo del sujeto, no busca solo inculcar un saber sino en su lugar también permitir experimentar sensaciones, sentimientos, movimientos, (Mendaras, 2008) menciona que “Desde esta perspectiva, la psicomotricidad educativa apoya ese tipo de escuela cuyo objetivo no es inculcar solo el saber, el pensar o el hacer, sino también el sentir con agrado y el saber vivir.”(p. 201)

Ahora que pasamos por las corrientes se hace importante saber cuáles son los aspectos que deberían tenerse en cuenta para utilizar la psicomotricidad, para esto se escogerán los aportes realizados por (Ostau, 2019) quien explica los cinco parámetros psicomotores que interviene e interactúan constantemente.

1. **Relación con el tiempo:** Cada persona tiene un ritmo interno que se manifiesta en la noción de la velocidad, la duración de la acción, en las nociones de simultaneidad (cuando se realizan dos acciones al mismo tiempo) y la transposición que es el recorrido de los hechos acontecidos. También se menciona que el tiempo influye en la estructura de la sesión y que esta debe tener un inicio, desarrollo y cierre; esto ayuda a tener una noción de orden.
2. **Relación con el espacio:** Hace referencia a la interacción con el espacio, aquí se menciona que el sujeto ocupa cuatro espacios: el personal que ocupa el propio cuerpo, el parcial es el espacio inmediato que rodea al cuerpo, el espacio total es el que se usa para desplazarse, y el espacio social que es el que se comparte con otros. El espacio que ocupa el cuerpo está relacionado con la personalidad, es un espacio afectivo que según la perspectiva de Lapierre y Aucouturier se brinda un espacio en el cual aparece la emoción.
3. **Relación con el movimiento:** El movimiento proporciona aprendizaje, placer, displacer, bienestar, seguridad, la exploración con el espacio ayuda a descubrir otros movimientos y a transformarlos, los aspectos que se pueden observar son muchas, pero (Ostau, 2019) expone las siguientes:
  - Sensaciones internas del cuerpo: sistema laberintico, equilibrio, placer de presionar, placer de empujar, de rotar, placer de la caída, placer postural, placer de la unificación, placer del salto, situaciones de regresión, placer de andar, correr, etc.
  - Experiencias de placer y displacer: placer de entrar y salir, placer de esconderse, placer de desordenar, etc.
  - Juego simbólico: placer de pensar a “como si”

En este parámetro también se menciona que el movimiento permite observar el sentir, en cuanto a cómo el sujeto se siente en el espacio y con otros, esto es visible por medio del equilibrio, fuerza, precisión, en la actividad tónica, sensibilidad y en el cómo se comunica con otros.

- 4. Relación con los objetos:** Es la interacción con los objetos que lo rodean, pues la forma en la que se relaciona una persona con un objeto la cual está cargada de un “valor afectivo” que cada quien construye, esto le ayudara luego a compartir esta relación con otros para que colectivamente se transforme y se construya esa relación con el objeto.

El objeto puede establecer un juego en el que se experimente con el propio cuerpo, se desarrollan estados de movimiento y quietud según la experiencia con el objeto, estimula el juego dramático y de imitación, esto fomenta la simultaneidad entre acción y pensamiento.

- 5. Relación con los otros:** La cultura es historia de cada uno determina la forma en que se establecen relaciones con los otros (Lapierre, 1985 como lo citó en Ostau, 2020) Esta relación está determinada por las actitudes, posturas y formas corporales, aquí el juego también es importante pues permite “[...] intercambios por imitación y por diferentes aproximaciones comunicativas, contacto corporal, voz, miradas, gestos y esta evolución le llevara también hacia la descentración: el niño se socializa, escucha, comparte, se ajusta” (Arnaiz, 2008 como lo cito en Ostau, 2020, p. 98)

Se puede identificar a partir de estos parámetros que el juego tiene un lugar importante en el desarrollo de la psicomotricidad, pues ayuda a establecer interacciones con el espacio, objetos o incluso con los otros; además cuando se realiza un movimiento se realizan diversos encuentros, el cuerpo es el lugar que ayuda a expresar, comunicar lo que se siente e incluso a generar ideas y pensamientos en estas interacciones.

Del mismo modo se puede trasladar este acercamiento a la Ronda ya que también es un juego en el que se cumplen los parámetros anteriormente nombrados, también aparece otro punto de conexión con la IE y es que la psicomotricidad como los menciona (Mendiaras, 2008) le interesa una educación en la que es importante sentir con agrado, generar un bienestar.

## **2. ELEMENTOS TEATRALES**

En el siguiente capítulo se desarrolla la caracterización de los elementos teatrales los cuales cumplen con el segundo objetivo específico. Dentro de los referentes se nombra que en la Ronda se experimenta la expresividad corporal, también se nombra como parte

de su estructura la pantomima, pero se cree que pueden aparecer otros elementos teatrales que pueden usarse en la construcción del juego dentro de la Ronda.

Como se observó en el capítulo anterior, dentro de la Ronda se encuentran elementos teatrales, para (Forero & Rojas, 2007) en la ronda se dan cuatro aprendizajes básicos sobre el teatro como: la expresión vocal, la expresión corporal, la imitación, el ritmo y agrega un último que tiene que ver con las relaciones sociales, pues en la creación hay un encuentro constante con otros. Aquí aparecen los primeros indicios de los elementos teatrales de la Ronda, a pesar de ello propondremos una definición más amplia a partir de autores de la disciplina.

La historia del teatro es amplia según (Pavis, 1998) la tragedia griega nace del culto dionisiaco y del ditirambo que eran ritos religiosos en los que empezaron a haber elementos preteatrales como: el vestuario, la máscara, objetos simbólicos, la elección de un lugar específico donde se reunían para observar el mito representado. Uno de los primeros pensadores en teorizar sobre el teatro es Aristóteles quien atribuía la idea de que en el arte había mimesis (imitación de la realidad o la naturaleza) pues como lo dice (Muniain, 1948) dichas artes hacen su imitación acudiendo a una gran variedad de instrumentos. Para Aristóteles, el teatro era “como parte de una búsqueda racional del desarrollo del hombre y la naturaleza.” (Lawson, 1995, p. 39)

Existen muchas percepciones sobre el teatro desde el ojo de quienes las observan y desde quienes están dentro de la escena, así en primera medida se encuentran los aportes de (Stanislavski, 1975) quien expone su teoría en la que la obra teatral afectan la emotividad, dejando una marca en el espectador, transformando a los actores en seres vivos y reales, expone que en el teatro los actores no solo manejan la voz, como un cantante, o las manos como un pianista, ni solo el cuerpo, como el bailarín, sino que manejan simultáneamente todos los aspectos espirituales y físicos del ser humano.

Con esta perspectiva se conecta también la de (Decroux, 2000) quien dice que el teatro es el arte del actor, pues todas las artes que se reúnen en el escenario lo obedecen a él y le ayudan a construir la ilusión de la realidad.

Para (Lecoq, 2003) el teatro es un portador de lenguaje en los que está presente constantemente el juego físico, este autor se enfoca en la pedagogía del teatro que divide su interés en dos partes, el teatro es importante y preparar al artista, pero también prepararlos para la vida, generarles un bienestar: “yo deseo que el alumno sepa vivir en la vida y que, a la vez, sea un artista en el escenario.” (p. 34)

Se rescata también la declaración hecha por (Grotowski, 1970) en la que nos habla del sentido del arte en cuanto permite emerger de la oscuridad, y así mismo su sentido del teatro se enfoca en el placer y en lo que ofrece al desarrollo del ser:

“[...] trascender nuestra visión estereotipada, nuestros sentimientos convencionales y costumbres, nuestros arquetipos de juicio, no sólo por el placer de hacerlo, sino para tener una experiencia de lo real y entrar, después de haber descartado las escapatorias cotidianas y las mentiras, en un estado de inerte revelación para entregarnos y descubrirnos.” (Grotowski, 1970, p. 2015)

Se han dejado de lado muchas concepciones del teatro, este es apenas un pequeño esbozo que no pretende hacerse como línea temporal, pero entendemos por medio de ellos que en el teatro se encuentran muchas formas de representación y de entrenamiento del actor, entendemos también que el teatro tiene sus convenciones y símbolos pero que no se limita solo al movimiento corporal sino a una gran variedad de habilidades artísticas.

El teatro evoluciona y se sigue transformando con el pasar del tiempo concibiendo diferentes teorías que como lo expone (Pavis, 1998) proponen el funcionamiento de la representación. Encontraremos dentro de este apartado las definiciones de autores que han teorizado sobre el teatro, que han propuesto un tipo de actuación, esto no significa que estas definiciones se limiten a esa concepción del teatro, pero definitivamente ayuda a darle un sentido a los conceptos que son conocidos dentro de él.

Para comprender los elementos teatrales serán definidos en primera medida con la ayuda de (Pavis, 1998) pero también se encuentran pequeños aportes de (Stanislavski, 1975) (Decroux, 2000) (Lecoq, 2003) (Grotowski, 1970) que complementan la visión de estos elementos.

A continuación, se plantean aquellos elementos teatrales que se definirán en orden alfabético:

**Caracterización:** Es un término que se refiere al personaje y sus características, para (Pavis, 1998) es la técnica utilizada para proporcionar información sobre un personaje por medio de la caracterización se brindan características que permiten imaginar el mundo interno, sus motivaciones y acciones, pero también puede referirse a una situación. Por otra parte, uno de los referentes más contundentes es el de (Stanislavski, 1975) quien se refiere a la caracterización como la forma en que se transmite el espíritu interno y vivo del personaje que se hace visible en términos físicos mediante el cuerpo, el vestuario y la voz.

**Dicción:** Es la manera de decir y pronunciar un texto que puede estar en prosa o en verso, se refiere también al manejo de la dicción para la interpretación pues con ella se vocaliza y se encarna el sentido del texto. Adicionalmente (Grotowski, 1970) dice que la dicción es un medio de expresión por el que se puede observar las peculiaridades de un individuo que pueden ser trasladadas a un personaje, pues no hay solo una forma de dicción sino muchas “El actor debe subrayar, parodiar y exteriorizar los motivos interiores y las fases psíquicas del personaje que está representando y modificar su pronunciación. Al utilizar un nuevo tipo de dicción.”(p. 134) La dicción es el proceso en el que se saborean las

palabras: “La regla básica para la buena dicción es expirar las vocales y "masticar" las consonantes.” (p. 133)

**Expresión corporal:** Es un lenguaje no verbal, según la (RAE, 2020) se entiende como una técnica de interpretación donde el actor usa el gesto y el movimiento, para (Pavis, 1998) es una técnica pedagógica que activa la expresividad, desarrollando habilidades vocales y gestuales, pues sensibiliza sobre las posibilidades motrices y emotivas, su esquema corporal y su capacidad para proyectarlo en el trabajo de la interpretación, es también un método de trabajo en los ensayos.

**Gesto:** Es el movimiento controlado del cuerpo o el rostro que busca transmitir un significado que puede ser dependiente o autónomo de un texto teatral. Es un medio de expresión por el que se da a conocer el estado anímico “El gesto es entonces el elemento intermediario entre interioridad (conciencia) y exterioridad (ser físico)” (Pavis, 1998, p. 223) Por otra parte, para (Lecoq, 2003) los gestos dan la imagen de un sentimiento, no son gestos explicativos, sino movimientos abstractos que permiten reflejar elementos ocultos del comportamiento cotidiano.

**Improvisación:** Es una técnica en la que se interpreta algo imprevisto o no estipulado, para (Pavis, 1998) existen muchos grados de improvisación, pero expone tres: la improvisación a partir de un texto conocido o preciso, sobre un tema o consigna, y la improvisación gestual y verbal. Del mismo modo para (Grotowski, 1970) la improvisación sirve como entrenamiento, pues es una actividad que estimula la imaginación y “el desarrollo de las reacciones naturales” (p. 176) del actor.

**Interpretación:** Se refiere directamente a actuar, es la acción del actor en la que utiliza diversos métodos de expresión (gestualidad, mímica, calidad de la voz, entonación, ritmo, etc.) para decir un texto. “Entonces, el juego – la interpretación actoral se descompone en una serie de signos y de unidades que garantizan la coherencia y la representación y de la interpretación del texto” (Pavis, 1998, p. 254)

Además de esto también se hace evidente una relación entre la interpretación y el juego en sus principios y reglas pues se realiza en un tiempo y espacio delimitado y se desarrolla bajo unas reglas. En este caso se hace presente la relación del espacio con el teatro que divide la escena de los espectadores y en la que no hay representación sin la participación (pasiva o activa) del público. Se menciona que hay cuatro aspectos lúdicos en el teatro:

**Simulacro:** consiste en imitar la acción, pero no de forma literal sino de transponerla o adaptarla, aquí (Pavis, 1998) da un ejemplo muy simple en el que el actor recurre a la imitación cuando señala a una persona o una máscara.

**Competición:** En el que se da una rivalidad dentro de la dramaturgia aparece como el conflicto, pero también sucede entre escenario – sala, pues la obra provoca al espectador a reaccionar. Como sucede por ejemplo con el teatro épico brechtiano que

busca introducir una contradicción entre escenario y sala, para que el público quede dividido sobre las soluciones narrativas y políticas.

**Suerte:** Es el juego del azar en el que traducido en el teatro se juega con la idea de un desenlace que está decidido de antemano pero que en lugar de eso sucede lo imprevisto.

**Vértigo:** En esta explicación se basa sobre todo en el espectador, en cuanto a que no se juega físicamente con su cuerpo, pero sí con las situaciones psicológicas como la identificación con los personajes o la catarsis en el que el espectador se redime junto al camino del héroe.

**Juego Dramático:** Es una actividad colectiva que reúne a un grupo de jugadores (que no necesariamente son actores) que improvisan sobre un tema o un acontecimiento previamente establecido, su finalidad puede ir encaminada hacia dos lugares, primero generar conciencia sobre los mecanismos del teatro (personaje, diálogos, gestualidad, mímica, etc.) y la segunda estancia para estimular la expresividad corporal y emotiva de quien juega.

**Mímica:** Son movimientos fisionómicos que se refieren a la expresividad facial que cumplen una función paraverbal (elementos del lenguaje no verbales) que subraya un enunciado verbal, también pueden expresar la reacción psicológica frente a un estímulo, comunican un mensaje por medio de la mirada, el rostro o una mueca.

**Mimo:** El mimo es un personaje que cuenta una historia usando los gestos y el movimiento corporal, que no usa las palabras. (Pavis, 1998) Expone que el mimo tiende a expresarse sin ningún contenido figurativo que imite algo. Por otro lado, tenemos la percepción de (Decroux, 2000) quien menciona que el mimo representa al mundo, es el arte del silencio en el que el movimiento corporal es el lenguaje del actor. Es el creador del concepto del mimo corporal, el cual se caracteriza por utilizar el cuerpo en su totalidad, el gesto inicia en el cuerpo y finaliza en el rostro, sus movimientos se caracterizan por una explosión que los vuelve bruscos, la danza también es participe de ellos, en este mimo corporal el movimiento juega con el desequilibrio, la inestabilidad y el ritmo.

**Monologo:** Se entiende como el discurso de un personaje que se dice a sí mismo, se encuentra también la variante de soliloquio dirigido a un interlocutor mudo.

**Movimiento:** Es una forma de señalar la actividad del actor o a su entrenamiento, el movimiento puede encerrar todas aquellas técnicas del actor para interpretar. “Los movimientos del cuerpo pueden ser sumariamente divididos en: pasos, gestos de los brazos y las manos y expresiones faciales.” (LABAN, 1994 como lo citó Pavis, 1998, p. 303) En el teatro también aparece un amplio planteamiento sobre la relación entre lo físico y mental pues según las diversas teorías y entrenamientos del actor debe poner en

evidencia la emoción (imagen interna o vida interna del personaje) expresándola por medio del movimiento. Se menciona también el estudio psicológico de las expresiones faciales en cuanto a cómo las emociones se hacen visibles en el gesto, moción y emoción están intrínsecamente relacionados. “Cada frase de un movimiento, la menor transferencia de peso, cualquier gesto de una de las partes de nuestro cuerpo, revelan un rasgo de nuestra vida interior.” (LABAN, 1994 como lo citó Pavis, 1998, p. 303)

**Pantomima:** Utiliza el lenguaje del gesto no solo del rostro sino todo lo que se refiere al cuerpo, al igual que el mimo no utiliza las palabras, hay una pequeña diferencia entre mimo y pantomima, y es que esta última imita situaciones sociales, puede ser un arte independiente pero también un componente de la representación teatral. (Lecoq, 2003) agrega que en la pantomima los gestos remplazan a las palabras “Allí donde en el lenguaje hablado utilizaríamos una palabra, en la pantomima es necesario utilizar un gesto para representarla” denomina a la *Pantomima blanca* aquella que se limita a usar los gestos para traducir palabras, la cual utiliza principalmente los gestos de las manos, también está la *figuración mimada* que en lugar de traducir palabras representa los objetos, aquí expone un ejemplo en el que el cuerpo dibuja el espacio en el que se encuentra como: el techo, la puerta o las ventanas.

**Ritmo:** Está inmerso en el trabajo vocal y gestual, en la forma en la que se lee o dice un texto o inclusive en la marcha de un personaje, forma parte también del desarrollo de los acontecimientos.

De esta definición también se desprende el tempo ritmo del cual (Stanislavski, 1975) explica lo siguiente:

El tempo es la rapidez o lentitud de una pulsación de una unidad que tiene cierta duración de cualquier medida, mientras que el ritmo es la relación cuantitativa de unidades, que pueden ser movimiento y sonido, estas unidades de duración están establecidas dentro del tempo. La forma de entender el tempo ritmo<sup>11</sup> es por medio de la música, al escuchar una canción y repetir el ritmo por medio de unos golpes con el pie, esos golpes son entendidos como pulsaciones (unidad), dentro de esa pulsación puede haber otras notas y silencios y la cantidad de esas pulsaciones es el tempo.

Prosiguiendo con la explicación de (Stanislavski, 1975) oculto en los movimientos están invisibles todo tipo de pulsaciones rápidas y lentas, estas pulsaciones ayudan a transmitir una impresión al oyente (espectador). Así como en el movimiento el tempo ritmo se hace visible en el lenguaje pues se transmite por medio de los sonidos de la voz y las sílabas.

---

<sup>11</sup> Extraído de página web: <https://guitarristapasoapaso.com/teoria-musical/ritmo-pulso-tempo/>

“[...] en el proceso del lenguaje la línea de palabras se desarrolla en el tiempo, y ese tiempo está dividido por los sonidos de las letras, sílabas y palabras. Esta división del tiempo crea partes y grupos rítmicos” (Stanislavski, 1975, p. 323)

**Voz:** Es también otro medio de expresión que utiliza el actor para la interpretación, hace parte constante de la expresión corporal, (McCallion, 1998) la voz es un medio de expresión en el que ocurren procesos físicos como la respiración, fonación y articulación, a pesar asociarse a la comunicación verbal no puede separarse del cuerpo, pues usar la voz no se centra solo en el uso de los órganos vocales sino que se extiende a todo el cuerpo “La voz utilizada con intención comunicativa es una extensión del gesto. En sí misma es un proceso de movimiento” (McCallion, 1998, p. 247)

**Preparación corporal y vocal:** Es aquello que se entiende por entrenamiento del actor, según (Lecoq, 2003) la preparación corporal está dirigida a la expresión que pone en juego cada parte del cuerpo. También como se puede evidenciar con (Stanislavski, 1975) el entrenamiento puede utilizar otras artes como la danza o el canto para potenciar las habilidades del cuerpo en la escena.

Es importante aclarar que estos elementos pueden desarrollarse en la creación de la estrategia didáctica pues con ellos se pueden cambiar las reglas del juego con la Ronda.

## 2.1. ELEMENTOS DE LA ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Además de estos términos se hace importante abordar otros que están relacionados a la estructura dramática<sup>12</sup> se refiere a los elementos que componen la narración de determinada obra, estos elementos corresponden a determinado momento dentro de la obra. (Pavis, 1998) Es la base inicial de la definición, pero también se encuentran los aportes de (Lawson, 1995) y (Beristáin, 1995)

**Inicio:** A partir de la definición de inicio de la literatura<sup>13</sup> se entiende como el momento en el que empieza la narración, se da a conocer a los personajes, sitúan al espectador en el espacio y tiempo en el que se desarrolla la fábula.

**Peripecia:** Es el cambio súbito de una situación o un giro de la acción, en su término clásico en la tragedia aparece cuando el destino del héroe toma un camino inesperado, (Lawson, 1995) nos propone otra explicación en la que la peripecia según el significado que le dio Aristóteles es “la intrusión repentina de un acontecimiento que afecte la vida del héroe y conduzca la acción en una nueva dirección.” (p. 37) en su aspecto moderno la peripecia no solo está ligada al momento trágico de la obra sino al episodio que viene después del momento fuerte de la acción.

---

<sup>12</sup> Extraído de página web: <https://www.portaleducativo.net/primer-medio/10/estructura-de-la-obra-dramatica>

<sup>13</sup> Extraído de página web: <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/partes-de-un-cuento-inicio-nudo-y-desenlace-1614.html>

**Conflicto:** El conflicto se puede entender como el enfrentamiento entre dos o más personajes, (Pavis, 1998) expone que hay conflicto cuando un sujeto persigue un objetivo (amor, poder, etc.) se enfrenta con otro sujeto, con un obstáculo psicológico o moral; esta oposición se traduce en un combate individual, filosófico o moral.

“El carácter del drama es el conflicto social en el cual se ejerce la voluntad consciente: unas personas luchan contra otras, individuos contra grupos, grupos contra grupos, o individuos o grupos contra fuerzas sociales o naturales.” (Lawson, 1995, p. 179)

Existen diferentes formas de conflicto: Rivalidad entre dos personajes por razones económicas, amorosas; entre concepciones del mundo diferentes; debate moral que puede surgir dentro de una misma persona o entre dos bandos; conflictos de interés entre el personaje y la sociedad; un combate oral o metafísico contra algo que supera al personaje como Dios, el absurdo, la superación de uno mismo, etc.

**Desenlace:** Se sitúa al final de la obra, va después de la peripecia, para la dramaturgia clásica es el momento en el que el conflicto es resuelto, pero también se encuentra el tipo de desenlace abierto que no queda resuelto, esto se suele encontrar en la dramaturgia épica o absurda.

**Narrador:** Es un personaje que se encarga de informar o comentar sobre los otros personajes o los acontecimientos de la obra.

**Personaje:** Para la (RAE, 2020) el personaje puede ser un ser real o imaginario que se encuentra en una obra literaria o en este caso en el teatro, también se relaciona la palabra actante (Beristáin, 1995) dice que sirve para definir a un participante dentro de un acto, en el que aparecen actores y sucesos representados, es en el análisis del cuanto donde se intuye la noción de personaje, existen diferentes roles del personaje, cada rol tiene un modelo de comportamiento que se manifiestan de forma predecible.

Si bien existen muchos tipos de personajes nos enfocaremos en tres: el protagonista, personaje secundario y antagonista para ello nos basaremos en la explicación de (Delgado, 2012)

**Protagonista:** Es el personaje principal, está relacionado desde el drama clásico con el héroe, el protagonista es el primero en la acción. Es el “guía de la acción principal, el protagonista suele trabajar alrededor de sí, del resto de las acciones, en contraste con la función cooperativa de los secundarios.” (Delgado, 2012, p. 45)

**Personajes secundarios:** Se diferencian del personaje principal según sus apariciones, la información que se recibe de ellos y la cantidad de interacciones que tiene con otros personajes.

**Antagonista:** Según la (RAE, 2020) es el personaje que se opone a la acción del protagonista, según la literatura es lo opuesto al protagonista<sup>14</sup>.

### 3. ESTRATEGIA DIDACTICA

Teniendo claridades sobre la Ronda y los elementos teatrales nos adentramos en un término que nos permite llevarlo al plano educativo, el que ayuda a establecer comprensiones acerca del término y de cómo se puede establecer una estrategia didáctica con la Ronda. Para esto es necesario en primera medida entender el concepto y su significado.

El término como lo explica (González & Zepeda, 2016) es acuñado en 1988 por Colom, Salinas y Sureda quienes utilizaron el concepto para acoger métodos, medios y técnicas, pues consideraban que de esta forma el concepto tenía flexibilidad y utilidad en el proceso educativo.

Además de este los autores mencionan que es “un conjunto de acciones que se proyectan y se ponen en marcha de forma ordenada para alcanzar un determinado propósito” (Tobón, 2010 como lo citó González & Zepeda, 2016, p. 108) y que como rescatan de Díaz Barriga estos procedimientos buscan promover aprendizajes significativos. Para (González & Zepeda, 2016) el docente es quien comunica el conocimiento mediante estrategias que ayudan a la adquisición, elaboración y comprensión de los mismos, esto se lleva a cabo con tareas y actividades que permiten la realización de determinados aprendizajes.

*La estrategia lleva consigo señalar la actividad del profesor, la actividad de los estudiantes, la organización del trabajo, el espacio, los materiales, el tiempo de desarrollo, por tanto, la estrategia didáctica es una ordenación de elementos personales, interpersonales, de contenido, que al ponerlos en práctica desencadenan una actividad en los estudiantes. (González & Zepeda, 2016, p. 112)*

Para (Contreras, 2018 ) se puede entender la estrategia didáctica como un proceso planificado por el docente quien selecciona los métodos, técnicas y actividades que usara para alcanzar unos objetivos de aprendizaje, esta planeación debe ser coherente e intencional sustentada teóricamente por prácticas pedagógicas, actividades acordes al contexto y espacio, con unos contenidos específicos y objetivos previos que le permiten tener claridad sobre la ruta de enseñanza, todo este conjunto de características ayudan a concretar unas normas y prescripciones necesarias para optimizar el proceso de enseñanza aprendizaje.

A pesar de las diferentes definiciones que se han establecido es claro que se puede entrelazar relaciones que se repiten, de esto podemos determinar que en primera medida es labor del

---

<sup>14</sup> Extraído de página web: <https://www.significados.com/antagonista/>

docente construir una estrategia didáctica, la cual reúne un conjunto de aspectos como: teorías, métodos y actividades, que son seleccionados por el docente para transmitir determinados aprendizajes, así mismo está pensado para las necesidades de una población y contexto.

(Contreras, 2018 ) Cita a Díaz Barriga quien dice que existen aspectos que hay que tener en cuenta para la elección del tipo de estrategia que se utilizara:

1. Claridad en las características de los aprendices en cuanto al nivel de desarrollo cognitivo, conocimientos previos y factores motivacionales, etc.
2. Dominio sobre el conocimiento en general y del contenido curricular en particular, que se abordara.
3. La meta e intención de aquello que se quiere alcanzar y las actividades cognitivas y pedagógicas que realizara el alumno para conseguirla.
4. Atención constante del proceso de enseñanza, de las estrategias, como del progreso y aprendizaje de los alumnos.
5. Determinación del contexto intersubjetivo que se refiere al conocimiento compartido creado con los alumnos hasta ese momento.

Estos aspectos ayudan a establecer un primer acercamiento a la construcción de una estrategia didáctica, sin embargo, nos enfocaremos en el desarrollo que propone (Feo, 2010) quien explica de una forma más amplia las partes de una estrategia didáctica:

**Nombre de la estrategia:** Es conveniente darle un nombre a la estrategia para personalizarla, en primera medida el profesor le da un sentido de pertenencia en cuanto a que su discurso y procedimientos están inmersos en ella, así mismo también ayuda a que los estudiantes la reconozcan y tengan un entendimiento sobre los procedimientos que en ella se plantean.

**Contexto:** Es una característica a tener en cuenta para la propuesta el lugar en el que se desarrolla el encuentro, conocer el contexto ayuda a la selección de procedimientos (técnicas, métodos y actividades) y los materiales que tiene a su disposición.

**Duración total:** Es el tiempo total en el que transcurre la estrategia, en esta parte el docente suma el tiempo que le toma cada actividad y su resultado es el lapso total para la estrategia, aquí existe una aclaración y es que el tiempo no puede convertirse en una limitante de los procesos, pues es necesario que el estudiante se tome su tiempo para consolidar la información y transferirla a la memoria significativa.

**Objetivo:** Es el lugar en el que se establecen las metas de aprendizaje las cuales orientan todo el proceso de enseñanza, definen lo que el estudiante realiza antes, durante y después,

estos objetivos nacen de un diagnóstico previo para determinar las características de la población, el contexto y los recursos de la institución.

Además de esto los objetivos promueven y potencian las habilidades de los contenidos declarados, para construir estos objetivos se debe 1. Estar centrados en el estudiante, 2. Cumplen con los intereses y necesidades de los estudiantes; 3. Son observables, cuantificables y evaluables. Para redactar un objetivo en este se debe identificar el resultado final al que se desea llegar, se indica las situaciones en las que se desarrolla el resultado final y se establecen términos de tiempo, cantidad o cualidad de lo que realizan.

**Competencias:** Son cualidades necesarias para desempeñar una actividad, se entienden también como un conjunto de “valores, aptitudes, características adquiridas de la personalidad” (Fernández y Salinero, 2006 como lo cito Feo, 2010, p. 227) para la estrategia didáctica las competencias integran habilidades de los estudiantes. Para componer estas competencias (Feo, 2010) propone unas preguntas que ayudan a componerlo:

¿Qué tiene que saber el estudiante, para poseer los conocimientos teóricos? ¿Qué procedimientos debe hacer el estudiante para poseer los conocimientos prácticos necesarios? ¿Cómo debe ser, actuar y estar el estudiante, para poseer actitudes y valores?

**Sustentación Teórica:** Es la postura del docente en la que se basa los enfoques del aprendizaje, es la forma en la que se escogen los conceptos que fundamentan la estrategia, un ejemplo de esto es que el docente puede optar por un enfoque conductistas, cognitivista y constructivista. Tener claridad sobre esta sustentación teórica “le permite comprender las acciones de los estudiantes, fortalecer los procedimientos de clase y de una manera lógica y significativa promover el aprendizaje” (Feo, 2010, p. 228)

**Contenidos:** Los contenidos están relacionados con todo lo anterior, los objetivos y competencias dirigen los procedimientos y estos llevan a la comprensión de los contenidos, Según (Feo, 2010) existen tres tipos de contenidos:

- **Declarativos:** son los que se enfocan al saber, describen conocimientos específicos.
- **Procedimentales:** Responden al hacer, las técnicas que requiere el estudiante para desarrollar una actividad.
- **Actitudinales:** Es en el que se demuestra la actitud del estudiante frente al saber o el hacer, las cualidades que asumen para el desarrollo de su desempeño.

**Secuencia Didáctica:** Son los procedimientos que son realizados por el docente y los estudiantes dentro de la estrategia didáctica, esta secuencia está dividida en cuatro momentos:

**Inicio:** Es el momento en que el docente prepara al estudiante, atrae su atención, lo motiva, aquí aclaran el fin de la actividad.

**Desarrollo:** Es donde se ejecuta la actividad principal la cual se ha dado apertura en el momento anterior, aquí se focaliza la atención del estudiante, según como sea necesaria se organiza el espacio y se divide el grupo.

**Cierre:** Son estrategias para finalizar con la actividad, es el momento en el que se asegura que se ha alcanzado el contenido de la estrategia, aquí se recoge la experiencia para reflexionar sobre la actividad, el conocimiento que adquirieron y se informa sobre aquello que puede ser mejorado.

**Evaluación:** Esta no está limitado a un momento particular, sino que está presente en cada momento de la estrategia, ayuda a observar constantemente la actividad y retroalimentarla, recoge el progreso de los estudiantes y le ayuda a ser consciente de la forma en la que puede mejorar en momentos futuros.

**Recursos:** Se entiende como cualquier objeto, organismo o persona que facilita la información para alcanzar cierto aprendizaje, se encargan de brindar estímulos que motivan y ayudan a que el estudiante sea un “agente activo” de su aprendizaje; estos recursos pueden ser: Visuales, auditivos, audiovisuales, impresos, multisensoriales y tecnológicos.

**Evaluación:** Es el procedimiento en el que se observa y analiza los resultados finales de las actividades, se reflexiona y se valora los logros alcanzados durante la estrategia, se pueden utilizar instrumentos para recolectar información como: encuestas, mapas mentales, tareas o informes.

### **3.1. Didáctica Teatral**

Se hace importante recalcar que existe una relación entre la didáctica y el teatro, este apartado en especial nos ayuda a trasladar al teatro a escenarios educativos difundiendo la idea de que con el teatro se generan aprendizajes no solo para el actor sino para el espectador, o en este caso para estudiantes. Para (González M. , 2012) el teatro proporciona una creatividad en cada instante que genera fluidez, flexibilidad, originalidad, sensibilidad a los problemas. El teatro por ser una actividad que está en contacto con otros puede producir bienestar, se refiere también a que el entrenamiento teatral ayuda a la expresividad y comunicación y que no solo sirve al artista:

*Este entrenamiento no es necesariamente para convertirse en artista o profesional de la escena, sino porque nuestra capacidad de comunicar, desde el hecho más superficial hasta el sentimiento más profundo, sea lo más amplia, cómoda y confiada posible. (González M., 2012, p. 50)*

Según (Grajale & Posada, 2020) en la Grecia clásica el género literario se consideraba una herramienta de enseñanza, del mismo modo el teatro buscaba exponer una realidad social y política usando la metáfora para transformar al hombre, los mitos, poemas épicos y hazañas heroicas tenían destinado tratar temas sobre la moral, la justicia y la autoridad.

Así es como lo planteo Aristóteles “el objetivo principal de la tragedia es de llevar al público a la catarsis a través de acciones que causen compasión y miedo y, de esta suerte, moderar las costumbres.” (García, 1994 como lo citó Grajale & Posada, 2020, p. 190)

En el Renacimiento también se evidencia un trasfondo didáctico del teatro, se trascendió el mito y se exponían obras que trataban sobre el sentido de la vida, en estos relatos sus autores hacían una crítica a la sociedad, uno de los ejemplos que expone (Grajale & Posada, 2020) es la obra *El Tartufo* de Moliere:

*Se puede pensar entonces que Molière intentaba llamar la atención del pueblo no solo sobre el poder que tenía la burguesía y quienes mediante el uso de máscaras se apropiaban de las riquezas, sino también sobre el aspecto ético y el valor de la familia en la educación de los valores humanos. (Alatorre, 1999 como lo citó Grajale & Posada, 2020, p. 192)*

En el siglo XX se destacan la creación de técnicas de actuación y métodos de enseñanza, el teatro moderno se vuelve crítico y analítico en el que se describen hechos reales, acontecimientos del proletariado. Es aquí también donde aparece la propuesta de Brecht sobre un *Teatro didáctico* en el que se enseñaba: “El teatro se convirtió en asunto para filósofos, pero de filósofos que no solo deseaban explicar el mundo sino también cambiarlo. Así pues, se filosofaba; se enseñaba.” (Brecht, 2004, p. 47)

El teatro de Bertolt Brecht es entonces didáctico, educativo también, pero con un carácter liberador, promovedor del cambio, donde el espectador se involucra intelectualmente con la situación de la escena, logra objetivarla, constituyéndose como sujeto que analiza la ficción, pero también la realidad, como fenómenos manejables desde su situación que es concreta y dinámica. (Ferro, 2000, como lo citó Grajale & Posada, 2020)

Si relacionamos estas percepciones y observamos también la etimología de didáctica hay una relación entre teatro y didáctica en cuanto a que el teatro busca enseñar. La etimología<sup>15</sup> de la palabra Didáctica proviene del griego *didaktikoc* formada de la palabra *didakto* que significan enseñado o aprendido, también está el verbo *didaskain* que se refiere enseñar.

Encontramos también los aportes de (Trozzo & Sampedro, 2004) quienes aseguran que el teatro favorece la inteligencia del estudiante como: El desarrollo de la personalidad, estimula la función estética de la inteligencia porque sumerge al estudiante en el mundo de la metáfora y la ficción abordando elementos para aprender a producir arte, desarrolla el pensamiento creativo que permite encontrar códigos de comunicación propios del estudiante y a la expresión de sus ideas, su cuerpo, voz y acción, creando estéticamente situaciones que lleven a la reflexión, al diálogo y al debate constructivo.

---

<sup>15</sup> Extraído de página web: <http://etimologias.dechile.net/?dida.ctico>

Es evidente que el teatro constituye un lugar de aprendizaje y generador de diversos conocimientos, permite al mismo tiempo un aprendizaje significativo pues permite divertirse, este tipo de aprendizaje no solo están enfocados a la educación inicial, la didáctica teatral “[...] implica un especial modo de ser, de hacer y de decir en los procesos de enseñanza-aprendizaje; en nuestro caso, del Teatro, en el marco de la enseñanza en cualquier nivel educativo.” (Trozzo, 2015, p. 11)

## **CAPITULO II: MARCO METODOLOGICO**

Para esta investigación se utiliza el enfoque cualitativo (Cerda, 1993) el cual permite evidenciar las características y propiedades de un objeto de estudio que por medio del método descriptivo se aclara y comprende la información recolectada.

El enfoque cualitativo según (Cerda, 1993) nos permite tomar un objeto de estudio para resaltar las características que le son exclusivas, en este tipo de investigación la información es interpretada, centrando el análisis en la observación y descripción de los fenómenos que componen el objeto de estudio. (Rodríguez, Flores, & Jiménez, 1996) Agregan que estudia la realidad de un contexto en el que el investigador saca sentido de él, se pretende llegar a la comprensión de complejas interrelaciones que se dan en la realidad.

También (Rodríguez, Flores, & Jiménez, 1996) agregan que el enfoque cualitativo podría entenderse como un proceso en el que se extraen descripciones a partir de la observación de un objeto y que este puede adoptar la forma de “entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio y vídeo cassettes, registros escritos de todo tipo, fotografías o películas y artefactos”. (LeCompte, 1995, como lo citó Rodríguez, Flores & Jiménez, 1996, p. 11) respecto a los instrumentos y estrategias de recolección de información, el enfoque cualitativo se caracteriza por la utilización de técnicas que permitan obtener datos que informen la particularidad de las situaciones que concluyen en una descripción exhaustiva de la realidad concreta del objeto.

### **1. LA INVESTIGACION DESCRIPTIVA**

Podemos entender el método descriptivo desde su significado más básico que es describir las partes de un objeto, según el autor pueden existir diversas definiciones. No obstante, para esta investigación nos decantaremos por la concepción del autor Hugo Cerda (Los Elementos de la investigación, 1993) donde se explica las características y variantes que llevan al desarrollo de la metodología descriptiva.

La descripción permite el paso a la explicación, pues es mediante ella que se genera la comprensión y aclaración de la información, según (Cerda, 1993) “La descripción y la

explicación se hallan estrechamente ligadas y se transforman dialécticamente una en otra. Sin describir los hechos es imposible explicarlos.” (p. 72)

Este tipo de investigación se centra en la selección de información de un objeto de estudio para luego desarrollar una descripción minuciosa de estas características y propiedades que lo componen, y que ayudan a la comprensión del fenómeno para posteriormente si se desea relacionarlo con otros objetos.

*Otra de las tareas fundamentales de la descripción es el acto de describir sus partes, categorías o clases que componen un objeto de estudio, o en su defecto, describir las relaciones que se dan entre el objeto de estudio con otros objetos. (Cerda, 1993, p. 74)*

Para esta investigación descriptiva nos basaremos en la tipología subjetiva (Cerda, 1993) en la que predomina la versión personal de la realidad, en la cual la descripción y explicación están en relación con la mirada del investigador. Ya que la descripción es la forma predominante de este método la transmisión de conocimientos es una parte fundamental, pues lleva al entendimiento de la información, esta transferencia logra hacerse por medio de diferentes lenguajes, así lo explica (Cerda, 1993) “el uso de todas las variantes del lenguaje científico (escritos, gráficos, símbolos, etc.)” (p. 72) que nos ayudan a comprender las características de un fenómeno o en este caso la Ronda.

## **2. ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACION**

De acuerdo con la metodología para esta investigación se recolectará referentes de documentos como: investigaciones, libros, artículos y páginas web estos ayudan al desarrollo del Marco teórico en el que se establecen tres conceptos: La Ronda, elementos teatrales y estrategia didáctica que se definen a partir de sus orígenes y principios que ayudan a visibilizar características importantes que hacen parte de sus estructuras.

Como ya se menciona en el Marco Teórico se comprende los conceptos como son, sus características, las definiciones que se les han dado para que dentro del Análisis se Reconstruyan esas partes, su estructura responde a el proceso de Construcción, Deconstrucción y Reconstrucción pues es en la propuesta didáctica en la que se retoman los conceptos anteriormente desglosados para relacionarlos con una nueva estrategia, para (Ríos-Osorio, 2010) la construcción es un proceso cognitivo en el que el hombre desarrolla su percepción de realidad que mediante la experiencia e intuición del investigador da lugar a conceptos que se descomponen (deconstrucción) para realizar una posterior estructuración de ideas.

La investigación culmina con las conclusiones en las que se retoma los hallazgos de la investigación en la que se realizan aportes a los contextos que la influenciaron como lo son el quehacer docente, la educación y la licenciatura.

### CAPITULO III: ANALISIS

A continuación se propone la estrategia didáctica en la que la Ronda es mediadora de contenidos de enseñanza tanto de la disciplina teatral como de otros contenidos según el área de conocimiento que el profesor desee, aquí se recogen todos los conceptos previamente abordados en el Marco Teórico para relacionarlos dentro de la estrategia didáctica, es por ello que se proponen tres contextos en los que se dará este desarrollo, el infantil, juvenil y adulto mayor, este apartado busca guiar al profesor por las posibilidades de la Ronda como estrategia didáctica, los procesos de adaptación que se pueden realizar según las necesidades de enseñanza-aprendizaje que el contexto poblacional requiera.

Cada población es diferente pues tiene características que las definen, para tener un acercamiento a la población se definen mediante su desarrollo cognitivo, físico y psico-social entender estas características engloban de forma general las necesidades de la población. De acuerdo con lo anterior el desarrollo cognitivo<sup>16</sup> Se refiere a los procedimientos intelectuales y sus conductas, son transformaciones en las capacidades del pensamiento que cambian en el transcurso de la vida. El desarrollo físico es aquel que se enfoca en el desarrollo motor, aquí es importante retomar la percepción del movimiento, aquellos principios de la psicomotricidad educativa en los cuales el equilibrio, coordinación y lateralidad hacen parte del desarrollo motor.

Está también el desarrollo psicosocial<sup>17</sup> que es la interacción con el ambiente físico y social, aquí convergen las formas en las que participa y se relaciona con otros, ubicar estas características permiten el entendimiento de la persona y como según estas se evidencian sus necesidades, se agrega también el factor emocional, es importante recordar que la emoción está presente en todo proceso que el ser humano realiza, en la toma de decisiones, en el desarrollo de actividades intelectuales y motoras.

Según (Mendaras, 2008) hay que entender el cuerpo de forma global pues es donde suceden múltiples encuentros entre el pensamiento, movimiento y emoción, así como se muestra en



Figura 1 Desarrollo Integral- Autoría propia

<sup>16</sup> Extraído de página web: <https://www.webscolar.com/concepto-de-desarrollo-desarrollo-fisico-cognoscitivo-y-psicosocial>

<sup>17</sup> Ibid.16

la imagen se puede trasladar al desarrollo integral del estudiante pues todo está relacionado, el movimiento compete al desarrollo físico que está siempre en relación con la emoción, la generación de pensamiento, y la interacción con otros.

Siendo así estas cuatro características que definen la etapa de desarrollo humano en el que se encuentran las poblaciones serán analizadas haciendo evidente las necesidades de la población y los contenidos que hay que adaptar según su etapa de desarrollo. Las estrategias que aquí se proponen son hipotéticas, pensadas para un posible contexto, contenido y área de conocimiento, pero que ayudan a que el profesor pueda transponerlo a su quehacer y adaptarlo a sus necesidades de enseñanza aprendizaje, del mismo modo se encuentran Rondas que ayudan a desarrollar la propuesta, pero en la página web “Cantadores de Saberes” se encuentran otros ejemplos de Ronda, que brindan la posibilidad de tener una base de datos más amplia: <https://sites.google.com/view/cantadoresdesaberes/inicio?authuser=1>

Cada uno de los tres contextos tendrá unos contenidos disciplinares del teatro y de otra área de conocimiento que pueden ser materias como Matemáticas, español o los contenidos axiológicos que se enfocan en el desarrollo de otras habilidades, ambos estarán en constante diálogo. Siendo así se puede decir que un movimiento corporal puede desarrollar un contenido del teatro, pero asimismo puede también convocar una habilidad desde lo psicomotriz y que del movimiento se pueden evocar emociones IEP.

<b>Ronda</b>	<b>Disciplina Teatral</b>	<b>Psicomotricidad</b>	<b>Inteligencia Emocional</b>
Expresividad Corporal	Gestualidad	Sensaciones internas del cuerpo (equilibrio, placer del movimiento, transformar o descubrir movimientos)	Atención a la emoción, comprensión de la emoción.

*Tabla 1. Contenidos de enseñanza y aprendizaje-Autoría propia.*

De la anterior tabla se puede identificar un ejemplo de los posibles contenidos que se desarrollan cuando se juega con la Ronda, de la relación que se puede dar entre las habilidades del estudiante si se utiliza, del mismo modo compete explicar la forma en que se puede comunicar un contenido disciplinar teatral o de otra área de conocimiento.

## **1. APROXIMACIONES A UNA ESTRATEGIA DIDÁCTICA**

Antes de elaborar una estrategia didáctica con la Ronda es importante recalcar aquello que es tarea del profesor previamente como: la composición del proyecto de aula, el proyecto que

se toma como ejemplo es el estipulado por la práctica pedagógica de la licenciatura en artes escénicas, pero en las instituciones como los colegios se realiza uno similar.

Es en el que se establece de forma general lo que se desea trabajar durante el periodo escolar (periodos, semestres, año) se realiza un estudio de la población (edad, etapa de desarrollo, intereses.) La descripción del *contexto* el cual ayuda al profesor a saber sobre la forma en la que los estudiantes interactúan en ese lugar, las limitantes del espacio, se encuentra además una *situación problema* que responde a las necesidades de la población.

El *tema* del proyecto de aula es transversal a todo el aprendizaje, depende de la extensión de tiempo en la que se desarrolla el proyecto, pues si se tiene el ejemplo de un año escolar se pueden dar más de un solo tema, el *tema* nace de los intereses de los estudiantes o sus necesidades, por ello es importante realizar un diagnóstico previo. Aquí también se establecen unos *Objetivos generales y específicos* que orientan todo el proceso, los *referentes conceptuales* en el que se sustenta el tema (s); la *metodología* que es la técnica que el profesor desea emplear para el proceso de enseñanza-aprendizaje, por ejemplo, si el profesor decide que escoge el constructivismo<sup>18</sup>, las actividades que plantee debe corresponder a esta metodología. Siendo así la estrategia que tiene como metodología el constructivismo va encaminada a proporcionarle las herramientas al estudiante para que el construya su propio conocimiento, interprete la información, adquiera las habilidades para dar respuesta a lo que se le plantea.

Esta *metodología* incide también en la planeación de la estrategia didáctica y los logros que corresponden a lo que se espera que alcance el estudiante, prosiguiendo con el proyecto de aula se encuentra también la *evaluación* en el que se destaca las técnicas e instrumentos evaluativos, la forma en que se dará esta evaluación y los ítems que definen la calificación. Por último, se encuentra el *cronograma* en el que se delimita el tiempo para dar desarrollo a los contenidos y un cuadro de las actividades.

El proyecto de aula es un medio más para poner en diálogo todo lo que el profesor necesita para evidenciar los aprendizajes que se desean alcanzar, es como la base del camino que se busca transitar, más no es en sí la acción que el docente realiza dentro del aula, esta claridad nos la presenta previamente (González & Zepeda, 2016), la estrategia didáctica es el conjunto de acciones que se ponen en marcha para alcanzar determinado propósito, es la forma en la que el docente comunica el conocimiento.

---

<sup>18</sup> Extraído de página web: <https://blog.colegiowilliams.edu.mx/que-es-constructivismo-sus-beneficios>

Por tanto, desde una perspectiva general el proyecto de aula y la estrategia didáctica pueden parecer lo mismo, pero al observar con detenimiento, sí están relacionadas; pero la estrategia se refiere a las técnicas que emplea el profesor que pueden ser tareas o actividades, el proyecto de aula es apenas un abrebocas de lo que luego se describirá y desarrollará en la estrategia didáctica.



*Ilustración 2. Proyecto de aula y Estrategia Didáctica-Autoría propia*

A Pesar de lo agobiante que puede ser la tarea el docente no puede olvidar otro elemento más que conlleva el análisis de su rol como docente y es la bitácora o Diario de campo que se realiza al final de la clase, el profesor no solo evalúa al estudiante sino también a su propio quehacer, es entonces donde el diario de campo ayuda a la revisión de los procesos que se realizaron y a su reestructuración para próximas eventualidades, se convierte en un Diario creativo que aloja también nuevas actividades que se podrían poner a prueba.

Este elemento es fácil olvidarlo porque implica que el docente se siente a escribir, ante ello se propone que no es necesaria la descripción detallada de toda la sesión, sino de aquellos momentos importantes tanto los buenos como los que necesitan ser ajustados, es una actividad de ir y venir, de escribir y volver a leer, gracias al auge de las herramientas tecnológicas como las app de los celulares o programas online facilitan y permiten innovar en la forma en que se pueden tomar estos apuntes, podría incluso crear un Diario Podcast, el formato que se escoja depende de cada profesor.

Estos son los elementos preliminares que para esta investigación son esenciales para iniciar el proceso de diseño de la estrategia didáctica, y que posiblemente serán nombrados en el desarrollo de la misma.

## **1.2. LA RONDA PARA LA PRIMERA INFANCIA**

Se inicia con la población infantil la cual comprende el momento desde el nacimiento hasta la juventud<sup>19</sup> para construir una mirada general es bueno indagar sobre sus características: la población infantil comprende un amplio grupo que está dividido por seis etapas: Periodo intrauterino, neonatal, lactante, primera infancia, preescolar y escolar<sup>20</sup> se centra la estrategia didáctica en el periodo preescolar.

---

<sup>19</sup> Extraído de página Web: <https://psicologiyamente.com/desarrollo/etapas-infancia>

<sup>20</sup> *Ibid.*

Empecemos por caracterizar el periodo preescolar que empieza alrededor de los tres años, es la edad en el que surge la marcha y el lenguaje<sup>21</sup>, va hasta los cinco años en los que el niño ha adquirido más control sobre su cuerpo. En esta etapa inicia su aprendizaje sobre sí mismo y el ambiente que lo rodea, empieza a interactuar con otros niños de su edad pues es común que desde los dos años ingrese al Jardín. En este primer momento cumplimos con el primer postulado de (Contreras, 2018 )

1. Claridad en las características de los aprendices en cuanto al nivel de desarrollo cognitivo, conocimientos previos y factores motivacionales, etc.

Siendo así se centra la atención entonces en el niño de cinco años el cual ha ingresado a transición en una institución educativa formal, respecto a su etapa de desarrollo cognitivamente puede representar lo que ve, hay una relación entre la imagen mental y lo que observa, en lo físico<sup>22</sup> ha alcanzado un mayor control sobre su cuerpo, domina con más precisión sus movimientos y habilidades como: el equilibrio en un pie o puntas de pie, saltos, motricidad fina de movimientos pequeños y de coordinación entre dos acciones como el movimiento de manos y ojos, distingue su esquema corporal, tiene una mejor habilidad comunicativa pues conoce más palabras y así mismo las enuncia, pregunta con frecuencia sobre algo que desea aprender.

Respecto a la interacción con otros empieza a tener una actitud más independiente de sus padres, reconoce su nombre y el de otros, tiene un gran interés por el juego, frente a las emociones es una edad en la que tiene un acercamiento, distingue entre tristeza y felicidad, pero aún no comprende aquellas que son más profundas.

Si bien es bueno construir unos referentes sobre las características de la población, la información también puede ser obtenida a partir de la interacción directa con ellos, la caracterización nos ayuda a tener una mirada general, pero quienes realmente nos dan la información de sus necesidades son ellos.

Según el (Distrito, 2018), los ejes pedagógicos generales en los que se da el desarrollo del aprendizaje son: el desarrollo personal y social, la expresividad comunicativa, experimentación y pensamiento lógico. Aquí tenemos una claridad sobre la *sustentación Teórica* (Feo, 2010) pues se siguen unos lineamientos propuestos por el distrito pensados para esta etapa de aprendizaje, no solo se puede encontrar una sola base teórica, según la institución se pueden dar más textos en los que se estipulen los aprendizajes de esta población.

---

<sup>21</sup> Extraído de página: <https://isb.edu.mx/desarrollo-en-etapa-preescolar/>

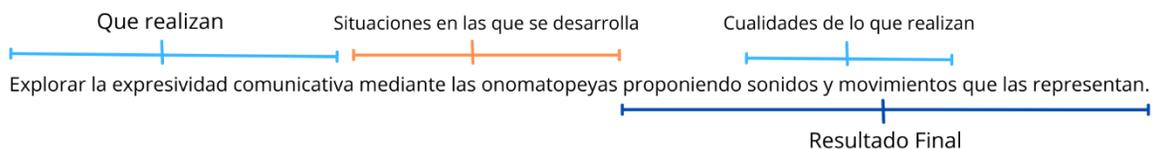
<sup>22</sup> Extraído de página web: <https://www.educacioninicial.com/c/000/322-clase-ed-fisica-caracteristicas-evolutivas-nino/>

Se retoma las propuestas de (Feo, 2010) en el que se dice que el primer paso para la estrategia didáctica es nombrar la estrategia, el nombre de la estrategia debe corresponder a lo que se busca trabajar en este caso se desea trabajar con el eje de expresividad comunicativa, la cual busca que el niño explore el lenguaje por medio del movimiento corpo-vocal, para él (Distrito, 2018) las onomatopeyas son un primer recurso lingüístico que emergen en las imitaciones diferidas y los juegos que ponen voz y crean un ambiente dramático, entonces desde esta perspectiva vocalmente se trabajaran con los sonidos pero también agregaremos el elemento del paralenguaje que se da no solo desde la voz sino también desde el cuerpo.

**Nombre de la estrategia:** El mundo de las onomatopeyas

Describir el contexto nos permite saber que tenemos a disposición para realizar la actividad, en este caso se ubicara la población en un salón de clases amplio, aunque este decorado para un ambiente infantil está alrededor de diez pupitres que si se ubican a las orillas nos ayuda a obtener espacio para la actividad de la Ronda.

Para establecer los objetivos es válido que el profesor se pregunte ¿Qué desea que el estudiante alcance? Proponemos el siguiente objetivo (imagen) en el que se distinguen las partes que (Feo, 2010) propone en relación con la estrategia de “El mundo de las Onomatopeyas”



*Ilustración 3. Objetivo y sus partes constituyentes-Autoría propia.*

Aquí vemos la propuesta del Objetivo general de la estrategia y se siguen las explicaciones respecto a la redacción del mismo. Pueden desarrollarse más objetivos que son específicos en cuanto a que detallan los pasos de la actividad o los momentos en los que se da determinado conocimiento.

También se realiza una propuesta de las competencias:

Competencias	Pasos que propone (Feo, 2010)
<p><b>Se comunica de forma oral y gestual</b></p> <p><b>Interactúa con sus compañeros.</b></p> <p><b>Propone movimientos de acuerdo a los sonidos de las onomatopeyas.</b></p> <p><b>Explora las Onomatopeyas por medio de los sonidos.</b></p>	<p>¿Cómo debe ser, actuar y estar el estudiante, para poseer actitudes y valores?</p> <p>¿Qué procedimientos debe hacer el estudiante para poseer los conocimientos prácticos necesarios?</p>

Tabla 2. Competencias de la estrategia en relación con la propuesta de (Feo, 2010)

Como se puede observar en la anterior tabla las *Competencias* pueden ser aquellas actitudes o valores que los niños ponen en práctica cuando realizan la actividad, existen unas competencias que han sido establecidas para la educación básica infantil<sup>23</sup> según las que se proponen en la Tabla 2. La primera competencia correspondería al uso del lenguaje en el que se utilizan las habilidades comunicativas como gestuales, orales y no verbales.

La segunda se relaciona con la competencia de la interacción con el entorno, en la que el niño establece relaciones con personas, seres vivos o interacciones con objetos, por otro lado la última competencia propuesta daría pie al aprender a aprender pues el estudiante satisface su curiosidad, intereses o necesidades mediante la observación o exploración.

<b>Secuencia Didáctica</b>	<b>Actividad</b>	<b>Competencia</b>
Inicio (preparación)	Se da la Bienvenida, se explica la actividad que se realizara. Se presenta la Ronda (como los animalitos) aquí la profesora puede atraer la atención del niño cantando una pequeña parte de la letra, para incentivarlos a que participen.	Se comunica de forma no verbal, pues escucha las instrucciones de la profesora.

En la secuencia Didáctica tenemos como ejemplo el inicio en la que según (Feo, 2010) se prepara al estudiante, se centra la atención para desarrollar la actividad, en esta parte también aparecen los componentes propuestos por (Sensevy, 2007) en el que se destaca el contrato didáctico en el que se codifican unas reglas que el niño sigue para desarrollar la actividad.

Para la composición de los contenidos se debe tener en cuenta los objetivos que previamente se establecieron, también el tema general que es en el que se aborda la Onomatopeya como

<b>Elementos del lenguaje</b>	<b>Expresividad Comunicativa</b>
<p><b>Onomatopeya</b> Imita Códigos. Relaciona el sonido de la onomatopeya con su significado.</p>	<p><b>Expresividad corporal</b> Gestos Mímica</p> <p><b>Expresividad vocal</b> realiza sonidos. Interpreta según el animal.</p>

Ilustración 4. Ejemplos de Contenidos-Autoría propia

<sup>23</sup> Extraído de página web: <https://actividadesinfantil.com/archives/9138>

parte de los elementos lingüísticos, entonces podemos hacer estas macro aclaraciones y describir que tipo de saberes se desarrollan, veámoslo en la siguiente imagen:

La idea es desglosar hasta lo mas pequeño para saber ¿Qué de la Onomatopeya se trabaja? o ¿Qué de la expresividad comunicativa? aqui tenemos los ejemplos que pueden usar para entender pero cada profesor tendra la tarea de adaptar y ajustar a su estrategia:

Contenidos	Tipos de contenidos según (Feo, 2010)
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Imita Códigos tales como: sonido y movimiento de los animales.</li> <li>2. Relaciona Onomatopeyas con su significado.</li> <li>3. Realiza sonidos</li> <li>4. Interpreta corporal y vocalmente los animales.</li> </ol>	<p>Los dos primeros se pueden entender como los Declarativos pues el código pertenece a los elementos del lenguaje.</p> <p>El tercero y el cuarto responderían a los procedimentales en cuanto a que establecen lo que deben hacer para desarrollar la actividad.</p>

Tabla 3. Contenidos de la estrategia didáctica y las propuestas de (Feo, 2010) Autoría propia.

Se inicia la construcción de la Secuencia Didáctica (Feo, 2010) en la que se plantean cuatro momentos (inicio, desarrollo, cierre y evaluación) la evaluación no está sujeta a un solo momento sino al transcurso de toda la sesión, si el inicio es el momento en el que se prepara al estudiante, no solo se prepara atrayendo su atención, sino también calentando el cuerpo y la voz que es el instrumento de la Ronda, en este primer momento pueden ocurrir dos formas de preparación:

1. Se realiza la preparación corporal y vocal<sup>24</sup>: movimientos que despierten el cuerpo, movimientos que son relajados, circulares o de estiramiento; con la voz sucede lo mismo les pedimos en primera instancia que respiren profundo activando su aparato fonador, luego se pueden hacer gestos exagerados como muecas, se empiezan a decir vocales en un volumen bajo como susurrados y luego este va subiendo.
2. Se utiliza la Ronda movilizando algún ejercicio de preparación, este es el ejemplo que desarrollaremos en la secuencia.

Secuencia Didáctica	Actividad	Evaluación
Inicio →Preparación	Bienvenida a los estudiantes, delimitación del contrato didáctico: <i>Se desea que participen en las actividades propuestas, que tengan respeto por los otros entendiendo que todos son diferentes y no piensan igual, hay que escuchar</i>	

<sup>24</sup> Revisar capítulo del Marco Teórico en el que se explican los elementos teatrales.

	<p><i>atentamente a la profesora y a los compañeros.</i></p> <p>La profesora Ana puede comentar que desea compartir una canción con los niños y que deben organizarse en círculo y escucharla en silencio.</p> <p>Aquí se pueden dar preguntas incitadoras: <i>Hoy les vengo a cantar la Ronda de “como los animalitos” ¿Cómo se llama la Ronda niños? ¿La quieren escuchar?</i></p> <p>La profesora Ana cantara una primera vez la Ronda y luego si les dará la instrucción a los niños de que la imiten.</p> <p>Puede suceder que en la primera ronda de canto no se la aprendan y se necesite de más tiempo para aclarar, en estas primeras rondas de repetición la profesora puede cambiar la instrucción:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar susurrando</li> <li>2. Cantar lento y harán movimientos lentos como si fuesen osos perezosos despertando en la mañana.</li> <li>3. Se cambia el volumen a un nivel más normal y aquí los movimientos serian de estiramiento, es el ritmo normal de ellos, como se estiran ellos normalmente.</li> <li>4. El volumen de la voz es más alto, no gritando, pero si más fuerte, así mismo los movimientos son fuertes y rápidos como una despercudida.</li> </ol> <p>Para finalizar podemos indicarles que estén en silencio y preguntarles: <i>¿Cómo se sintieron cantando? ¿Se les dificulto algún movimiento o cambiar de volumen?</i></p>	<p><b>Comprende la Ronda, su ritmo y letra al cantarla.</b></p> <p><b>Interpreta la Ronda modulando la intensidad de la voz.</b></p>
--	---	--

		<p><b>Realiza y propone movimientos acordes a la intensidad de la voz</b></p>
<p>Desarrollo→Continuidad de la actividad ya establecida</p>	<p>Se continúa con la misma Ronda “como los animalitos” pero agregando cada vez más dificultad, en esta Ronda hay dos Onomatopeyas: el sonido de los animales y el sonido que hacen al caminar, jadear, etc. Se cantará de nuevo pidiéndoles esta vez que cuando la canción Nombre al animal realicen el sonido que corresponde a el: “[...] Como hace el caballito” Después de esta ronda agregaran el siguiente sonido, así con todos los animales.</p> <p>La siguiente Ronda será para que agreguen los movimientos, los que ellos crean que corresponden a los animales.</p> <p>Si no se tiene una gran cantidad de niños se pueden repartir los animales, entonces aquí se les pregunta: <i>¿Qué animales se encuentran en la canción?</i> y ellos mismos pueden escoger o la profesora Ana divide al grupo según la cantidad para que no todos tengan el mismo.</p> <p>Se puede agregar unas ultimas variaciones como pedirles que rompan el circulo durante cierto tiempo para que jueguen a ser esos animales, no pueden usar palabras sino las Onomatopeyas que les correspondan.</p> <p>Pueden quedarse en el círculo y cambiar el ritmo, esto ayuda a generar confusión y así mismo a tener más atención.</p>	<p><b>Realiza las Onomatopeyas de acuerdo a los animales que se encuentran en la Ronda.</b></p> <p><b>Proponen movimientos que representan a los animales y los sonidos que hacen.</b></p> <p><b>Interpretan los animales mediante el cuerpo y la voz.</b></p>

Cierre →Finalización, en el que se da por hecho que se alcanzaron los logros.	Aquí la profesora recoger lo aprendido, explicar que es una Onomatopeya y guiar al estudiante a que la identifique en la actividad que realizaron. Pueden darse también reflexiones sobre lo que experimentaron en cuanto a si les genero dificultad o lo que sintieron.	<b>Comprende por medio de la Ronda lo que es una Onomatopeya.</b>
--	--	---

Tabla 4. Estrategia Didáctica en relación con la secuencia y la evaluación.-Autoría propia.

En esta primera propuesta se muestra también la cuádrupla que caracteriza al juego (Sensevy, 2007) sugiere que son definición, devolución, regulación e institucionalización: la definición se da en el primer momento cuando la profesora Ana comenta lo que harán y les da unas instrucciones bases, que luego se van modificando esto correspondería a la regulación pues regula el comportamiento de los estudiantes, la institucionalización es en este caso el momento de cierre en el que se da por hecho que el juego ayudo a establecer un conocimiento. Por último, la devolución se evidenciar de una forma más clara en el momento de desarrollo en la que la profesora canta y ellos responden con sonidos, aun así, la devolución se da constantemente en el intercambio con el profesor en el que da la instrucción y ellos responden.

<b>Estrategia Didáctica</b>	<b>Duración</b>
Bienvenida	10 minutos
Contrato didáctico	5 minutos
Actividad de preparación	25 minutos
Actividad de desarrollo con las Onomatopeyas	30 minutos
Estrategias de cierre: Explicación de ¿Qué es una Onomatopeya? Reflexiones	20 minutos

Tabla 5. Estrategia didáctica en relación con la duración.-Autoría propia.

A cada actividad que se proponga se le estipula un tiempo de desarrollo, la suma total sería la duración de toda la estrategia didáctica, si se tiene un tiempo total limitado conviene ajustar las actividades para que se pueda alcanzar los logros, pero también con la secuencia didáctica y a la mesogénesis (Sensevy, 2007) que es la progresión de las actividades.

Por otro lado para estas estrategias es propicio establecer una evaluación formativa que como lo explica (Diaz & Barriga, 2002) su finalidad es regular el proceso de enseñanza y aprendizaje, en el que se busca comprender el proceso, supervisar e identificar sus posibles fallas para ser remediados en nuevas adaptaciones didácticas. Para este tipo de evaluación se debe tener un equilibrio entre las formas de evaluación formal (tareas, quiz, escritos, etc.) y la informal.

Una de las modalidades de esta evaluación es la regulación interactiva que se da de forma simultánea con la actividad, el profesor observa e interpreta lo que dicen sus estudiantes. Además de esto se acompaña de una evaluación alternativa que permite que el estudiante evalúe su propio proceso, esta es la autoevaluación, también se encuentra la coevaluación en la cual es colectiva.

Siendo de esta manera se proponen los siguientes criterios de evaluación:

<b>Criterios de Evaluación</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>- Se apropia de la Ronda como juego en el que pueden preparar su cuerpo corporal y vocalmente.</li><li>- Hace uso de su expresividad corporal y vocal explorando el volumen de su voz y el tempo ritmo de sus movimientos.</li><li>- Identifica las Onomatopeyas al nombrarlas dentro de la Ronda.</li><li>- Comprende el termino de Onomatopeyas al interpretarlas corporal y vocalmente dentro de la Ronda</li><li>- Proponen de forma colectiva los movimientos que acompañan a las Onomatopeyas.</li></ul>

Estos criterios los usa la profesora Ana para evaluar constantemente el proceso, pero también pueden ser usados como autoevaluación, como vemos en la anterior propuesta el ultimo criterio se asemeja más a la coevaluación, para construir estos criterios retomamos cada parte de la estrategia didáctica y se identifica aquello que se puede hacer evidente al llevarla a cabo, es importante recalcar que estos criterios no solo sirven para evaluar el proceso de los estudiantes, sino para identificar fallas en la estrategia y adaptarla o reestructurarla en ese momento.

En cuanto a los Recursos (Feo, 2010) menciona que depende del profesor, si por ejemplo en lugar de cantar desea llevar la Ronda por medio de una grabadora. La letra es un recurso indispensable, el profesor debe tener previamente claridad sobre ella.

Letra de “Como los animalitos<sup>25</sup>”

*“Como los animalitos  
Vamos todos a jugar  
Haciendo los sonidos  
Que hacen ellos al andar  
¿Cómo hace el caballito? (relincha)  
¿Cómo ha al caminar? (clo clo)  
¿Cómo hace con la cola? (splash- splash)  
Como hace una vez más (bis)*

---

<sup>25</sup> Consulta en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=6fO2I9AgTnw>

*¿Cómo hace el perrito? (Aullido)*  
*¿Cómo hace al ladrar? (wau wau)*  
*¿Cómo hace con la lengua? (jadea)*  
*Como hace una vez más (bis) [...]*”

¿Qué sucedería si en el desarrollo de la estrategia la profesora Ana se percatara en su diario de campo que la canción no supuso ninguna dificultad para los niños, o que a los niños no les agrada el juego de los animales, o que en lugar de los animales quiere usar otras Onomatopeyas?

Se da pie a la Deconstrucción de la Ronda en la que se descompone y vemos sus partes por separado:

La letra de sus canciones está en rima, compuesta en estrofas por ejemplo en la letra de la Ronda de “Como los animalitos” las oraciones son repetitivas y lo que cambia son palabras como: Caballo por perro, caminar por ladrar y cola por lengua.

Después del análisis de la letra determinamos los elementos que se pueden cambiar y se ajustan a otras onomatopeyas. Esta primera forma de deconstrucción corresponde a la palabra, en cuanto a que se ajustan pequeños detalles:

El ejemplo que exponemos corresponde a los sonidos de la ciudad sobre todo aquellos del transporte.

*“Vamos todos a jugar*  
*Haciendo los sonidos*  
*Que se encuentran en la ciudad*  
*¿Cómo hace el Tren? (chu chu)*  
*¿Cómo hace al moverse? (chaca-chaca-chaca)*  
*Como hace una vez más (bis)*  
*¿Cómo hace la moto? (bum-bum)*  
*¿Cómo hace al arrancar? (chun-chun)*  
*Como hace una vez más (bis)”*

Para esta adaptación se debe recordar constantemente el ritmo de la Ronda original esto ayudara a que el cambio de palabras no se vea brusco o extraño. Respecto a los contenidos de la estrategia cambiarían pues los movimientos ya no serían gestuales, sino que recurrirían a la pantomima blanca<sup>26</sup> serían más abstractos, representarían los movimientos del conductor o la rapidez de cada transporte.

Este es apenas un ejemplo puede intercambiarse también por las emociones y los ruidos que se realizan de ellas como: Sonreír (jajaja) o llorar (jumjum) o podría realizarse con Onomatopeyas de la naturaleza, la adaptación depende de la necesidad de los contenidos y los estudiantes, es pertinente que la profesora a cargo se permita experimentar y ser creativa

---

<sup>26</sup> Revisar concepto propuesto en el Marco Teórico capítulo: de Elementos teatrales

con la construcción de la estrategia. Esta es apenas una de las formas de deconstrucción, en el transcurso de los otros capítulos se desarrollará otras posibilidades.

Del mismo modo es importante que la profesora sea crítica con las Rondas que usa, esto aplica también a cualquier material u objeto mediador que utilice en la estrategia didáctica y es conveniente para cualquier población, así como en el lenguaje musical se encuentran canciones que normalizan lenguaje inadecuado puede suceder con la Ronda, si bien es cierto que la Ronda recoge y mantiene tradiciones es importante saber que de esas tradiciones necesitan de un cambio, por ejemplo se observa la Ronda de la “Bruja Loca”

*“Había una bruja loca  
en la calle 22  
no sabe hacer brujería  
porque ya se le olvidó  
Que si, que no  
que todo se le olvidó  
Que sí, que no  
que todo se le olvidó  
Anoche salió la bruja  
y al páramo trepo  
trato de salir volando  
pero al valle se calló [...]”*

Es posible que no sea una Ronda que se utilice continuamente en los salones de clase, pero es fácil reconocerla como profesores, incluso recordar su letra con facilidad porque en algún momento dado la aprendimos, la letra a simple vista parece inofensiva cuenta la historia de una bruja que es abuela y que ha olvidado hacer magia, debido a eso le suceden infortunios. Entonces como profesores que quieren trabajar con las emociones y la aceptación de las diferencias ¿es válido referirse a una persona como loca porque olvida cosas? la palabra loca tiene muchos prejuicios culturalmente se puede referir a una persona que se desborda emocionalmente, o a aquellas personas que tienen trastornos u enfermedades mentales, la imagen que se evoca en esta Ronda puede representar en nuestra realidad y contexto a una abuela con demencia, siendo así la reflexión del profesor estaría encaminada hacia la cuestión de ¿Si queremos tratarla como loca?

Mediante las canciones o en este caso las Rondas se construye un inconsciente colectivo<sup>27</sup> percepciones como el de la Bruja loca conllevan a generar prejuicios sobre las emociones y las diferencias físicas y mentales, si el profesor se encuentra con una de estas Rondas y le llama la atención es importante que al llevarla a la clase genere adaptaciones más pertinentes

---

<sup>27</sup> *Definición de Inconsciente Colectivo: Introducido por la psicología analítica, es lo que se encuentra más allá de la conciencia, pero que al mismo tiempo es común entre los seres humanos. Extraído de página web: <https://economipedia.com/definiciones/inconsciente-colectivo.html>*

o si la población lo permite establecer un dialogo con ellos haciéndolos participes de los cambios que se podrían dar.

Se sugieren los contenidos que se pueden desarrollar desde el Teatro, psicomotricidad e inteligencia emocional plena (IEP) dentro de esta estrategia “El mundo de las Onomatopeyas”

<b>Teatro</b>	<b>Psicomotricidad</b>	<b>IEP</b>	<b>Ejes de la expresión comunicativa.</b>
Preparación corpovocal. Exploración de movimientos. Representación de animales, objetos o cosas. Gesto. Pantomima.	<b>Relación con otros:</b> Intercambios e imitaciones, socializa, escucha y comparte. <b>Relación con el movimiento:</b> explora y transforma el movimiento, juego simbólico “como si”	Atención Emocional. Comprensión Emocional.	Onomatopeyas Lenguaje paraverbal

Tabla 6. Contenidos que se evidencian en la estrategia didáctica.-Autoría propia.

La tabla que se presenta es un aproximado de los contenidos tanto de la estrategia completa como de sus adaptaciones, con la Ronda “Como si los animalitos” se cumple desde la psicomotricidad educativa la propuesta de (Ostau, 2019)principalmente en la relación con otros en cuanto a que se comparte con todo el grupo y se interactúa con ellos, desde la relación con el movimiento cuando ellos proponen sonidos y movimientos que se acomodan al animal y se hace evidente el juego simbólico.

La Ronda evoca emociones, es por ello que el trabajo con ellas puede entenderse de forma implícita y explícita, si volvemos a retomar las percepciones de (Goleman, 1995) en las que nos habla de la presencia constante de las emociones en todo lo que hacemos, dentro de la estrategia didáctica también están presentes durante todo el proceso.

Dentro de la propuesta previamente desarrollada están las emociones de forma implícita, se hacen presentes dentro del desarrollo cuando se le pregunta al niño ¿Cómo se ha sentido? Con esta pregunta tenemos una devolución de los estudiantes en cuanto a que tienen una comprensión de lo que sienten y lo nombran, si la Ronda evoca emociones cuando se canta y se juega aparece la atención emocional que como lo dice (Ramos & Cibrían, 2017) se enfoca en sentir la emoción, experimentarla. Puede ocurrir que en lugar de hacer preguntas sobre el ¿cómo se sienten? Las emociones se hagan explícitas en una Ronda como el ejemplo

que se dio anteriormente con las onomatopeyas, en lugar de los animales serían las emociones y se estarían cumpliendo los mismos postulados comprensión y atención de la emoción.

Crear un espacio en el que se pueda expresar sanamente las emociones que el niño atraviesa permite que los demás también las acepten, que se cree la empatía y el compartir, además de la diferencia pues no todos sentimos lo mismo en una misma situación.

Se invita a que las y los profesores de infancia utilice las Rondas no solo como un medio de entretenimiento o como actividad rompe hielo sino volverla un juego didáctico en el que se comunica el saber, que sea crítico respecto a los materiales que escoge, que practique previamente su actividad y tenga claridad sobre ella, esta es apenas una forma de usar la Ronda pueden existir muchas más y es una tarea creativa que se tendrá que explorar.

### **1.3. LA RONDA PARA LA POBLACION JUVENIL**

Así como ocurrió en la primera propuesta se empieza por caracterizar a la población que será la Juventud que se inicia desde los 10 hasta los 19 años, como es una amplia edad en la que no solo sucede un solo cambio sino varios, esta etapa se divide en tres subgrupos<sup>28</sup> la adolescencia temprana, adolescencia media y tardía.

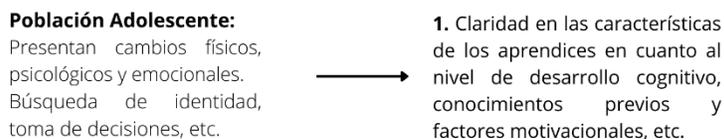
La adolescencia temprana es la transición de niño a adolescente que encierra la edad de 10 hasta los 11 años en los que se empiezan a dar los primeros cambios físicos, el cuerpo empieza a fabricar las hormonas sexuales las cuales son las encargadas de los cambios físicos.

En la Adolescencia media se da entre 14 y 16 años, el cuerpo se ha detenido en sus cambios abruptos, los cuales se siguen dando, pero son más lentos, empiezan a tener cambios psicológicos; en la Adolescencia tardía que comprende de los 17 a los 19 años y que puede extenderse hasta los 21, termina el desarrollo físico, sexual y la maduración psicológica en la que son más conscientes e interesados sobre su futuro.

---

<sup>28</sup> Extraído de página web: <https://www.bebesymas.com/desarrollo/tres-etapas-adolescencia-que-esperar-cada-ellas>

Para la propuesta se ubica al adolescente en la edad de 15 y 16 años en la que atraviesan cambios psicológicos y emocionales<sup>29</sup> sus cambios físicos conllevan una adaptación al entorno y a su nuevo yo, se caracterizan por una búsqueda de identidad, aprenden a tomar sus propias decisiones; emocionalmente son temperamentales y actúan de forma impulsiva.

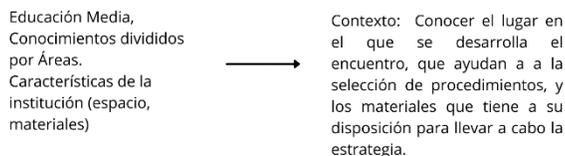


*Ilustración 5. Características de la Población-Autoría propia.*

Como se expone en la ilustración 5. Se cumple con lo propuesto por (Contreras, 2018 ) en lo que se refiere a los aspectos a tener en cuenta para la estrategia didáctica.

Es la edad en la que transcurre la educación Media<sup>30</sup> que está conformada por los grados decimo y undécimo en los que se destaca la preparación del estudiante para acceder a la educación superior, educación para el trabajo y el desarrollo humano, profundizan sobre un campo específico de las ciencias, las artes o humanidades.

Aquí se encuentra una división de las áreas de conocimiento clases como: matemáticas, ciencias naturales, ciencias sociales, inglés y español se dan en momentos separados, cada una profundiza sobre los temas que se refieren a ellas. Los salones de clase están acondicionados con pupitres posiblemente en su mayoría organizado en líneas verticales o ubicados alrededor, todos contienen tableros y la mesa del profesor. En este momento se relaciona el diseño de la estrategia (Feo, 2010) en el que hay un acercamiento al contexto (espacio y materiales que ayudan al desarrollo de la estrategia)



*Ilustración 6. Contexto-Autoría propia*

<sup>29</sup> Extraído de página web: <https://www.gruporecoletas.com/noticias/cambios-psicologicos-durante-la-adolescencia/#:~:text=Identidad%3A%20b%C3%BAsqueda%20de%20su%20nuevo, encontrar%20la%20manera%20de%20canalizarla.>

<sup>30</sup> Extraído de página web: <https://www.dnp.gov.co/programas/desarrollo-social/subdireccion-de-educacion/educacion-basica-media>



Es normal toparse con la pregunta de ¿si la Ronda sirve como estrategia para los adolescentes? y puede ser así, si se hacen ajustes al juego, agregando dificultades y reglas más estrictas en las que si no se sigue la instrucción sale del juego.

Empecemos por la clase de Matemáticas para entender que tipos de conocimientos se trabajan en esta área se utilizará el DBA<sup>31</sup> el cual propone unos posibles conocimientos, aun así el profesor que desee adaptar esta estrategia a su propio quehacer basará su *Sustentación Teórica* en sus referentes y en los estipulados por la institución.

<b>Objetivo</b>	<b>Competencia</b>
Calcular e Interpretar las fórmulas matemáticas mediante el uso de la Ronda.	Se comunica de forma oral y gestual para transmitir sus ideas.
Componer una Ronda que le permita recordar la fórmula.	Utiliza el pensamiento crítico para reflexionar sobre un problema.
Memoriza con ayuda de la Ronda y la utiliza para solucionar las fórmulas matemáticas.	Toma decisiones respecto a las posibilidades que se le presentan.

Tabla 7. *Objetivos y competencias de la estrategia didáctica para Jóvenes. -Autoría propia.*

Las competencias se decide retomar la comunicación ya que es una habilidad que está constantemente presente y que se puede dar en el juego grupal, también se apoya en las habilidades adolescentes propuestas por el Unicef<sup>32</sup> de la que se rescatan dos competencias: el pensamiento crítico que ayuda a que el estudiante cuestione y reflexione acerca de un aspecto cotidiano; y la toma de decisiones que recoge una variedad de habilidades para que el estudiante elija la mejor opción entre múltiples<sup>33</sup>

Respecto al objetivo nace del DBA en el que se explica que el estudiante calcula e interpreta las fórmulas, el ejemplo que se expone es la fórmula para definir si un evento tiene la probabilidad de ocurrir o no, no obstante, en esta estrategia no nos enfocaremos en la forma de la fórmula, se supondrá que el profesor tras haber realizado la primera clase sobre el tema y la fórmula matemática determinada se encuentra con un problema, y es que tras evaluar a los estudiantes estos no la han comprendido, confunden las partes de la fórmula y no prestan atención cuando se aclaran los errores.

Tras la reflexión final de la clase el profesor decide cambiar la estrategia y reforzar el tema, se presenta la siguiente posibilidad:

<b>Secuencia Didáctica</b>	<b>Contenido</b>	<b>Actividad</b>	<b>Duración</b>	<b>Evaluación</b>

<sup>31</sup> DBA: Derechos básicos de Aprendizaje documento de Minieducación <https://cpevilladelsol.jimdo.com/derechos-b%C3%A1sicos-de-aprendizaje-dba-por-grados/>

<sup>32</sup> Extraído de página web: <https://www.unicef.org/lac/habilidades-para-la-juventud>

<sup>33</sup> Extraído de página web: <https://alusolsc.com/blog/importancia-de-la-toma-de-decisiones/>

Inicio	Pensamiento Lógico.	<p>Bienvenida a los estudiantes, antes de declarar el contrato didáctico se les pedirá organizar el salón, como se trabajará con el cuerpo se necesita de un espacio amplio en el que se puedan mover.</p> <p>Contrato Didáctico: <i>Hoy cambiaremos las actividades de la clase, vamos a jugar y es importante que escuchen y sigan las instrucciones, en este juego es válido equivocarse, confundirse no tengan pena por hacerlo recuerden que no están solos y todos los que están presentes pueden ayudarnos.</i></p> <p>El profesor Orlando indica que deben hacer un círculo y mantener una distancia:</p> <p><b>Primera instrucción:</b> Mientras el profesor Orlando canta los estudiantes correrán manteniendo el círculo.</p> <p><b>Segunda instrucción:</b> si el profesor da una palmada los estudiantes se quedarán quietos, si da dos palmadas cambian la dirección en la que corren.</p> <p><b>Tercera Instrucción:</b> Quien se equivoque sale del círculo.</p> <p>La Ronda (La rana cantaba debajo del agua) es acumulativa y tiene un ritmo rápido, cada vez que se dé una palmada el profesor puede preguntar sobre elementos de la canción: ¿Qué animales hay? ¿Cuál fue el último animal que se nombró?</p>	<p>10 min</p> <p>10 min</p> <p>20 min</p>	<p>Interioriza el Ritmo de la Ronda y se adapta a los cambios que se presentan.</p> <p>Nombra los elementos de la Ronda que se le preguntan.</p>
--------	---------------------	---	---	--

		¿Cuántos animales están implícitos en la letra?		
--	--	---	--	--

Tabla 8. Secuencia didáctica, momento inicial de la estrategia didáctica para Jóvenes. -Autoría propia

Letra de la Ronda<sup>34</sup>:

*“Estaba la rana sentada cantando debajo del agua  
cuando la rana salió a cantar  
vino la mosca y la hizo callar*

*la mosca a la rana que estaba  
cantando debajo del agua  
cuando la mosca salió a cantar  
vino la araña y la hizo callar*

*la araña a la mosca la mosca a la rana  
que estaba sentada cantando debajo del agua*

---

<sup>34</sup> Video de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Lq8EcK47RjM>

*cuando la araña salió a cantar  
vino el ratón y la hizo callar*

*el ratón a la araña la araña a  
la mosca la mosca a la rana que  
estaba sentada cantando debajo del agua  
cuando el ratón salió a cantar  
vino el gato y lo hizo callar*

*el gato al ratón el ratón a la  
araña la araña a la mosca a la  
rana que estaba sentada  
cantando debajo del agua  
cuando el gato salió a cantar  
vino el perro y lo hizo callar*

*el perro al gato el gato al ratón  
el ratón a la araña la araña a la  
mosca que estaba sentada  
cantando debajo del agua  
cuando el perro salió a cantar  
vino el palo y lo hizo callar”*

Es decisión del profesor si la canta o utiliza otro recurso como por ejemplo una grabadora, entonces el código de la palmada desaparecería y se cambiaría por la pausa de la canción, siempre debe tener preparado todo previamente y haber practicado teniendo claridad de los momentos en los que se puede parar para que los estudiantes respondan las preguntas propuestas, la dificultad en este primer juego es que deben realizar dos acciones correr y escuchar, el fin del juego es que se equivoquen, si el tiempo lo permite el profesor puede agregar más códigos (palmada = parar) como saltar, agacharse, dar tres giros o los que crea convenientes, esto también dependerá de la facilidad de los estudiantes para realizarlas.

Si la Ronda genero dificultad en los estudiantes es importante abordar la emoción, puede darse que se encuentre con la insatisfacción de un estudiante que no desee volver a participar porque perdió, para ello siempre que el profesor termine la actividad les pedirá una pausa para preguntar sobre la experiencia vivida, de por si no solo el juego puede generar emoción sino en si la Ronda, su ritmo y letra enredada genera curiosidad o diversión.

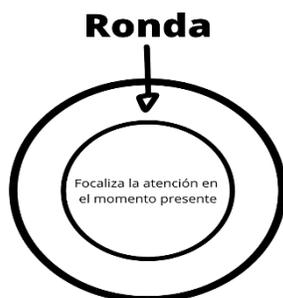


Ilustración 8. La Ronda y la atención plena-Autoría propia

La Ronda aunque no sea una guía de meditación evoca sensaciones desde el momento en el que se escucha la canción, cuando se canta o cuando se juega con ella, mientras se sigue el ritmo la atención se centra en el juego, en lo que deben hacer o no, así se percibe en la ilustración 8, en este primer juego se presenta un acercamiento a la emoción, aun así aunque se movilice los estipulados de la IEP el profesor no puede suponer la emoción del estudiante por ello al cerrar la actividad deberá preguntar sobre la experiencia que vivió y como se sintió, cuando el profesor Orlando realiza estas preguntas ayuda a establecer un momento de compartir empático en el que se escucha al otro, por otro lado también se cumple la Comprensión emocional, o como lo propone (Simón, 2011) se toma conciencia de la emoción al familiarizarse con ella.

Dando continuidad con la clase se propone otra Ronda:

Secuencia Didáctica	Contenido	Actividad	Duración	Evaluación
Desarrollo	Continuidad del Ritmo. Pensamiento Lógico.	El profesor Orlando presentara otra Ronda "El tío Malagato" en la que los estudiantes la cantaran, en esta ronda se presentan diálogos que no están estipulados por un personaje, sino que integran a todo el grupo, es decir que todos en algún momento participaran.	5 min	Interpreta y comprende la Ronda y los diálogos que en ella se dan.



		<p>Si responde bien vuelve a comenzar la Ronda, sino sale del círculo.</p> <p>El último ajuste será con la fórmula que el profesor de matemáticas necesita abordar, en lugar de sumar será calcular o nombrar las partes de la formula.</p>	<p>se realizan a la letra.</p> <p>Resuelve las sumas que se le presentan manteniendo el movimiento corporal y el ritmo.</p>
			20 min

Tabla 9. Secuencia didáctica, momento de desarrollo de la estrategia didáctica. -Autoría propia

Como se puede observar en esta estrategia se han usado dos Rondas pero que a pesar de ser distintas iban encaminadas al pensamiento lógico, es decisión del profesor si desea utilizar una o dos Rondas, aquí la desconstrucción de la Ronda no se presenta porque es similar a la desarrollada en la que se hacen pequeños cambios en la letra, esta es una posibilidad podría usarse por ejemplo la Ronda acumulativa “La rana cantaba debajo del agua” y reestructurar la letra para memorizar números, esta sería una opción que estaría dirigida a la adolescencia temprana para aquellos niños que cursan cuarto o quinto de primaria.

Si por ejemplo sucede que en el desarrollo no está funcionando o los estudiantes les cuesta dar respuesta de la suma, calculo o formula habría que transformar el ritmo, aprovechando los momentos de pausa de una estrofa a otra, o de una ronda de juego a otra para respirar, si hay estudiantes que se sienten incomodos por no lograr dar respuesta en lugar de sacarlos del juego se les puede permitir continuar participando, esto ayuda a que no juzguen su proceso.

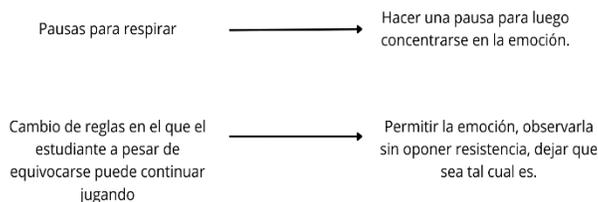


Ilustración 9. Regulación continúa de la actividad y de la emoción- Autoría propia

La sensación de cansancio y la emoción de culpa puede generar que el estudiante pierda el interés, recordemos que ante una emoción perturbadora aparece una conducta de evitación, en este ejemplo puede que el estudiante al no entender se sienta apartado o culpable y en consecuencia no desee continuar participando, la regulación del juego implica también un

manejo de la emoción, la Ronda evoca las emociones pero es tarea del profesor permitir sentir las para luego redirigirlas sin entrar a juzgarlas.

Como se puede evidenciar en esta propuesta el profesor trabaja constantemente con las emociones, pues estas están presentes en todo momento, y al estar presentes generan cambios en la actitud del estudiante, por ello el profesor regula la actividad pero también la emoción.

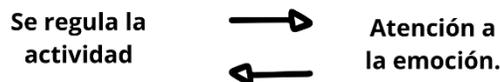


Ilustración 10. Relación entre la regulación y la IEP-Autoría propia.

Secuencia Didáctica	Contenido	Actividad	Duración	Evaluación
Cierre	Relaciona el juego con la fórmula Matemática.	El profesor recoge las experiencias de los estudiantes en cuanto a ¿Cómo se sintieron? ¿La dificultad que sintieron? ¿Qué mejorarían?	20 min	Acepta su proceso y es consciente de sus falencias.  Reflexiona sobre la experiencia. Realiza aportes para mejorar la experiencia.

Tabla 9. Secuencia didáctica, momento de cierre de la estrategia didáctica Juvenil.

Para esta estrategia se sigue utilizando la evaluación formativa, sin embargo, se utiliza la modalidad retroactiva, (Díaz & Barriga, 2002) explica que esta consiste en programar actividades de refuerzo, se enfoca en lo que no se ha aprendido apropiadamente. Como lo vemos en esta propuesta se busca reforzar un aprendizaje utilizando una nueva estrategia, aquí los criterios de evaluación van de la mano con ese aprendizaje.

Se proponen los siguientes criterios:

Criterios de Evaluación
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica con rapidez los animales implícitos dentro de la Ronda.</li> <li>- Se adecua a los cambios de las instrucciones, completando el juego corporal y vocalmente.</li> <li>- Retoma sus aprendizajes al jugar la Ronda con las sumas.</li> <li>- Hace uso de su pensamiento lógico al calcular el resultado de la suma.</li> <li>- Nombra las partes de la fórmula matemática y las memoriza mediante el juego con la Ronda.</li> </ul>

- Hace uso de la fórmula matemática al calcular los resultados correctos.
- Refuerzan de forma colectiva sus dificultades al nombrar, memorizar y calcular la fórmula matemática.

Estos criterios pueden ser adaptados según la fórmula matemática o las dificultades presentadas por los estudiantes.

Las reflexiones y aportes se guardarán en el Diario de campo para ser analizadas y ajustar la estrategia para darle continuidad o cambiar la Ronda. Se expondrán aquellos contenidos y habilidades que estuvieron relacionadas durante la estrategia los cuales permiten evidenciar que la Ronda como estrategia didáctica moviliza contenidos del teatro y del área de matemáticas, así como aquellas habilidades que también generan un conocimiento como lo es la psicomotricidad y la IEP.

Como se observó en la anterior propuesta el profesor trabaja con la emoción en todo momento y lo hace de una forma implícita en la que la emoción hace parte del proceso que atraviesan los estudiantes, en esta propuesta se evidencia la Ronda como un lugar en el que se le presta Atención a la emoción, se experimenta y cuando los estudiantes la enuncian se hacen conscientes de ella, como lo dice (Ramos & Cibrían, 2017) esta comprensión permite ser consciente de la experiencia interna y externa (pensamientos, emociones y sensaciones) en pocas palabras es vivir la experiencia que se genera en el momento presente. En esta población puede suceder que las emociones sean más amplias, pueden sentir en determinado momento alegría y en otra incomodidad o culpa, y todas ellas hay que experimentarlas.

<b>Teatro</b>	<b>Matemáticas</b>	<b>Psicomotricidad</b>	<b>IEP</b>
Ritmo corporal y vocal. Gestualidad.	Pensamiento lógico Cálculo e interpretación de fórmulas matemáticas.	Relación con el movimiento: placer y displacer. Relación con otros: Interacción, intercambios y aproximaciones comunicativas.	Atención emocional Aceptación de las sensaciones y emociones.

Tabla 10. Contenidos desarrollados en la estrategia didáctica Juvenil.-Autoría propia.

Se expone otro ejemplo de estrategia didáctica esta vez para el área de español, se utilizará un DBA<sup>35</sup> enfocado en las clases de lenguaje a grados de Decimo, estipula unos ejes básicos de aprendizaje esta vez se enfoca en la caracterización y comprensión del género literario:

<b>Objetivo</b>	<b>Competencias</b>
-----------------	---------------------

<sup>35</sup> Extraído de Mineducación: [https://colombiaaprende.edu.co/sites/default/files/files\\_public/landing/index.html](https://colombiaaprende.edu.co/sites/default/files/files_public/landing/index.html)

Caracterizar dentro de la Ronda la estructura de un género literario por medio de la representación de personajes. Comprende los géneros literarios al relacionarlos con la representación dramática.	<b>Se comunica oral y gestual.</b> <b>Toma de decisiones.</b>
---	--

Tabla 11. Objetivos y competencias de la estrategia didáctica de la clase de español.-Autoría propia

Se imagina que antes de esta estrategia hubo otras en las cuales se abordaron los géneros literarios, y el profesor a cargo construye esta estrategia para observar si lo previamente enseñado fue entendido. Para esta estrategia se tendrán recursos como materiales que sirvan de vestuario (mascaras, pelucas, objetos, etc.)

Además de esto será conveniente llevar un repertorio de Rondas diferentes con la letra de cada una impresa y si es posible la melodía de las Rondas (tener a disposición una grabadora.)

<b>Secuencia Didáctica</b>	<b>Contenidos</b>	<b>Actividad</b>	<b>Duración</b>	<b>Evaluación</b>
Inicio	Manejo de la voz.	<p>Bienvenida a los estudiantes.</p> <p>Contrato Didáctico:</p> <p><i>Hoy vamos a jugar, pero para ello necesito la atención de todos, que respeten las propuestas del otro y que participen sin miedo a equivocarse o hacerlo.</i></p> <p>Para el juego que se realizara se usara una Ronda que todos en algún momento han escuchado (la iguana tomaba café)</p> <p>Para recordarla o darla a conocer se realiza un círculo, en este primer momento el profesor Orlando la cantara mientras los estudiantes que están en el círculo se voltean hacia el lado derecho y les dan masajes a sus compañeros, usando las palmas de las manos como cuando se bate el chocolate. (luego se cambia por el otro lado)</p> <p>Luego los estudiantes la cantaran, cerraran más el círculo hasta el</p>	10 min	Recuerda e interpreta la Ronda.

		<p>punto de que tengan que abrazarse y la cantaran despacio y suave. Se puede repetir la Ronda si es necesario para dar claridad sobre la letra.</p>	<p>10 min</p>	<p>Interpreta la Ronda en una intensidad y ritmo diferente.</p>
			<p>20 min</p>	
Desarrollo	<p>Nombra la estructura de la Ronda. Nombra las características de los personajes.</p>	<p>Aquí se realizará una pausa para identificar qué elementos los estudiantes observan en la Ronda como: personajes, características de los personajes, espacios naturales, conflicto, etc. El profesor guiara con preguntas como: ¿Qué se puede relacionar de la Ronda con la estructura de una fábula o con un cuento? A pesar de que en la Ronda hay momentos en los que un personaje predomina sobre la acción no tienen diálogos entre los personajes, el profesor debe estipular una claridad sobre los elementos que ya fueron nombrados y los que pudieron dejar por fuera como la disputa entre la iguana y el oso perezoso, las emociones que tienen y las acciones que realizan, estas son claras en la letra de la Ronda, pero servirá que el profesor anote estos hallazgos para que todos los presentes las recuerden.</p>	<p>30 min</p>	<p>Analiza las partes de la Ronda, la historia, personajes y contexto.</p>

		<p><b>Primera Instrucción:</b> Los estudiantes se dividirán en parejas uno escogerá el personaje de la iguana y el otro del Oso Perezoso. Aquí se pueden formar uno en frente del otro y cantar las partes en las que aparece su personaje agregando movimientos o gestualizando, según lo que indique la canción, ejemplo: “La iguana volvió toda mojada, moribunda y furiosa” ←Gestos de molestia</p> <p><b>Segunda Instrucción:</b> Se rompe la formación circular y se les dará un tiempo para que practiquen como interpretarían cada personaje y tendrán la tarea de analizar la letra de la Ronda para proponer unos diálogos y unas voces que refieran a los personajes, todo debe ser cantando.</p> <p>El profesor estipula un tiempo en el que los estudiantes trabajaran.</p>		<p>Interpreta la Ronda vocal y corporalmente según el personaje que le fue asignado.</p> <p>Proponen diálogos mediante la improvisación que correspondan a los personajes y la historia.</p>
--	--	--	--	--

Tabla 12. Secuencia Didáctica de la estrategia didáctica para la clase de español.-Autoría propia.

Esta es la segunda opción de Deconstrucción de la Ronda por medio de la estructura, entendiendo sus partes, los conflictos que se presentan, los personajes y temas que se cuentan, a diferencia de las anteriores propuestas aquí el profesor no es el encargado de proponer la Reconstrucción de la Ronda sino los estudiantes.

Aun así, los profesores deben tener una claridad sobre la estructura de la Ronda y su relación con un cuento u otro género literario.

Secuencia Didáctica	Contenidos	Actividad	Duración	Evaluación
Cierre	Caracterización de personajes. Uso de Objetos. Relación entre la estructura de la Ronda y el cuento.	Para la parte final de la clase los estudiantes volverán esta vez a compartir sus interpretaciones sobre la historia y los personajes.		Representación de la Ronda usando recursos que caracterizan a los personajes.

		Como cierre se pueden dar reflexiones sobre la experiencia.	30 min	Mantiene el Ritmo de la Ronda cuando agrega los nuevos diálogos.
--	--	---	--------	--

Tabla 13. Secuencia didáctica, momento de cierre de la estrategia didáctica para la clase de español. -Autoría propia.

Según el tiempo del que se disponga se puede dar continuidad a esta propuesta utilizando otras rondas diferentes en las que se encuentre Narrador y Personaje (Chinito Hung) o donde se encuentre narrador y mas personajes (Mamboreta) si la Ronda no tiene suficientes dialogos se puede dar el juego de improvisacion y componerlos. Para agregarle mas complejidad cambiaran la estructura de la Ronda para relacionarla con un genero literario entonces según esa instrucción Deconstruyen y Reestructuran la Ronda.

Continuando con la evaluacion formativa, en esta estrategia se daría uso a la tercera modalidad: regulacion proactiva, como lo dice (Diaz & Barriga, 2002) esta “operan hacia delante” amplian y profundizan lo aprendido.

Se proponen los siguientes criterios:

<b>Criterios de Evaluacion</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Retoman la Ronda de la “Iguana tomaba café” al escucharla y cantarla cambiando el volumen de su voz y su ritmo (despacio y sueve)</li> <li>- Identifican características de la Ronda como: personajes, lugares, conflictos y emociones de los personajes.</li> <li>- Analiza las partes de la Ronda y sus personajes para proponer dialogos que correspondan a la historia.</li> <li>- Construyen grupalmente por medio de la improvisacion dialogos que corresponden a los personajes de la historia.</li> <li>- Interpretan corporal y vocalmente las características de los personajes.</li> <li>- Utilizan objetos y juegan con ellos para ambientar la historia.</li> <li>- Relaciona la estructura de la Ronda con la estructura de un genero literario (el cuento)</li> </ul>

En esta estrategia se identifica un trabajo grupal constante, tanto cuando estan todos inmersos dentro del circulo, como cuando trabajan divididos en parejas, por ello aquí es importante la coevaluacion, asi como en las anteriores propuestas, estos criterios pueden ser facilmente trasladados a la coevaluación.

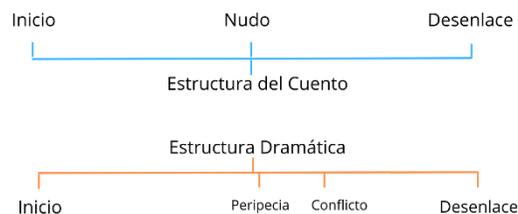
Tambien es importante establecer que existen una pequeña orientacion que ayuda al profesor a escoger la Ronda de preparacion y la Ronda de desarrollo, existen dos Rondas que tienen una forma de relato:

Canticuento: En esta Ronda es fácil identificar el momento de inicio, conflicto y desenlace, son en sí cuentos cantados.

Situacional: Esta es una Ronda que no presenta una historia, puede mostrar una situación en particular en la que se da un conflicto pero no existe final.

Así mismo se puede resaltar la relación de la estructura Dramática y la del cuento, no es una relación literal, pero sí en la que se pueden ver puntos iguales como el inicio y el desenlace, en la actividad final puede ocurrir que los estudiantes compongan diálogos sobre

Las diferencias entre los personajes y que se haga aún más evidente la disputa entre ellos cumpliendo con el conflicto de la estructura dramática.



*Ilustración 11. Relación de la estructura Dramática y del cuento. - Autoría propia.*

En este ejemplo se ve claramente aquellos contenidos teatrales que permiten que los estudiantes relacionen una estructura con un cuento, también desde la psicomotricidad se da el juego con los objetos, este es apenas el planteamiento de la actividad y sus posibilidades, el profesor que lleve a cabo esta estrategia reconocera el intercambio que se genera entre ellos cada uno interpretara la iguana diferente y así mismo le dará unos usos diferentes a los objetos (valor afectivo), los cambios que pueden aparecer de un grupo a otro, como transforman el espacio para introducir a los espectadores en la narrativa de la Ronda.

Según esta última propuesta la IEP no está mencionada, puesto que se buscaba mostrar la forma de adaptación de la Ronda a el objetivo de la clase de español, sin embargo aunque no es mencionado, sí aparece la posibilidad de generar una atención en la emoción que es durante la Ronda, pero también puede suceder cuando los estudiantes expongan sus representaciones de los personajes y la historia, se da una conciencia de la emoción a través de la representación de las emociones de un personaje, si bien están interpretando una emoción son conscientes de ella porque la imitan y la sienten mediante el ejercicio dramático, como deseamos prestarle atención a las emociones dentro de los procesos de enseñanza este sería un momento propicio en el que pueden ser nombradas y reconocidas.

Incluso se trabajaría la habilidad de la empatía<sup>36</sup> pues se reconocen las emociones del otro, en este ejemplo serían las emociones de un personaje.

<b>Teatro</b>	<b>Español</b>	<b>Psicomotricidad</b>
Caracterización del personaje, física y vocalmente. Improvisación de textos. Estructura dramática.	Géneros literarios Estructura del cuento. Estructura dramática.	Relación con el Objeto: Valor afectivo, interacción corporal con el objeto. Relación con otros: Interactúa y se comunica. (Juego de diálogos) Relación con el movimiento: Experimenta el movimiento sintiendo placer, displacer, lo transforma cuando está en contacto con otros.

Tabla 14. Contenidos desarrollados en la estrategia didáctica de la clase de español.-Autoría propia.

Del mismo modo que con las anteriores estrategias presentadas esta es otra posibilidad en la que el profesor puede entender como deconstruir y reestructurar la Ronda según las necesidades del aprendizaje y la población, como esta puede haber muchas otras posibilidades, será labor del profesor encontrarlas y explorarlas.

Así como se presentan las posibilidades en clases de matemáticas y español, puede suceder con clases de sociales, recordemos que la Ronda es sociocultural y en ella se encuentran elementos que hacen alusión a un contexto o tiempo determinado, para ciencias naturales se encuentran Rondas que hablan sobre la Madre tierra y el medio ambiente.

#### **1.4. LA RONDA PARA LA POBLACION DE ADULTO MAYOR**

Se considera que la palabra adulto mayor refiere a las personas mayores de 60 años para la OMS<sup>37</sup> existen subdivisiones: de 60 a 74 años están en una edad avanzada; 75 y 89 años son denominados como ancianos; de 90 a 99 son grandes viejos; más de 100 años son centenarios<sup>38</sup> Es el momento de la vida en la que han alcanzado rasgos que se adquieren desde lo biológico, social y psicológico que encierran sus experiencias, circunstancias y entorno social.

<sup>36</sup> Extraído de página web: <https://www.significados.com/empatia/>

<sup>37</sup> Organización mundial de la salud

<sup>38</sup> Extraído de página web: <http://www.adultomayorinteligente.com/significado-de-adulto-mayor/#:~:text=El%20concepto%20de%20adulto%20mayor%20es%20un%20t%C3%A9rmino%20reciente%20que,llamadas%20de%20la%20tercera%20edad.>

Según el Ministerio de salud en su Boletín poblacional<sup>39</sup> en Colombia se considera adulto mayor a todas las personas después de los 60 años que envejecen de múltiples maneras que dependen de las experiencias y transiciones durante el transcurso de su vida, representan alteraciones en el movimiento del cuerpo, manos, brazos y piernas, el diagnóstico principal de enfermedades que presentan son: hipertensivas, osteomusculares, endocrinas, de la cavidad bucal, artropatías y diabetes.

Desde la Política Colombiana de envejecimiento Humano y vejez<sup>40</sup> en la que se busca dar atención a la población propone el Envejecimiento Activo que busca la promoción de la salud y la prevención de la enfermedad, garantizar autonomía y desarrollar capacidades, promover espacios saludables, ambientes seguros, superar los estereotipos de la vejez y recrear imaginarios más sanos sobre ella.

De esta caracterización se puede suponer que las características físicas del adulto mayor son diferentes en cuanto a que pueden sufrir problemas para moverse con normalidad así mismo las actividades que se propongan deben estar adaptadas a sus posibilidades, no es el movimiento porque si, sino para generar bienestar y placer. Los espacios que brindan atención al adulto suelen ser comunitarios, escenarios educativos no formales.

Contexto	Sustentación Teórica
<p>Adulto mayor que tiene características físicas diferentes propensas a alteraciones en el movimiento.</p> <p>Tienen intereses sobre la actividad física, los espacios en los que se trabaja con ellos suelen ser salones comunales, parques o fundaciones.</p>	<p>Política Colombiana de envejecimiento Humano y vejez.</p> <p>Envejecimiento activo.</p>

Tabla 15. Contenidos y Sustentación Teórica de la estrategia para Adulto Mayor.-Autoría propia.

Para esta estrategia didáctica se ubicará el desarrollo en un espacio cerrado, así como lo estipula la *Sustentación teórica* los principales temas para desarrollar con el adulto mayor son para generar bienestar y autonomía, para ello se propondrá como tema del proyecto de aula “El cuidado” recordando que es en el proyecto de aula donde se presentan estas generalidades, siendo así para la estrategia se dará el nombre de “Sujeto corporalmente sensible” en el que se trabajaran tres objetivos:

Objetivos	Competencias
-----------	--------------

<sup>39</sup> Boletines Poblacionales: Personas adultas Mayores de 60 años  
<https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/DE/PS/boletines-poblacionales-envejecimiento.pdf>

<sup>40</sup> Extraído de Minsalud: <https://www.minsalud.gov.co/proteccionsocial/promocion-social/Paginas/Politica-Colombiana-de-Envejecimiento-Humano-y-Vejez.aspx>

<p>Hacer uso de la Ronda como juego que ayuda a establecer bienestar corporal.</p> <p>Comprender por medio de la representación sus emociones.</p> <p>Proponer hábitos de cuidado mediante el canto y movimientos.</p>	<p>Participa continuamente de las actividades.</p> <p>Escucha atentamente a sus compañeros.</p> <p>Comparte experiencias con otros.</p>
--	---

Tabla 16. Objetivos y Competencias de la Estrategia didáctica para Adulto Mayor.

Como recursos se puede utilizar instrumentos musicales para el primer momento de la Secuencia Didáctica, una grabadora y un tablero que ayudara a recoger los aportes del adulto mayor en el momento de desarrollo. Para esta estrategia se proponen dos Rondas diferentes: “Cumbia del monstruo de la laguna”

*“Al monstruo de la laguna...  
le gusta bailar la cumbia...  
Se empieza a mover seguro  
de a poquito y sin apuro.  
El monstruo de la laguna  
empieza a mover la panza,  
para un lado y para el otro,  
parece una calabaza.  
¡Mueve la panza.... pero no le alcanza!  
El monstruo de la laguna  
empieza a mover las manos,  
para un lado y para el otro  
como si fueran gusanos.  
¡Mueve las manos, mueve la panza.... pero no le alcanza!  
El monstruo de la laguna  
empieza a mover los hombros,  
para un lado y para el otro  
poniendo cara de asombro.  
¡Mueve los hombros, mueve las manos,  
mueve la panza...pero no le alcanza!<sup>41</sup>”*

La segunda será “Canción para bañar la luna”

*“Ya la luna baja en camión  
A bañarse en un charquito con jabón  
Ya la luna baja en tobogán  
Revoleando su sombrilla de azafrán*

<sup>41</sup> Video de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=eFdUXU9ZGls>



		<p>los brazos, y así con todo el cuerpo.</p> <p>El primer canto que se realiza será sin instrumentos y lenta para que acompañe el movimiento de calentamiento.</p> <p><b>Segunda instrucción:</b></p> <p>La profesora saldrá del círculo, los adultos mayores continuaran en la formación circular, esta vez en lugar de seguir los movimientos que propone la profesora harán los que propone la Ronda, sin embargo, esa exploración de movimiento debe ir de acuerdo a sus posibilidades, si se les dificulta hacer movimientos rápidos entonces lo harán más suaves. No es necesario que la profesora sea experta con los instrumentos lo importante es ambientar, primero empezaran a sonar los instrumentos y luego si se cantara la canción.</p> <p><b>Tercera Instrucción:</b></p> <p>La profesora hará una pausa en la que se mostrara o recordara los movimientos corporales de la Cumbia, en este momento ya no será un movimiento sino una danza en la que moverán los pies y se intercalaran entre ellos bailando, sin olvidar corresponder a los movimientos de la Ronda, aquí la formación puede ser más flexible en cuanto a si hacen parejas o grupos, esto lo puede ir guiando la profesora (primero circulo, luego parejas) intercalando.</p>	12 min	
	Cuidado Corporal		12 min	Realiza el movimiento adaptándolo a sus posibilidades corporales
	Ritmo Corporal			

	Memoria corporal		12 min	Comparte e interactúa con sus compañeros
--	------------------	--	--------	--

Tabla 17. Secuencia didáctica: momento inicial de la estrategia para Adulto Mayor.-Autoría propia.

En este primer momento aparecen contenidos teatrales como seguir el ritmo musical para llevarlo al ritmo de los movimientos (coordinación) se presenta también un género de la danza colombiana que es la cumbia en la que traen a la clase los recuerdos de su vida o de la posibilidad en la que en clases anteriores la hayan trabajado.

Se cumplen con tres de los parámetros psicomotores que (Ostau, 2019) explica relación con el tiempo en cuanto a que su ritmo interno se hace presente en los movimientos de su cuerpo los cuales cambian o se adaptan si se presentan dolores o incomodidad, la relación con el movimiento se da en las tres instrucciones aunque cambien, en el calentamiento, en la exploración del movimiento cuando siguen los parámetros de la Ronda y se puede dar también que en la tercera instrucción cuando tienen más contacto con los otros transformen el movimiento; por último se cumple la relación con otro, aproximaciones comunicativas y contacto corporal.

En cuanto a los temas propuestos se da un acercamiento al cuidado corporal en cuanto escuchan su cuerpo cuando se hace presente el dolor y adaptan o expresan ese dolor a la persona que realiza el acompañamiento, aquí el profesor puede guiar y regular para que los movimientos no sean bruscos o fuertes.

<b>Teatro</b>	<b>Psicomotricidad</b>	<b>Bienestar Corporal</b>
Movimiento Corporal Ritmo	Relación con el tiempo Relación con el movimiento Relación con otros	Acercamiento al cuidado corporal.

Tabla 18. Contenidos de la estrategia didáctica para Adulto Mayor.-Autoría propia

Para la continuidad de la Secuencia didáctica se les enseñara la Ronda “Canción para bañar la luna” no necesariamente deben aprenderse toda, la profesora puede escoger las estrofas que más le convengan, para la estrategia se suprimirá la segunda estrofa, con ese cambio la letra quedaría así:

*“Ya la luna baja en camisón  
A bañarse en un charquito con jabón  
Ya la luna baja en tobogán  
Revoleando su sombrilla de azafrán*

*Quien la pesque con una cañita de bambú*  
*Se la lleva a siu kiu*  
*Ya la luna baja muy feliz*  
*A empolvarse con azúcar la nariz*  
*Ya la luna en puntas de pie*  
*En una tacita china toma té*  
*Quien la pesque con una cañita de bambú*  
*Se la lleva a siu kiu*  
*Ya la luna vino y le dio tos*  
*Por comer con dos palitos el arroz*  
*Ya la luna baja desde allá*  
*Y por el charquito-quito nadará*  
*Quien la pesque con una cañita de bambú*  
*Se la lleva a siu kiu ”*

Secuencia Didáctica	Contenido	Actividad	Duración	Evaluación
Desarrollo	Enuncia sus emociones	<p>Primero la profesora cantara antes de enseñarla, el adulto debe escuchar atentamente.</p> <p><b>Primera Instrucción:</b> Para que tengan más sensibilidad auditiva cerraran los ojos.</p> <p>Después de terminar la Ronda la profesora les pedirá que abran los ojos para que participen, aquí es importante anotar en el tablero las palabras claves de lo que mencionan, las preguntas deben ir encaminadas a lo que sintieron al escuchar ¿Cómo se sintieron? ¿Qué imaginaron?</p> <p>Las respuestas determinaras aspectos del juego (por ejemplo, se nombra que se sintieron como niños, que sintieron calidez, felicidad etc.)</p> <p><b>Segunda instrucción:</b></p>	10 min	Reconoce las sensaciones que evoca la Ronda.

	<p>Memoria corporal y vocal</p> <p>Representa con gestos o movimientos</p>	<p>Se les enseñara la Ronda con su letra, la profesora lo puede hacer proponiendo movimientos, estos movimientos pueden ser como: representación de la letra, acciones que realiza el personaje o movimientos pequeños de las manos que guían el ritmo. Luego de aprendida la Ronda se utilizarán las palabras que ellos habían enunciado después de la primera instrucción</p> <p><b>Tercera Instrucción:</b> La profesora repartirá las palabras que ellos dijeron (amor, felicidad) con esas palabras interpretaran la Ronda, es decir que si se le dio la palabra efusividad debe ser efusivo, ayuda mucho que para que ellos entiendan la instrucción la profesora participe y ejemplifique con una emoción.</p> <p><b>Tercera Instrucción:</b> De la letra que cantaron y las acciones que realizaron escogerán aquellas que representen un hábito de cuidado. Lo que harían cuando un familiar está enfermo o triste, estos aportes también serán plasmados en el tablero.</p> <p>Aquí la profesora puede explicar que son hábitos de cuidado.</p> <p><b>Cuarta Instrucción:</b> Con los hábitos de cuidado que se nombraron, realizaran por medio de la representación de gestos, movimientos o acciones, esta representación, se dará con preguntas ¿Cómo representarías</p>	<p>15 min</p>	<p>Memoriza la letra de la Ronda</p>
--	--	---	---------------	--------------------------------------

	<p>Interpreta según una emoción dada</p>	<p>ese cuidado en una acción o en un movimiento?  Luego de tener claridad sobre la partitura de movimientos, la profesora utilizara la grabadora para poner la melodía o ritmo de la canción.  Al incorporar las acciones con la melodía ellos agregaran una nueva letra.  <b>Quinta instrucción:</b>  Cada uno agregara una parte a la canción, esta letra no sería literal sobre la acción sino lo que dirían para cuidarse, por ejemplo:  <b>Acción: abrazar- Letra:</b> si te sientes triste date amor.  Estas palabras pueden ser hechas pensando en otra persona, lo que le dirían a la persona que más quieren para que se cuide.  La letra de la Ronda no necesariamente debe ir como en rima sino llevando el ritmo de la melodía.</p>	<p>15 min</p>	<p>Interpreta la Ronda según una emoción.</p>
--	--	---	---------------	---

	Representación de Hábitos de cuidado		20 min	Comprende los hábitos de cuidado
			20 min	Propone acciones que representan un hábito de cuidado.
				Construye corporal y vocalmente una Ronda.

Tabla 19. Secuencia didáctica: momento de desarrollo de la estrategia didáctica para Adulto Mayor. -Autoría propia.

Como se observa en este momento de la secuencia aparecen también elementos de la IEP cuando la profesora realiza el primer canto en el que el adulto mayor cierra los ojos se le da una atención a la emoción, al nombrar lo que sintieron reconocen la emoción, cuando

interpretan la Ronda según una emoción se da aceptación a la emoción en cuanto a que se experimenta pero también al interpretarla se cumple la comprensión emocional pues es consciente de la experiencia interna y externa (pensamientos y acciones) (Ramos & Cibrían, 2017)

Cuando sucede la construcción de la Ronda pensando en lo que se dirían a sí mismos para cuidarse se convoca la autocompasión relacionarse consigo mismo. Por otro lado, el Teatro está en constante relación porque es por medio de la representación e interpretación de acciones y palabras que se da la relación entre el cuidado y la IEP.

<b>Teatro</b>	<b>Psicomotricidad</b>	<b>IEP</b>	<b>Bienestar corporal</b>
Representación Interpretación de acciones y palabras Gestualidad Pantomima Blanca	Relación con el movimiento Relación con el otro Relación con el tiempo	Atención emocional: acercamiento a la emoción. Comprensión emocional: consciencia entre la experiencia interna y externa (emoción – acción) Peldaños de (Simón, 2011) para las emociones perturbadoras: Tomar consciencia de la emoción, aceptar la experiencia, autocompasión.	Hábitos de cuidado Atención al bienestar corporal y emocional.

Tabla 20. Contenidos de la secuencia de desarrollo de la estrategia didáctica para Adulto Mayor. -Autoría propia

Desde la psicomotricidad se cumplen los mismos aspectos pero se hacen presentes de una forma diferente, en la relación del movimiento al explorar corporalmente unas acciones, cuando ellos proponen las acciones que corresponden a un hábito; en relación con el otro, a pesar de que no tengan contacto físico construyen colectivamente la Ronda hay un intercambio comunicativo; la relación con el tiempo se hace presente con el ritmo aunque sigan una melodía se denota en la velocidad y duración de la acción.

<b>Secuencia Didáctica</b>	<b>Contenido</b>	<b>Actividad</b>	<b>Duración</b>	<b>Evaluación</b>
Cierre		Se mostrará por última vez la forma en la que quedo la Ronda.	10 min	Relaciona los hábitos

	Hábitos de cuidado	La profesora puede abrir un momento de reflexión sobre la experiencia ¿Cómo se sintieron? ¿Si les fue fácil crear la Ronda? ¿De qué forma la Ronda le ayuda a auto cuidarse? Para cerrar se puede guiar un estiramiento para relajar el cuerpo, al mismo tiempo la profesora puede invitar a que recuerden la Ronda que realizaron para tener hábitos de autocuidado	10 min	de cuidado con su cuerpo.  Realiza los estiramientos atendiendo a sus necesidades.
			10 min	

Tabla 21. Secuencia didáctica: momento de cierre de la estrategia para Adulto Mayor. Autoría propia.

Prosiguiendo con la evaluación formativa, para esta estrategia se utiliza la regulación interactiva, que regula de forma simultánea con la actividad.

Los criterios son los siguientes:

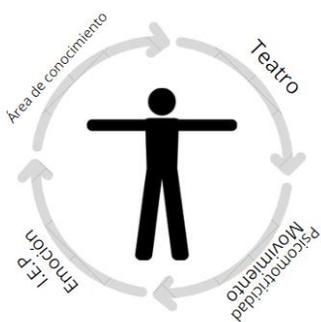
<b>Criterios de Evaluación</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realiza los movimientos de calentamiento siguiendo el ritmo de la Ronda.</li> <li>- Cuida de su cuerpo al adecuar los movimientos a sus necesidades/dificultades físicas.</li> <li>- Explora los movimientos que se nombran en la Ronda.</li> <li>- Interactúa con sus compañeros componiendo los pasos de la cumbia y bailando.</li> <li>- Identifican las emociones que sintieron al escuchar la Ronda, así mismo las partes que más recuerdan.</li> <li>- Hace uso de los movimientos para recordar la letra de la Ronda.</li> <li>- Interpreta corporal y vocalmente la Ronda de acuerdo a la emoción que le fue asignada.</li> <li>- Identifica y nombra los hábitos de cuidado.</li> <li>- Representa corporal y vocalmente los hábitos de cuidado.</li> <li>- Reconstruye la letra de la Ronda agregando frases que representan los hábitos de cuidado.</li> </ul>

Si bien esta estrategia está pensada para un espacio no institucional, la evaluación no se enfoca en dar una nota al proceso, sino en la reflexión sobre lo que se experimenta, ayuda a evidenciar los fallos que tiene para mejorar las siguientes estrategias y brindar un aprendizaje significativo para el adulto mayor.

Para esta estrategia se muestra la Deconstrucción dentro de la clase cuando se analiza sus partes y lo que evoca, es algo que realiza y guía la profesora, pero el Adulto mayor se vuelve participe de ello, cuando se Reconstruye se hace mediante la melodía, aquí hay un cambio completo de la letra original, pues si bien en ella se encontraban pequeños aspectos sobre el cuidado y las emociones, como era necesario hacerlos más evidentes la letra se cambia.

Esta propuesta, así como las anteriores evidencian que las Rondas se pueden utilizar en toda la Secuencia Didáctica y que las más relevantes son para la preparación y el desarrollo, que se puede utilizar una o dos Rondas, al realizar estas propuestas se hace una constante proyección hacia la población siempre se piensa en lo que puede suceder y la forma en que el profesor puede regular la situación.

Como se ha mostrado durante todas las estrategias las adaptaciones que se realizan a la Ronda dependen de las necesidades de los estudiantes (infantil, adolescente y adulto mayor) pero también de las necesidades de enseñanza y aprendizaje, se muestra los ejercicios teatrales que se acoplan a ella en una primera instancia, pero que luego se disecciona por partes para ayudarnos a cumplir con determinado contenido, siendo así el conocimiento confluye constantemente entre contenidos disciplinares del teatro y contenidos de otras áreas de conocimiento, pero en ese mismo ir y venir aparecen habilidades de la IEP y la psicomotricidad.



*Ilustración 12. Aprendizaje integral.-Autoría propia.*

La Construcción, Deconstrucción y Reconstrucción no solo hace referencia a la Ronda sino al proceso de reflexión del profesor de su quehacer para ajustar y adaptar una actividad, puede ser la Ronda, pero es aplicable a toda estrategia didáctica. Respecto a la acción didáctica y su cuádrupla siempre se da una continuidad entre un momento de la Secuencia didáctica a otro, un paso a paso que se modifica con una nueva instrucción pero que lleva a la adquisición de un conocimiento.

Estas son unas guías una posibilidad de uso de la Ronda no se necesita trabajar con ella todos los días o en todas las sesiones de clase, pero es un juego más que permite que el estudiante tenga un aprendizaje significativo porque todo lo que atraviesa al cuerpo (movimiento y emoción) se guarda como una experiencia de placer o displacer difícil de olvidar.

## 1.5. LA PAGINA WEB CANTADORES DE SABERES

Dentro de la investigación se desarrolla la página web: Cantadores de saberes<sup>43</sup> en la que en un principio se tenía como objetivo servir como una amplia base de datos en la que el profesor pudiese recurrir y encontrar diferentes tipos de Rondas, en el transcurso de la investigación se fueron dando cambios en los que la página web fuese también un lugar de apoyo que complementara la misma investigación e hiciera más fácil el acceso a las propuestas de estrategia didáctica, es decir una guía en el que el profesor pudiese navegar para crear su propia estrategia.

La estructura de la página web se da de la siguiente manera:

<b>Inicio</b>	<b>Antes de Cantar</b>	<b>La Ronda</b>	<b>La Playlist del profesor</b>
---------------	------------------------	-----------------	---------------------------------

Dentro de estos cuatro apartados se desarrolla una serie de escritos, enlaces y podcast que complementan la investigación, se empieza por el primer apartado el “Inicio” en el que se da la bienvenida al lector, para construir este apartado se toman como referente otras páginas web en las que el inicio es el lugar en el que se nombra que se encontrara y a quien va dirigido.

Para acompañar esta función se retoma uno de los videos que la investigadora realizo en el que se da el cuestionamiento de si la Ronda puede ser una estrategia didáctica para otras poblaciones además de la infantil.

En segundo lugar aparece el apartado “Antes de cantar” en el que se comparte información básica para cantar, este es un apartado que no se desarrolla en este documento sino que sirve para dar unas bases a los profesores que quieran acercarse a la Ronda y todo el proceso que conlleva el acto de Cantar, dentro de las entradas que complementan este apartado se encuentran dos propuestas de Podcast que se plantean como ejercicios guiados, el fin en sí no es que aprendan a cantar bien sino a tener unas bases teóricas y prácticas de cómo se usa la voz.

Posteriormente estos ejercicios se relacionan con la preparación vocal o con las actividades que se plantean en el desarrollo de las estrategias, más específicamente en el inicio en el que se prepara el cuerpo y la voz.

En el tercer apartado se encuentra “La Ronda” en el que se comparte la forma en la que se puede adaptar la Ronda a las necesidades de la población, dentro de ella se encuentra alojada una parte importante de la investigación como el origen de la Ronda, la estructura y tipos de Ronda, sin embargo al trasladar esta información se buscó la forma en la que fuese ameno encontrar esta información, manteniendo la idea de que fuese en si un lugar de apoyo mas no de trasladar tal cual el documento de la investigación.

También se encuentra alojado otro podcast que ejemplifica y acompaña el proceso de Deconstrucción y Reestructuración de la Ronda. Por último se encuentra la base de datos denominada la Playlist del profesor en la que se comparten diversas Rondas, es un lugar al

---

<sup>43</sup> Enlace página web Cantadores de Saberes: <https://sites.google.com/view/cantadoresdesaberes/inicio?authuser=1>

que el profesor puede acudir y buscar la Ronda que más se asemeje a sus necesidades de enseñanza y aprendizaje.

En esencia la página web permite ser un lugar al que el profesor puede acudir para desarrollar su estrategia didáctica, una guía para adaptar la Ronda a sus contenidos de enseñanza o a las necesidades que presenta el proceso de enseñanza y aprendizaje, es muy importante para la investigación el proceso de trasladar a escritos, podcast o incluso el cuento ilustrado las partes fundamentales para crear una estrategia didáctica en la que la Ronda es la mediadora del conocimiento.

## **CONCLUSIONES**

De acuerdo con el proceso de investigación sobre la Ronda como estrategia didáctica se puede concluir que en el desarrollo de las propuestas estratégicas estas entablan una relación con la acción didáctica conjunta (Sensevy, 2007) en las que se encuentra la devolución, regulación e institucionalización, aquellas también que acompañan el proceso dentro del desarrollo de una clase que son el contrato didáctico y la mesogenesis que promueven la acción didáctica.

Además se encuentran inmersas las modalidades de la evaluación formativa, que como lo explica (Diaz & Barriga, 2002) regulan, comprenden y supervisan los procesos de los estudiantes, en las estrategias didácticas propuestas se encuentran la regulación interactiva que se da de forma inmediata en la realización de cada una de las actividades, se encuentra la regulación retroactiva que como se muestra en la estrategia para la clase de matemáticas se implementa para reforzar un aprendizaje, en ese caso era con la fórmula matemática, por último se da la regulación proactiva que se encuentra en la propuesta para la clase de español en la que se profundiza sobre un tema, el ejemplo que se tomó para ello era los géneros literarios y como los estudiantes pueden relacionarlo con la Ronda.

Cada uno de los componentes anteriormente descritos demuestra la efectividad de la Ronda como estrategia didáctica en la que se promueven procesos de enseñanza y aprendizaje, pues esta cumple su fin al comunicar el saber, conocimientos que están en constante relación con el cuerpo como la psicomotricidad y la IEP, temas y contenidos no solo pensados para la disciplina teatral sino también trasladados a diferentes áreas de conocimiento, concibiendo la Ronda como una estrategia interdisciplinar en la que convergen diferentes conocimientos como para el área teatral tanto para las de matemáticas, español, ciencias, etc.

Continuando con la disciplina teatral se da cuenta de la infinidad de elementos teatrales que pueden ser desarrollados y abordados con la Ronda, llevando el teatro más allá de la simple denominación de pantomima, según las adaptaciones que se realicen a la Ronda como estrategia y los ejercicios que se puedan dar en ella en consecuencia se abordan más de un solo elemento teatral en el que se encuentran la improvisación, caracterización del personaje, movimiento, gestualidad y todos los que se definen en el marco teórico.

Como se evidencia en las estrategias didácticas la Ronda acompaña todo el desarrollo de la clase o como lo menciona (Feo, 2010) la secuencia didáctica (inicio, desarrollo y cierre) en el que se pueden usar más de una Ronda, que pueden cumplir el fin de preparación corporal y vocal, como en el de profundizar los contenidos propuestos para la sesión, de esta forma la Ronda ya no es solo una actividad que acompaña el proceso sino la que promueve el aprendizaje.

Como se enfatiza durante todo el desarrollo del análisis la Ronda evoca emociones cuando se escucha, se canta o se juega, es por ello que permite abordar los componentes de la Inteligencia emocional Plena (Ramos & Cibrían, 2017) pues al Cantar y rondar se experimenta la emoción cumpliendo con la comprensión y atención a la emoción, sin embargo aunque en ella se aprecien las emociones el profesor no puede dejarlas de lado o asumir que en el mismo ejercicio ya se cumplen estos componentes sino que el profesor regula la emoción de cada experiencia.

Nombrar la emoción permite que el profesor regule las emociones que se presentan dentro del proceso para del mismo modo redirigirlas al ejercicio y dar continuidad con el proceso, el nombrar la emoción ayuda a crear un espacio empático en el que se validan y aceptan las emociones sin importar que sean malas o buenas.

Como sugerencias para el quehacer del profesor llevar a cabo una estrategia didáctica implica una constante reflexión sobre los recursos que usa ya que no siempre el estudiante estará interesado en ello, se requiere de un ojo crítico para la selección de elementos que se comparten dentro de un espacio educativo no solo para ver su viabilidad en el proceso de enseñanza aprendizaje sino también con el lenguaje y las tradiciones que presenta, pues se vive en momentos de constante cambio en los que no se puede dejar de lado la violencia que se presenta en la sociedad como en este caso la falta de atención a la emoción, el profesor debe prestar atención porque todo esto repercute en el cuerpo del estudiante y en el mal manejo que le da a sus emociones.

La inteligencia emocional es importante para cualquier momento de la vida pero no se puede seguir con las propuestas anteriores, no se puede pensar que la forma de regular una emoción es evitándola y auto controlarse, es necesario que se siga transformando la idea de las emociones que así sean buenas o malas son válidas y que como lo menciona (Benítez, 2019) deben ser sentidas y también ser experiencias vividas de modo consciente, hay que descolocar las ideas que se tienen de las emociones y que van ligadas al género, todos niños y niñas, mujeres y hombres tienen derecho a expresar su sentir por igual.

Una estrategia didáctica convoca un pensamiento creativo, probar aquello que no parece posible, construir, deconstruir, reconstruir y seguir experimentando, reflexionando y comprobando hasta que la propuesta sea propicia, requiere de una constante revisión de referentes, de análisis y de comprensión de aquello que se quiere usar como ocurre con la

Ronda, identificar todo lo que la compone y familiarizarse con ella para ver las posibilidades que tiene como estrategia didáctica.

Pero, aunque sea una propuesta siempre debe estar atendiendo las necesidades del estudiante, la Ronda no es solo una forma de estrategia para divertir o romper el hielo es una propuesta para los procesos de enseñanza-aprendizaje y así como lo demuestra la investigación no se limita a una sola población.

Como aporte a los profesores de todas las áreas de conocimiento los procesos de enseñanza y aprendizaje tienen que ser pensados para cuerpos sensibles, que sin importar su edad o contexto disfruten del juego, las estrategias deben seguir innovando ya sea en un contexto educativo formal o comunitario, no se puede tomar al estudiante como un sujeto no participativo, es importante memorizar formulas o acontecimientos pero también hay que potenciar habilidades que le permitan al estudiante reconocer su cuerpo y emociones.

Es importante que se sigan dando propuestas sobre la inteligencia emocional y que desde el ámbito educativo se encuentren estrategias para abordarlas porque están en constante relación con la motivación del estudiante. Si el movimiento genera conocimiento los profesores tendrían que evaluar la posibilidad de usar el juego, pero en este caso la Ronda para enseñar, de reestructurar los espacios para que el movimiento este presente, para utilizar el teatro no como un mediador de contenidos sino un arte que genera conocimiento, es más significativo aprender mientras se divierte en lugar de solo recibir información.

Por otro lado, se evidencia que es relevante que la Practica pedagógica de la Licenciatura en artes escénicas siga formando profesores que son críticos y reflexivos para que se sigan dando debates sobre la educación, que se sigan gestionando y abordando espacios que permitan al profesor en formación indagar y proponer sobre estrategias nuevas, que se sigan compartiendo diferentes posibilidades de contextos educativos para llevar a cabo la práctica pedagógica, tanto aquellos de instituciones formales como comunitarios en los que se generen procesos de enseñanza-aprendizaje significativos donde el teatro es el generador de conocimientos, inteligencias y habilidades necesarios para la vida.

Incentivar el uso de las herramientas que el profesor utiliza tales como el Proyecto de aula, Estrategia didáctica y Diarios de campo pues es parte de su labor que le ayudan a orientar y tener claridad sobre lo que se enseña, que no se tomen estos formatos como limitantes sino como lugares de debate, de Diarios creativos en los que se plasman nuevas estrategias didácticas. Al licenciado de Artes escénicas le queda seguir indagando sobre estrategias didácticas que sean significativas para los procesos de enseñanza-aprendizaje, que se articule su quehacer con las necesidades de las poblaciones, pero también que no olvide lo que conlleva trabajar con el cuerpo y la emoción, que en sus procesos de enseñanza no se queden solo en la interpretación de la emoción sino en ponerle atención, porque todo lo que rodea al cuerpo del estudiante lo afecta.

Es importante agregar que el teatro y los elementos teatrales que se encuentran dentro de la Ronda posibilitan el trabajo con la emoción y el movimiento, pues en la representación se juega con ello, la investigación es la muestra de los aprendizajes y conocimientos que se logran con los juegos dramáticos que no solo apostan al actor sino también al estudiante.

Además de esto es importante agregar los desplazamientos que se hacen a otras herramientas, en el caso de esta investigación la página web, es un trabajo que conlleva pensar en el lector que navegara por ella, como profesores y como profesora de la investigación es importante llegar a estas herramientas porque se vuelven un lugar de compartir en el que se aloja información y está a disposición de quien lo encuentre.

Por último se hace importante enunciar la importancia de la investigación para la investigadora pues en el transcurso de la misma se refuerza el rol docente, se adquieren diferentes conocimientos como aquellos que conllevan y construyen la investigación, como los que se desarrollan en la página web al someterse a las herramientas de la tecnología y comunicación. Es importante para la investigadora como estudiante y futura profesora al darle forma a diferentes estrategias didácticas en las que no solo es agradable cantar o actuar sino que son relevantes también las habilidades psicomotrices y emocionales (IEP)

## **Bibliografía**

- Benítez, I. E. (2019). *Inteligencia Emocional y Educación de las emociones elementos teoricos para la construccion de propuestas pedagógicas en educación inicial*. Bogota: Universidad Pedagógica Nacional.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de Retorica y Poetica*. Mexico: Editorial Porrúa, S.A.
- Bisquerra, R. (2010). *Psicopedagogía de las emociones*. Madrid: Editorial Síntesis, S. A.
- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre el teatro*. Barcelona: Alba Editorial, s.l.u.
- Casado, C., & Colomo, R. (2006). Un breve recorrido por la concepción de las emociones en la Filosofía Occidental. *A Parte Rei - Revista de Filosofía*, 1 - 10.
- Castro, N. C., Bolívar, C. G., & Guzmán, A. M. (2017). EL DEVENIR DE LA PEDAGOGÍA EMOCIONAL: UN ACERCAMIENTO DESDE EL EJERCICIO DE ARQUEOLOGÍA – GENEALOGÍA. *Universidad Pedagógica Nacional*, 1- 39.
- Cerda, H. (1993). *Los Elementos de la investigación*. Bogotá: El Buho LTDA.
- Contreras, N. A. (2018 ). *Estrategia Didáctica - de la teoria a la practica en la administración estrategica* . Bogota, D.C : Universidad Libre.
- Cubillos, M. G. (2020). *LAS RONDAS, ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA FORTALECER LECTURA Y ESCRITURA*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Decroux, É. (2000). *Palabras sobre el mimo*. Mexico: Ediciones el Milagro, CNCA.

- Delgado, R. G. (2012). El protagonista y el heroe: definicion y analisis poético de la accion dramatica y de la cualidad de lo heroico. *Ambitos*, 43 - 61.
- Diaz, F., & Barriga, A. (2002). *Estrategias Docentes para un Aprendizaje Significativo: una interpretación constructivista*. Mexico: Universidad Nacional Abierta Dirección de Investigaciones y Postgrado.
- Distrito, S. d. (2018). *Liniamiento Pedagógico y Curricular para la educación inicial en el Distrito*. Bogotá: Alcaldia Mayor de Bogotá D.C.
- Feo, R. (2010). Orientaciones Basicas para el Diseño de Estrategias Didácticas. *Tendencias Pedagogicas*(16).
- Forero, W. Y., & Rojas, W. G. (2007). *La Ronda que ronda el Teatro*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagogica Nacional.
- Goleman, D. (1995). *Inteligencia emocional*. Estados Unidos : Edicion digital Lelibros.
- Gómez, S. T. (2016). *Las Rondas Infantiles Como Estrategia Para Mejorar La Participación En El Desarrollo De Las Actividades Pedagógicas En Los Niños Del Grado Pre-jardín Del Colegio El Tren Mágico*. . Villavicencio: Corporación Universitaria Minuto de Dios- UNIMINUTO.
- González, A. J., & Zepeda, F. J. (Enero - Marzo de 2016). Las estrategias didácticas y su papel en el desarrollo del proceso de enseñanza aprendizaje. *Revista Educateconciencia*, 9(10), 106 - 113.
- González, M. (2012). El teatro como Estrategia Didáctica. *Universitat de Barcelona*, 49 -55.
- Grajale, C., & Posada, W. Y. (2020). El Trasfondo Didáctico del Teatro. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 16(1), 186 - 204. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134166565009>
- Grotowski, J. (1970). *Hacia un teatro pobre*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, S.A.
- Huizinga, J. (1972). *Homoludens*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lawson, J. H. (1995). *Teoria y tecnica de obras teatrales*. Madrid : Asociación de Directores de Escena de España .
- Lecoq, J. (2003). *El cuerpo poetico, una pedagogia de la creacion teatral*. España: Alba Editorial.
- McCallion, M. (1998). *El libro de la Voz*. Barcelona: Ediciones Urano.
- Mendiáras, J. (2008). Psicomotricidad Educativa: un enfoque natural. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 199 - 220.
- Muniain, J. G. (1948). *El arte poética* . Buenos Aires.
- Ostau, D. R. (2019). *CUERPO, EMOCIÓN Y MOVIMIENTO EN ARMONÍA: LA PRÁCTICA PSICOMOTRIZ DE BERNARD AUCOUTURIER, IMPLEMENTADA EN LA ESCUELA MATERNAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

- RAE, R. A. (2020). *Diccionario de la lengua Española 23.a*. Obtenido de <https://dle.rae.es/ronda>
- Ramos, N. S., & Cibrán, L. J. (Julio de 2017). PROGRAMA INTELIGENCIA EMOCIONAL PLENA (PINEP) APLICANDO MINDFULNESS PARA REGULAR EMOCIONES. *REVISTA DE PSICOTERAPIA*, 28(107), págs. 259-270.
- Ríos-Osorio, L. A. (2010). Deconstrucción-construcción-reconstrucción de conceptos. *Hechos Microbiol*, 49 - 53.
- Rivas, J. M., & Madrona, P. G. (2003). *LA PSICOMOTRICIDAD. EVOLUCIÓN, CORRIENTES Y TENDENCIAS ACTUALES*. Sevilla: WANCEULEN EDITORIAL DEPORTIVA, S.L.
- Rodríguez, G., Flores, J. G., & Jiménez, E. G. (1996). Metodología de la Investigación Cualitativa. 1-35.
- Sandoya, K. J., & Gúzman, F. E. (2017). *Rondas y canciones infantiles para el desarrollo de destrezas motoras en el proceso de aprendizaje en niños y niñas de 3 años de la unidad educativa baltasar caderon de rocafuerte 2016*. Guayaquil - Ecuador: Universidad Laica Vicente Rocafuerte de Guayaquil.
- Sensevy, G. (2007). *Categorías para describir y comprender la acción didáctica*. Obtenido de <http://unige.ch/fapse/clidi/textos/acciondidactica-Sensevy-2007.pdf>
- Simón, V. (2011). *Aprender a practicar el mindfulness*. Barcelona: Sello Editorial SL.
- Stanislavski, C. (1975). *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- Trozzo, E. (2015). *Didáctica del Teatro para la Educación Superior*. Argentina: Viedma : Universidad Nacional de Río Negro.
- Trozzo, E., & Sampedro, L. (2004). *Didáctica del Teatro I: Una Didáctica para la enseñanza del Teatro en los diez años de escolaridad obligatoria* . Mendoza: Coedición Instituto Nacional del Teatro – Facultad de Artes y Diseño. UNCUYO .