

Sistematización de la experiencia educativa en la banda de vientos Codart:
Recomendaciones iniciales para su configuración como banda escuela.

Jean Paul Zárate Bolaños

Mg. Jadín Humberto Charria Chaguendo

Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle

1755327: Licenciatura en Música

Guadalajara de Buga

8 de Junio de 2025

Dedicatoria

Quiero dedicar esta tesis a mis padres, Emerio y Nelsy, que son mi pilar y guía, quienes con su amor infinito y sacrificio me han enseñado a que nunca nos debemos rendir, aprendiendo que, cada día se pueden aprender cosas nuevas y siempre hacer todo desde el corazón, con amor y pasión. Y, especialmente, a mi hija Ariadna, mi tesoro y luz, por quien cada paso de este camino cobra sentido. Esta tesis lleva su amor grabado en cada palabra.

Agradecimientos

Quiero agradecer de todo corazón a todas las personas que han contribuido, de una u otra forma, a la realización de mi carrera.

En primer lugar, agradezco al Maestro Jadín Charria, mi director de tesis, por su guía paciencia y valiosos consejos a lo largo de este proceso. Su dedicación y conocimientos fueron fundamentales para el desarrollo de este trabajo.

A mis profesores y compañeros de la Universidad del Valle Seccional Buga, gracias por los aprendizajes compartidos y las discusiones que enriquecieron mi perspectiva. Un reconocimiento especial a la Corporación Destinos Artísticos – CODART por brindarme el espacio para nutrir este documento y llevar a cabo esta investigación.

Al maestro Jaime Ruiz, porque en su momento puso una guitarra en mis manos, motivándome a estudiar y conocer más a fondo la música. Al profesor Jaime Serrano, por inspirarme y conocer la música desde otra perspectiva más vivencial. A la Magister Encarnación Tascón, quien me ha permitido adquirir la experiencia para nutrir este documento y guiarme a estudiar una carrera musical. A la Maestra Paula Zabala, quien con su amor hacia la enseñanza nos demuestra que el aprendizaje se adquiere de manera más eficiente a través del amor y la paciencia. A la Maestra Nelly Manrique, que me enseñó a calmar la mente y manejar el estrés en momentos de tensión, esto me ha servido demasiado y se ha replicado en mis estudiantes. Al Maestro Gabriel Cardona, quien a través de su pedagogía y amor por el instrumento me enseñó que el clarinete no es solo tocar notas, también es transmitir emociones. A la Dra. Vanessa Jordán, por sus consejos y mentoría, enseñando que por más estudios que se tengan siempre está primero el ser humano.

No puedo dejar de agradecer a mis amigos, Nicolas Quintero, Diana Duque, Nicolas Serrano, por las palabras de aliento, las risas, y los momentos compartidos que me dieron fuerza para seguir adelante con este proceso.

Índice

Introducción	11
Capítulo 1: La Banda y su Impacto en la Educación Musical	15
Generalidades de la Banda Escuela y su Implementación en Colombia	15
Métodos de Enseñanza en Bandas Escuela.....	17
La Banda de Vientos como Banda Escuela	18
La Banda de Vientos Codart: Impacto Educativo y Social.....	19
A Modo de Cierre	20
Capítulo 2: Fundamentos Pedagógicos para la Elaboración de una Guía Docente en Educación Musical Colectiva	22
Aproximación al Estado del Arte.....	23
Sistematizaciones Previas como Enfoque Metodológico	26
Fundamentos Pedagógicos.....	28
Teoría Curricular, Modelos Pedagógicos y Elaboración de Programas de Estudio	28
El Programa Guía: Definición, Características y Fundamentos	31
Aplicación del Programa Guía a la Formación Musical Colectiva.....	36
Modo de Cierre	38
Capítulo 3: Sistematización de Experiencias y Reconstrucción Pedagógica de la Banda Infantil de Vientos Codart	39
Diseño Metodológico.....	39
Categorías de observación y análisis	40
Resultados de la Sistematización por Categorías.....	42
Estrategias de Enseñanza Musical	42

Relación Docente-Estudiante y Construcción del Clima Pedagógico	44
Organización y Dinamización de Ensayos	46
Evaluación del Aprendizaje y Seguimiento del Proceso	48
Impacto en la Formación Personal y Colectiva	50
Condiciones Organizativas y Sostenibilidad del Proceso	54
Resumen de Resultados de la Sistematización	56
Evaluación del Modelo Pedagógico en Codart: Alcances y Limitaciones	56
A Modo de Cierre.	57
Capítulo 4: Recomendaciones para la Formación Inicial en Bandas Infantiles de Vientos	59
Estructura General	60
Desarrollo de Módulos.....	61
Módulo 1: Exploración Sonora y Corporal (Sin Instrumento)	61
Módulo 2: Acercamiento Progresivo al Instrumento.....	63
Módulo 3: Ensamble Inicial por Secciones	65
Módulo 4: Montaje Colectivo de Repertorio Contextualizado.....	67
Módulo 5: Muestra Pública y Reflexión Grupal.....	69
Recomendaciones Para la Implementación	71
A modo de cierre del capítulo.....	72
Conclusiones y Recomendaciones.....	74
Conclusiones generales.....	74
Recomendaciones	75
Para docentes de bandas infantiles de vientos:	75
Para instituciones educativas y culturales:.....	76

Para investigadores y formuladores de política educativa:	76
A modo de cierre del trabajo	77
Referencias	78
Anexos	83
Guía para la Sistematización del Proceso Formativo en la Banda Escuela Codart	83
1. Meta o Propósito Educativo	83
Preguntas para responder:	83
2. Contenidos	85
Preguntas para responder:	85
3. Relación Profesor-Estudiante	86
Preguntas para responder:	86
4. Desarrollo de Conceptos	87
Preguntas para responder:	87
5. Secuencia Didáctica	88
Preguntas para responder:	88
6. Metodología	89
Preguntas para responder:	90
7. Recursos	90
Preguntas para responder:	90
8. Posibilidades de Aprendizaje Significativo	91
Preguntas para responder:	92
9. Evaluación	93
Preguntas para responder:	93

10. Comentarios y Conclusiones.....	94
Preguntas para responder:	94

Índice de Tablas

Tabla 1.	56
---------------	----

Índice de Figuras

Figura 1 <i>Presentación Banda de Vientos Codart</i>	20
Figura 2 <i>Clases de Lenguaje Musical</i>	45
Figura 3 <i>Ensayo por Secciones Instrumentales.</i>	47
Figura 4 <i>Participación del Primer Zonal Departamental</i>	60

Resumen

Este trabajo presenta la sistematización de la experiencia pedagógica desarrollada en la banda de vientos de la Corporación Destinos Artísticos – Codart, en Guadalajara de Buga (Valle del Cauca), entre 2018 y 2023. A través de la observación participante y desde un enfoque cualitativo situado, se analizó el proceso formativo de la agrupación, identificando sus prácticas pedagógicas, tensiones y aprendizajes. Los resultados evidencian una experiencia valiosa pero limitada por la falta de planificación sistemática, criterios de evaluación claros y condiciones organizativas estables. En respuesta a estas limitaciones, el trabajo propone un conjunto de recomendaciones pedagógicas para docentes que lideren procesos de iniciación en bandas infantiles de vientos. Estas recomendaciones se organizan en módulos progresivos y se fundamentan en los modelos pedagógicos de Rafael Flórez Ochoa y en la teoría curricular crítica de Ángel Díaz Barriga. La propuesta busca ofrecer orientaciones flexibles, contextualizadas y formativas, que integren la dimensión técnica, expresiva y colectiva de la educación musical en contextos comunitarios.

Palabras clave: Educación musical colectiva, sistematización de experiencias, banda escuela de vientos, recomendaciones pedagógicas.

Abstract

This paper presents a systematization of the pedagogical experience developed by the wind band of the "Corporación Destinos Artísticos – Codart" in Guadalajara de Buga (Valle del Cauca, Colombia) between 2018 and 2023. Using participant observation and a situated qualitative approach, the study analyzes the educational practices of the ensemble, identifying key pedagogical strategies, limitations, and learning outcomes. The findings reveal a meaningful but unstructured process, constrained by the lack of formal planning, evaluation criteria, and organizational stability. In response, the study offers a set of pedagogical recommendations for

teachers leading initial training processes in children's wind bands. These recommendations are presented as progressive modules and are grounded in Rafael Flórez Ochoa's pedagogical model and Ángel Díaz Barriga's critical curriculum theory. The proposal aims to provide flexible, contextualized, and formative guidance that integrates the technical, expressive, and collective dimensions of community-based music education.

Keywords: Collective music education, experience systematization, wind band school, pedagogical recommendations.

Introducción

La educación musical ha sido ampliamente reconocida como un factor clave en el desarrollo integral de niños y jóvenes. Investigaciones recientes, han referido que la música impacta significativamente en áreas cognitivas, emocionales y sociales, contribuyendo con la mejora del rendimiento académico, la memoria, la creatividad y las habilidades sociales en favor de la resolución de conflictos, la cooperación, la empatía y el trabajo en equipo (Jácome-Sotomayor et al, 2023). Además, la práctica musical ha sido vinculada con el fortalecimiento de la autoestima y el bienestar psicológico, promoviendo un sentido de identidad y pertenencia en quienes participan en procesos formativos musicales, potenciando tanto las competencias académicas como el desarrollo general de los estudiantes (López-Prado y Salcedo-Moncada, 2021).

Dentro de este contexto, la Corporación Destinos Artísticos (Codart) se ha consolidado como un espacio formativo en educación musical en Guadalajara de Buga, Valle del Cauca, ya que, desde su fundación en 2018, ha ofrecido procesos pedagógicos dirigidos a niños, niñas y jóvenes entre los 8 y 20 años, brindándoles oportunidades para fomentar su desarrollo artístico y social.

Codart nació en la Institución Educativa Gran Colombia como una banda marcial escolar, destinada a participar en eventos institucionales. Con el tiempo, se identificó la necesidad de fortalecer la formación musical en la institución, lo que llevó a la ampliación de la banda marcial y a la creación de una banda de vientos tipo filarmónica. Aunque la banda marcial continuó en funcionamiento, la nueva agrupación adoptó un enfoque formativo más amplio, tomando como referencia algunos lineamientos del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) del

Ministerio de Cultura de Colombia (2012), con miras a consolidarse como una banda escuela en el futuro.

Este Plan que en la actualidad se ha vinculado con el Programa Sonidos para la Construcción de Paz (2024) del hoy Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia (2023), ha tenido como propósito fomentar el acceso a la educación musical en el país a través de la práctica colectiva, la formación progresiva de los estudiantes, la capacitación docente y la integración con la comunidad. Además, ha impulsado la dotación de instrumentos y recursos pedagógicos para fortalecer el aprendizaje.

En este proceso, Codart diversificó su enfoque pedagógico, incorporando la enseñanza de la lectoescritura musical y el solfeo. A pesar de su crecimiento y consolidación, este proceso ha sido discontinuo, su desarrollo pedagógico ha partido de la experiencia particular de los docentes y se ha identificado la ausencia de pautas que orienten de manera clara los procesos de enseñanza dentro de esta banda de vientos con miras a fortalecerse como banda escuela, dificultando también la sostenibilidad del proceso formativo. En este sentido la pregunta problema es ¿Qué aprendizajes derivados de la sistematización de la experiencia pedagógica de la banda de vientos Codart desarrollada entre 2018 y 2023 pueden orientar la conformación de una banda escuela infantil de vientos en su fase inicial?

Es así como este estudio tuvo como propósito sistematizar la experiencia pedagógica en la banda de vientos de Codart y, a partir de dicho análisis, presentar recomendaciones para el diseño de una guía docente orientada a la construcción inicial de una banda infantil de vientos, respondiendo por las necesidades formativas detectadas y contribuyendo con el fortalecimiento de procesos educativos progresivos, inclusivos y contextualizados. La presente investigación es pertinente porque responde a la necesidad concreta de fortalecer los procesos educativos en

agrupaciones musicales comunitarias que carecen de orientación metodológica estructurada. Contribuye al campo de la educación musical en Colombia al documentar una experiencia contextualizada. Además, promueve la reflexión sobre el rol de la música como práctica formativa y social, aportando a la construcción de procesos educativos sostenibles.

El trabajo se apoya en referentes conceptuales como la teoría curricular crítica (Díaz Barriga, 2012) y los modelos pedagógicos de Flórez Ochoa (2009). Metodológicamente se respalda en la sistematización de experiencias (Jara, 2010), desde un enfoque cualitativo, situado y reflexivo, con base en la observación participante.

Así mismo, se presenta el objetivo general de este trabajo, que es sistematizar la experiencia educativa desarrollada en la banda de vientos Codart entre 2018 y 2023 con base en la vivencia del director, planteando una serie de recomendaciones que orienten a los docentes en la conformación de una banda escuela de vientos infantil en su fase inicial. Seguidamente se presenta el primer objetivo específico que es describir el rol de las bandas escuela en la educación musical colectiva en Colombia. En consecuencia, el segundo objetivo específico es abordar los fundamentos curriculares y pedagógicos que faciliten la construcción de una guía docente orientada a la formación musical colectiva con énfasis en la banda escuela. En consecuencia, el tercer objetivo específico es identificar los alcances y limitaciones de la práctica pedagógica de la banda de vientos Codart a través de la sistematización de experiencias. Por último, este trabajo concluye con un cuarto objetivo específico donde se proponen una serie de recomendaciones pedagógicas para docentes que inicien procesos de conformación de bandas escuela infantiles de vientos.

Para esta sistematización, se empleó principalmente la observación participante, dado que el investigador desempeñó el rol de director de la banda de vientos Codart durante cinco años. Esta inmersión, permitió recopilar información de primera mano para analizar las prácticas pedagógicas empleadas en esta banda. A partir de estos insumos, se plantearon algunas recomendaciones con miras al diseño de una guía docente para el proceso de construcción de una banda infantil de vientos en su fase inicial.

Este trabajo se organiza en cuatro capítulos. El capítulo uno contextualiza el papel de la banda escuela en la educación musical en Colombia, así como el impacto educativo y social de la banda de vientos Codart. El capítulo segundo desarrolla los fundamentos pedagógicos que sustentan las recomendaciones propuestas, articulando referentes curriculares, modelos pedagógicos y estrategias didácticas. En el capítulo tercero se expone la sistematización de la experiencia vivida en Codart, a través del análisis de categorías clave como las estrategias de enseñanza, la organización de ensayos, la evaluación y el impacto formativo. El documento concluye con el capítulo cuatro que propone una sección de reflexiones finales, recomendaciones para la implementación de la propuesta y su posible aplicación en otros contextos educativos, además de anexos que complementan el trabajo.

Capítulo 1: La Banda y su Impacto en la Educación Musical

En este capítulo abordan principalmente el contexto de situación de la propuesta, incluyendo a las bandas como espacios formativos en la educación musical, las generalidades de las bandas escuela en Colombia y su relación con las bandas de viento, resaltando su función en la consolidación de procesos de aprendizaje colectivo a través de la música.

Generalidades de la Banda Escuela y su Implementación en Colombia

Las bandas escuela son agrupaciones musicales formativas cuyo objetivo principal es la enseñanza y aprendizaje instrumental colectivo, donde se combina la práctica musical con el desarrollo de habilidades sociales y disciplinares en los estudiantes. Esto, en un contexto estructurado, donde pueden participar niños, niñas, jóvenes y adultos, siguiendo metodologías generalmente progresivas en favor de la coordinación, la lectura musical y el desarrollo auditivo de los estudiantes (Pérez Paz, 2017).

Como modelo educativo, ha buscado democratizar el acceso a la educación musical en Colombia fortaleciendo la identidad cultural en las comunidades, cuya estructura se fundamenta en los siguientes principios de acuerdo con el Plan Nacional de Música para la Convivencia (Ministerio de Cultura, 2005):

- 1) **Inclusión y acceso:** Busca garantizar que niños, niñas, jóvenes y adultos de diferentes regiones y condiciones sociales puedan acceder a la educación musical como un derecho cultural.
- 2) **Práctica musical colectiva:** Promueve la formación musical a través de bandas, coros, orquestas y otros ensambles, priorizando el aprendizaje en comunidad y la construcción de valores sociales.

- 3) Desarrollo progresivo del aprendizaje: Establece un esquema de formación musical basado en niveles de complejidad creciente, que abarca desde la iniciación hasta la profesionalización.
- 4) Fortalecimiento de la formación docente: Propone estrategias para la capacitación de profesores de música, brindándoles herramientas metodológicas para mejorar la enseñanza.
- 5) Articulación con la comunidad: Impulsa la integración de los procesos formativos con la vida cultural de los territorios, fomentando la participación en festivales, encuentros y actividades artísticas.
- 6) Dotación de recursos: Incluye la provisión de instrumentos musicales, material pedagógico y programas de estímulo para la continuidad de los procesos de enseñanza.

Uno de los aspectos fundamentales en la enseñanza dentro de la banda escuela es la progresión del aprendizaje, que va desde la familiarización inicial con el instrumento hasta la interpretación de repertorios más avanzados. La estructura pedagógica varía dependiendo del contexto y los recursos disponibles, pero generalmente incluye clases individuales, ensayos grupales, participación en presentaciones públicas. La formación en banda escuela también se enfoca en el desarrollo de la lectura musical, la percepción auditiva y la interpretación expresiva (Gillanders & Candisano Mera, 2011).

Su impacto ha sido importante para el fortalecimiento de la educación musical colectiva en el país, siendo un programa implementado en colegios, casas de cultura y otras instituciones municipales de formación artística con apoyo gubernamental, logrando incrementar el acceso a

la música a más población con miras al crecimiento personal y ocupacional de los niños, niñas y jóvenes que participan de estas agrupaciones (Ministerio de Cultura 2010).

Se destaca también que el desarrollo de estas bandas escuela ha estado vinculado con la organización de concursos, festivales musicales que permiten a los estudiantes demostrar sus habilidades fortaleciendo su experiencia interpretativa. Entre estos eventos, se encuentran el concurso nacional de bandas en Paipa y el festival Nacional de Bandas en Anapoima, los cuales han sido fundamentales para la difusión y consolidación de estas agrupaciones en el país (López-Prado & Salcedo-Moncada, 2021).

Métodos de Enseñanza en Bandas Escuela

Diversos métodos han sido empleados como referentes en la enseñanza musical dentro de las bandas escuela, los cuales han contribuido a enriquecer sus dinámicas pedagógicas al incorporar enfoques estructurados de aprendizaje instrumental, especialmente desde la secuencia de escucha, ejecución y creación, así como desde una visión formativa integral del proceso educativo.

Entre estos métodos se encuentran el sistema Yamaha Advantage de enseñanza instrumental enfocada a vientos sinfónicos y persecución sinfónica (Yamaha Corporation, 2021), Sounds Innovations (Sheldon et al., 2010) y Standart of Excellence (Pearson, 2004), los cuales se caracterizan por ser métodos progresivos, con ejercicios individuales y colectivos en función de una obra o pieza musical. Además, presentan recomendaciones generales al docente, los cuales se orientan al cuidado del instrumento, del sonido y las articulaciones, con sugerencia de pasos y rúbricas de evaluación.

La Banda de Vientos como Banda Escuela

Las bandas de viento están conformadas por instrumentos de viento (maderas y metales), junto con una sección rítmica que proporciona la base percutiva, especialmente en la percusión sinfónica (Montoya Arias, 2011). Su función puede ser también formativa o artística.

Su origen se remonta a las agrupaciones militares europeas del siglo XIX, creadas para acompañar a los ejércitos en ceremonias oficiales, desfiles y contextos bélicos. Su llegada a América Latina estuvo ligada a la expansión colonial y la formación de los nuevos Estados-Nación, donde fueron adoptadas para fines protocolarios y de cohesión social (Fortich Díaz et al., 2014).

En Colombia, las bandas de viento comenzaron como unidades militares encargadas de ejecutar marchas y piezas de carácter marcial, siendo un legado que se consolidó con la llegada de la independencia y la posterior construcción del Estado Colombiano. No obstante, con el paso del tiempo, estas agrupaciones fueron adquiriendo una función más amplia, integrándose en la vida civil y en el desarrollo cultural del país (Montoya Arias, 2011). Durante el siglo XX, el estado colombiano comenzó a ver en las bandas de viento un recurso clave para la educación musical y la promoción de la convivencia, incorporándolas a programas sociales que buscaban la inclusión de jóvenes en procesos de formación artística (Villareal Cristancho, 2021).

Estas agrupaciones han desempeñado un papel significativo en la educación musical y en la construcción de identidad cultural en Colombia. Desde la implementación del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) en el 2003, estas agrupaciones han sido promovidas como herramientas para el desarrollo artístico y social, de niños, niñas y jóvenes en diversas regiones del país.

En particular han servido como espacios de formación para músicos en territorios con acceso limitado a academias o conservatorios, permitiendo el aprendizaje de repertorios tradicionales y contemporáneos (Valencia Rincón, 2011).

Además de su función educativa, las bandas de viento han fortalecido la cultura local, participando en festivales y eventos comunitarios. En departamentos como Sucre y Córdoba, estas agrupaciones han jugado un papel clave en la preservación del porro sabanero, el fandango y otras expresiones musicales tradicionales, vinculando la música de viento con el patrimonio inmaterial de las comunidades (Fortich Díaz et al., 2014).

Si bien las bandas de viento y las bandas escuela comparten un enfoque educativo, su estructura y objetivos presentan una diferencia clave. Mientras que las bandas de viento pueden surgir de manera espontánea en comunidades o instituciones con tradición musical, las bandas escuela siguen un modelo pedagógico estructurado que incluye planes de formación, currículo académico y metodologías específicas para la enseñanza musical (Villarreal Cristancho, 2021).

La Banda de Vientos Codart: Impacto Educativo y Social

La Corporación Destinos Artísticos (Codart), se ha convertido en un referente de formación musical en Guadalajara, Buga, Valle del Cauca. Desde su creación en 2018, ha impulsado el acceso a la educación musical a través de la enseñanza de vida en banda de vientos, permitiendo que niños, niñas y jóvenes se vinculen a un proceso de aprendizaje progresivo, aunque con la necesidad de una estructura educativa clara.

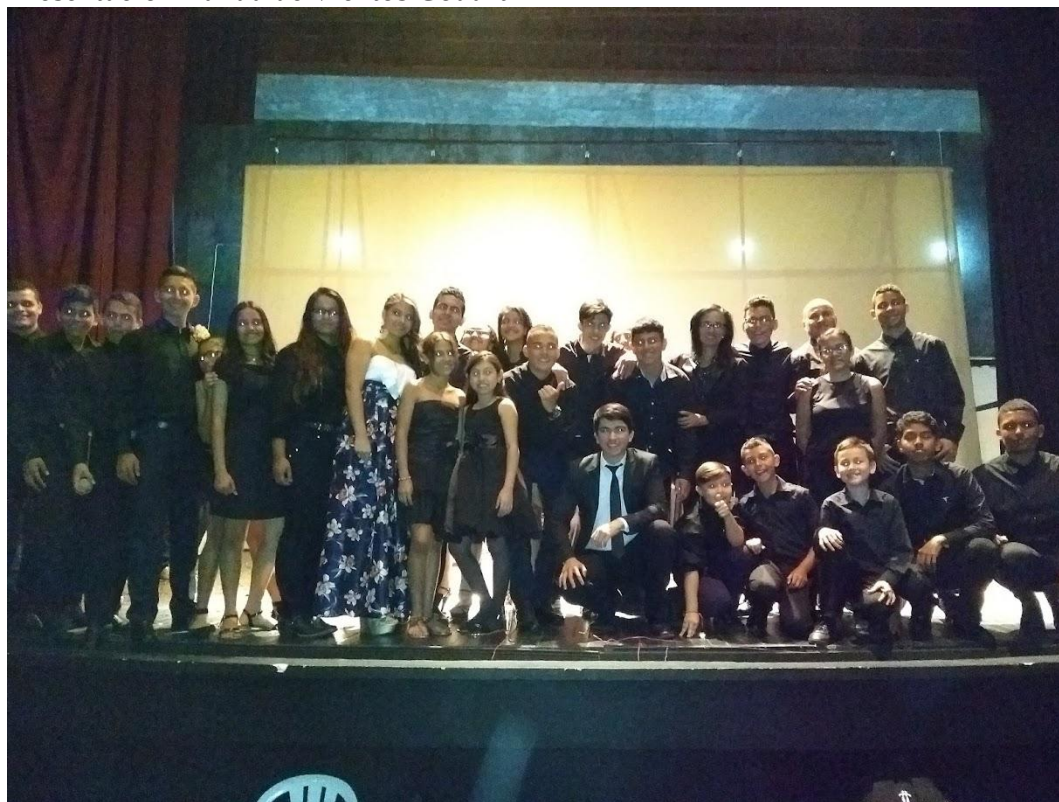
El impacto educativo de la banda de vientos Codart se evidencia en la adquisición de habilidades musicales por parte de sus estudiantes y en la continuidad de sus procesos formativos. Algunos de sus integrantes han participado en encuentros y festivales musicales,

ampliando sus horizontes académicos. Además, la institución ha promovido la inclusión de poblaciones diversas, garantizando que la música sea un espacio de expresión y desarrollo integral.

De este modo, Codart también ha generado un impacto social significativo, fortaleciendo el tejido comunitario a través de la música. Sus conciertos y presentaciones han servido como espacios de encuentro y convivencia, contribuyendo a la apropiación de la cultura y el reconocimiento del valor artístico en la Comunidad.

Figura 1

Presentación Banda de Vientos Codart



Nota: Elaboración propia.

A Modo de Cierre

A lo largo de este capítulo se ha presentado una visión general sobre el rol de la banda escuela en la educación musical en Colombia, destacando su impacto formativo y social.

También se ha abordado la experiencia particular de la banda de vientos Codart, subrayando su contribución con el fortalecimiento de procesos de inclusión, aprendizaje colectivo e identidad cultural en su territorio.

Partiendo de este reconocimiento, en el siguiente capítulo se desarrollarán los fundamentos pedagógicos para las recomendaciones a docentes, orientadas a procesos formativos iniciales en bandas infantiles. Para ello, se presentará un análisis del Estado del arte en Colombia, así como las bases curriculares, didácticas y organizativas necesarias para estructurar propuestas educativas coherentes con las dinámicas reales de estas agrupaciones.

Capítulo 2: Fundamentos Pedagógicos para la Elaboración de una Guía Docente en Educación Musical Colectiva

La educación musical colectiva, particularmente a través de las bandas escuela en Colombia, se ha consolidado como un campo de acción pedagógica que integra la formación artística, el desarrollo humano y la transformación social. Estas agrupaciones no solo promueven el aprendizaje instrumental, sino que se constituyen como espacios para la construcción de comunidad, el fortalecimiento de la identidad cultural y la vivencia de los valores como la cooperación y el sentido de pertenencia. Numerosas investigaciones han documentado su impacto en la formación integral de niños, niñas y jóvenes, así como los desafíos persistentes en sus dinámicas educativas.

Este capítulo tiene como propósito explorar las bases teóricas, metodológicas y organizativas que sustentan el planteamiento de las recomendaciones a docentes que son el objeto de este trabajo, en favor a facilitar los procesos educativos iniciales en banda escuelas infantiles. Para ello, se parte de un estado del arte que recoge aportes significativos en el ámbito de la educación musical colectiva, y se articula una fundamentación pedagógica que combina teorías curriculares, modelos educativos y estrategias de enseñanza aplicables a estos contextos.

A partir de este análisis se construye, un marco de referencia para orientar a los docentes en la estructuración de procesos formativos sensibles al contexto, técnicamente progresivos y éticamente comprometidos. En particular, se destacan elementos como el diagnóstico del grupo, los criterios de ingreso, el acercamiento paulatino al instrumento, la selección del repertorio, la dinámica de los ensayos y la sostenibilidad del interés de los estudiantes, reconociendo la dimensión cultural, afectiva y colectiva de la experiencia musical desde las primeras etapas de formación.

Aproximación al Estado del Arte

El desarrollo de las bandas escuela en Colombia ha sido objeto de múltiples estudios que exploran su impacto educativo, social y cultural en diversos territorios. Estas investigaciones ofrecen un panorama amplio sobre las formas en que la práctica musical colectiva que incide en la formación de niños, niñas y jóvenes, permitiendo identificar avances y vacíos en los enfoques pedagógicos aplicados a estas agrupaciones.

Desde una perspectiva institucional, se encuentra el Plan Nacional de Música para la Convivencia PNMC del Ministerio de Cultura, el cual viene funcionando desde el año 2003 y ha sido un eje fundamental para la expansión de las bandas escuela en todo el país. Este plan ha promovido principios como la inclusión, la práctica colectiva y el desarrollo progresivo, articulando la formación musical con el fortalecimiento de la cultura local. Evaluaciones de su impacto, como la realizada por Econometría S.A (2005), evidencian un logro importante de este programa en cuanto a acceso, participación cultural y la reducción de riesgos sociales en jóvenes vinculados a estos procesos.

Por su parte, el trabajo de Cifuentes Barreto (2015), propone un esquema metodológico para la iniciación de bandas sinfónicas en escuelas municipales. Su propuesta, es similar a la del PNMC y otros modelos de educación musical instrumental colectiva, organiza el proceso pedagógico en etapas secuenciales de complejidad creciente y destaca la importancia de establecer lineamientos claros que fortalezcan la progresión técnica e interpretativa de los estudiantes.

Desde una perspectiva metodológica, Ruiz, N (2019), sistematiza la experiencia de bandas de marchas escolares, proponiendo un modelo de análisis pedagógico basado en la realidad institucional. Su investigación pone en evidencia las tensiones entre la formación

artística y las lógicas escolares, así como el potencial de las bandas para promover procesos de inclusión, pertenencia y transformación educativa.

Igualmente, Sánchez (2020), desde la Universidad Pedagógica Nacional, destaca el papel de la educación musical comunitaria en la construcción de cohesión social, presentando la sistematización como una herramienta clave para reconocer el saber docente y fortalecer los vínculos con el entorno.

En el ámbito pedagógico, los Lineamientos de Iniciación Musical del Ministerio de Cultura (2016) y la Guía para la Organización y Funcionamiento de las Escuelas de Música (2015), ofrecen orientaciones institucionales y metodológicas para procesos de formación básica en música, subrayando la importancia de la apropiación del repertorio tradicional colombiano, el trabajo colaborativo y el enfoque por competencias.

Siguiendo este orden de ideas, Vallejo-Castaño (2022) realiza una sistematización de experiencias en bandas sinfónicas, enfocándose en la identificación de modelos pedagógicos aplicados por los docentes. Su análisis destaca la necesidad de documentar estos procesos, evidenciando las prácticas de educación musical para generar propuestas formativas contextualizadas y mejorar la enseñanza colectiva en agrupaciones musicales.

Trabajos recientes como el de Rodríguez Tapasco (2023), abordan la figura del director Sinfónico en bandas municipales, destacando los retos educativos, administrativos y sociales de estos procesos. Su análisis evidencia la necesidad de integrar un enfoque pedagógico integral que dialogue con las condiciones del contexto local.

De igual manera, Trujillo Rodríguez (2024), propone una guía didáctica para la iniciación musical en bandas sinfónicas, basada en matrices rítmicas del pasillo, el bambuco y la cumbia,

articulando la enseñanza instrumental con elementos de la tradición musical colombiana respondiendo a las necesidades de usar repertorios locales en la formación de bandas escuelas de manera progresiva.

A estos aportes se suman propuestas como “Construyendo mi Banda” de Cárdenas y Múnera (2022), que plantea un enfoque integral para la iniciación musical desde lo técnico, lo teórico y lo expresivo, con base en músicas tradicionales y analogías pedagógicas. Esta cartilla trabaja con ejercicios secuenciales agrupados bajo conceptos como “cimientos”, “columnas” y “escaleras”, fomentando un aprendizaje progresivo en ensamble y técnica individual.

Investigaciones como las de Villarreal Cristancho (2021) y Pérez Paz (2017), desde una perspectiva aplicada, presentan propuestas metodológicas y aproximaciones al diseño de estrategias para la enseñanza musical en bandas escolares, reconociendo el valor formativo de estos espacios y la urgencia de generar guías estructuradas que orienten a los docentes en su labor pedagógica.

Partiendo de un carácter histórico y sociocultural se encuentran los estudios de Montoya Arias (2011) y Valencia Rincón (2011) quienes analizan el rol de las bandas en la creación musical y en la consolidación de procesos educativos no formales en Colombia. Ambos trabajos reconocen el carácter híbrido de estas agrupaciones, que combinan funciones artísticas, educativas y comunitarias articuladas con la vida social de sus territorios.

Así mismo, la investigación liderada por Fortich Díaz et al. (2014) en los departamentos del Sucre y Córdoba, profundiza en el origen, preservación y transformación de las bandas de viento tradicionales. Este estudio resalta el valor patrimonial de estas expresiones musicales su

función en la transmisión intergeneracional de saberes, protegerlas como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación.

En conjunto, estos trabajos configuran un corpus investigativo que evidencia el impacto positivo de las bandas de escuela en Colombia, tanto en términos educativos como sociales. No obstante, también revelan la necesidad de avanzar en el diseño de propuestas curriculares y metodológicas situadas, que partan de la sistematización de experiencias reales y respondan a los retos concretos que enfrentan estas agrupaciones en su acción formativa.

Sistematizaciones Previas como Enfoque Metodológico

En el campo de la educación musical, la sistematización de experiencias se ha consolidado como una herramienta metodológica clave para la reconstrucción, análisis y proyección de prácticas pedagógicas en contextos específicos. A diferencia de otros enfoques investigativos más estructurados o experimentar la sistematización en parte de la experiencia vivida por los agentes educativos, recuperando el saber práctico y convertirlo en conocimiento de tipo crítico y transformador (Jara, 2010; 2011).

El investigador Óscar Jara ha sido uno de los principales referentes en el desarrollo teórico de esta metodología. Para él, la sistematización consiste en la interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su reconstrucción ordenada y reflexiva, busca dar sentido a lo vivido para aprender de ello. Se trata de una práctica que permite aprender en la acción y desde la acción, favoreciendo procesos de mejora continua en los escenarios educativos. (Jara, 2010).

En el contexto colombiano, esta metodología ha sido aplicada en diversos trabajos de investigación en música, tanto en entornos escolares como comunitarios. Por ejemplo, Sánchez

(2020) plantea la sistematización como una estrategia para analizar la educación musical comunitaria, evidenciando cómo las prácticas de enseñanza-aprendizaje pueden transformarse cuando se ponen en diálogo con la reflexión crítica de los docentes. Su trabajo demuestra que esta herramienta no solo permite recuperar experiencias, sino que también permite identificar patrones, obstáculos y potencialidades para el diseño de propuestas pedagógicas más pertinentes.

De manera similar, Ruiz, N. (2019) aplica la sistematización en el estudio de bandas de marcha escolares, logrando estructurar un modelo de análisis pedagógico que da cuenta de las condiciones reales en las que se desarrollan estos procesos. Su propuesta resalta la importancia de considerar el contexto institucional, la formación del docente, la dinámica grupal y la propagación cultural de la música en los territorios.

Por otro lado, en investigaciones como las de Ávila (2018), la sistematización es entendida como un medio para la formación de docentes de música. En este caso, se destaca su potencial para visibilizar los saberes contruidos en la práctica cotidiana, reconociendo el rol activo de los maestros en la construcción del conocimiento. Esta mirada es especialmente relevante en entornos donde la formación musical es limitada y donde la experiencia directa de la enseñanza cumple un papel central.

La aplicación de la sistematización en proyectos de educación musical también ha sido promovida en propuestas pedagógicas recientes. En este sentido, el diseño de guías y currículos estructurados ha encontrado en esta metodología una base para articular la práctica con la teoría y lo vivido con lo reflexionado. Este es el caso de estudios como el de Vallejo-Castaño (2022), que propone una sistematización de modelos pedagógicos en bandas sinfónicas, permitiendo identificar buenas prácticas, limitaciones y criterios para la mejora de la enseñanza instrumental colectiva.

En conjunto, estos estudios muestran que la sistematización de experiencias representa un enfoque metodológico coherente con las dinámicas reales de los procesos de formación musical. Su énfasis en la observación participante, la reflexión situada y la reconstrucción de prácticas pedagógicas la convierten en una herramienta importante para fortalecer los proyectos de bandas escuela orientadas al mejoramiento continuo.

Fundamentos Pedagógicos

Teoría Curricular, Modelos Pedagógicos y Elaboración de Programas de Estudio

La construcción de programas de formación, como la guía docente para una banda escuela, así como las recomendaciones previas para desarrollarla, requiere de una fundamentación teórica que articule las nociones de currículo, enseñanza y contexto. Además, este currículo no puede reducirse a una lista de contenidos ni a una serie de competencias fragmentadas; se trata, en esencia, de una práctica cultural y una herramienta de mediación entre la escuela, la sociedad y el conocimiento. (Gimeno Sacristán, 1991; Osorio Villegas, 2017).

Desde una perspectiva más amplia, el currículo puede entenderse como el conjunto de experiencias formativas que una institución ofrece a sus estudiantes, tanto de forma explícita como implícita. Como señala Magendzo (1996), el currículo debe pensarse desde una dimensión política, ética y cultural, ya que no es un instrumento neutro, sino que expresa decisiones sobre qué conocimiento se valoran, cómo se enseñan y para qué se aprenden. Esto cobra especial relevancia en la educación artística, donde el sentido de la enseñanza no se limita al desarrollo de habilidades técnicas, sino que implica procesos personales, de identidad, creación y participación.

En este contexto, se han desarrollado diversas teorías curriculares. La tradición tecnocrática o técnica concibe el currículo como un plan cerrado que parte de objetivos

específicos, organizando los contenidos, métodos y evaluaciones en función de resultados medibles. Esta Concepción fue muy influyente en el siglo XX, con autores como Ralph Tyler, quién estableció la clásica secuencia: objetivos → contenidos → métodos → evaluación. Aunque útil para la planificación, esta perspectiva ha sido criticada por reducir la enseñanza a una aplicación instrumental (Álvarez Méndez, 1987).

En contraposición, enfoques prácticos y críticos como los de Stenhouse, (1984), y Díaz Barriga, (2012), proponen entender el currículo como una hipótesis de trabajo que se enriquecen en la práctica docente. En lugar de imponer modelos cerrados, se promueve la reflexión pedagógica, la interpretación contextual y la participación de los actores educativos en la construcción del saber. Desde este enfoque, el docente es un sujeto reflexivo que investiga su propia práctica y adapta el currículo a las necesidades del entorno.

En este orden de ideas, Díaz Barriga (2012), plantea que el currículo debe ser una construcción situada, orientada por fines formativos amplios, no sólo instructivos. Subraya que el docente necesita herramientas para traducir el currículo institucional en un programa real de enseñanza, que responda a las características del grupo, del territorio y de las condiciones materiales y simbólicas de la escuela. En esta dirección, distingue tres niveles de programación.

- 1) Plan de estudios (currículo general de una institución o política educativa).
- 2) Programa analítico (nivel institucional, organizado por áreas o ciclos).
- 3) Programa guía o docente (nivel didáctico, orientado a la intervención pedagógica concreta).

La construcción de las recomendaciones como base de una guía docente, como el que se propone en este trabajo, exige integrar elementos de diseño curricular con principios didácticos

que respondan a los sujetos, los saberes y el contexto. En este sentido, la teoría curricular se convierte en una herramienta para planear, reflexionar y transformar la práctica pedagógica, especialmente en áreas como la educación musical, donde los contenidos no son solo conceptuales, sino también corporales, sonoros, afectivos y colectivos.

Complementariamente, la noción de modelo pedagógico permite organizar las concepciones que subyacen a las decisiones formativas. Según Flórez Ochoa (2009), todo modelo pedagógico se compone de elementos estructurantes: propósito educativo, contenido, relación docente-estudiante, desarrollo conceptual, metodología, secuencia didáctica, recursos, evaluación y posibilidades de aprendizaje significativo. Estos componentes configuran el “modo de enseñar y aprender” y orientan la acción educativa de manera integral.

En el campo de la música, los modelos pedagógicos son fundamentales para pensar la progresión del aprendizaje, el equilibrio entre técnica y expresión, el uso de corporalidad, la valoración del repertorio y la construcción de comunidad a través de la práctica musical. En particular, la educación musical colectiva —como ocurre en las bandas escuela— demanda modelos flexibles, cooperativos, y contextualmente sensibles, que permitan articular la dimensión técnica con la estética, la emocional y la social.

En síntesis, las recomendaciones para la construcción de una guía docente para una banda inicial de vientos deben fundamentarse en una concepción amplia del currículo como práctica social situada, enriquecida por una visión crítica de los modelos pedagógicos y por una programación que articule propósitos, contenidos, estrategias y evaluación desde el contexto y la experiencia. Este enfoque permite que la enseñanza de la música se convierta en una experiencia formativa significativa, ética y transformadora.

El Programa Guía: Definición, Características y Fundamentos

En el marco de la teoría curricular crítica, Ángel Díaz Barriga propone una estructura que reconoce a diferentes niveles en la programación educativa, entre los cuales destaca el programa guía, también denominado programa docente. A diferencia del plan de estudios o del programa analítico, el programa guía se construye desde la práctica del docente y se adapta a las particularidades de los estudiantes, del contexto educativo y la intencionalidad formativa. Es, por tanto, el nivel más flexible, situado y reflexivo del proceso curricular (Díaz Barriga, 2012).

Desde esta perspectiva, el programa guía no es un instrumento técnico, sino una herramienta pedagógica, que articula saberes curriculares, decisiones didácticas y condiciones institucionales concretas. Su función principal es mediar entre las intenciones generales de un plan de estudios (o intenciones educativas) y la experiencia real del aula, permitiendo al docente construir una propuesta educativa contextualizada, ordenada y proyectiva.

Díaz Barriga (2012) plantea que la elaboración del programa guía exige una toma de postura pedagógica clara: el docente debe asumir el diseño como una hipótesis de trabajo abierta a la transformación y al ajuste continuo. Este enfoque es coherente con la concepción del currículum como proceso, más que como un producto, así como con la idea de que el conocimiento no se transmite de manera lineal, sino que se construye en la interacción entre las personas, los saberes y los contextos.

Entre los componentes mínimos que debe incluir un programa guía según lo propone Díaz Barriga (2012) se encuentran:

- 1) Propósito formativo: Define la intención educativa general del curso o módulo, más allá de los contenidos. Puede vincularse con fines éticos, estéticos, sociales o cognitivos.
- 2) Fundamentación pedagógica: Justifica las decisiones curriculares y didácticas del programa, a partir de teorías educativas, enfoques disciplinarios y análisis del contexto.
- 3) Contenidos: No como un listado cerrado, sino como núcleos problemáticos o ejes de saber, que permiten desarrollar procesos de comprensión, expresión y creación.
- 4) Estrategias metodológicas: Incluyen formas de enseñanza-aprendizaje coherentes con los propósitos y el perfil del grupo. Pueden contemplar actividades individuales, colectivas, performativas, reflexivas o experienciales.
- 5) Evaluación: Definida como un proceso formativo, orientado al acompañamiento del aprendizaje, no a la sanción. Se propone una evaluación cualitativa, continua, participativa y situada.
- 6) Temporalización: Organización flexible del trabajo por unidades o momentos formativos, con criterios de secuenciación interna.
- 7) Criterios de adecuación contextual: Elementos que justifican la adaptación del programa a las características del grupo, el territorio, la institución y la disciplina.

Díaz Barriga (2012) también insiste que en el programa guía debe redactarse con un lenguaje comprensible, evitar tecnicismos innecesarios y permitir su lectura crítica por parte de otros docentes, coordinadores o comunidades educativas. De esta manera, el programa no sólo guía la acción, sino que facilita el diálogo pedagógico y la construcción colectiva de sentido en torno a la práctica educativa.

En el campo de la educación musical, esta concepción del programa guía permite organizar propuestas que corresponden a los procesos reales de aprendizaje musical colectivo, respetando los tiempos de los estudiantes, las tradiciones musicales del entorno, los recursos disponibles y las finalidades expresivas, creativas y sociales del quehacer musical. En el caso de las bandas escuela donde la enseñanza es simultáneamente técnica, artística y comunitaria, el programa guía se convierte en una herramienta clave para estructurar, narrar y proyectar la experiencia pedagógica de forma integral.

Para complementar esta visión, resulta pertinente incorporar la propuesta de Rafael Flórez Ochoa (2009), quien considera que toda práctica pedagógica se sustenta en un modelo —explícito o implícito— que define cómo se enseña y cómo se espera que los estudiantes aprendan. En su texto *modelos pedagógicos* (2009), este autor sistematiza nueve componentes estructurales de todo modelo educativo, los cuales resultan útiles para diseñar y evaluar programas de formación.

- 1) Meta o propósito educativo: Define la intención general del proceso formativo.

Responde a la pregunta: ¿para qué se enseña? Puede estar orientada al desarrollo de capacidades técnicas, expresivas, sociales, cognitivas o éticas. En música, puede abarcar desde la formación en competencias instrumentales hasta la construcción de identidad cultural o la convivencia grupal.

- 2) Contenidos: Hace referencia a los saberes que se enseñan, como conocimientos, habilidades, actitudes y repertorios. En el ámbito musical, incluye técnicas instrumentales, lectura y escritura musical, audición, teoría, historia de la música, repertorio, improvisación, etc. Los contenidos deben estar organizados de forma progresiva y pertinente al contexto.

- 3) Relación docente-estudiante: Describe el tipo de vínculo que se establece en el proceso formativo, ya sea autoritario, participativo, horizontal, mediado, u otros. En procesos colectivos como las bandas escuela, se valora una relación de respeto mutuo, acompañamiento, corresponsabilidad y diálogo.
- 4) Desarrollo conceptual: Se refiere a cómo se abordan y profundizan los conceptos a lo largo del proceso. Implica definir qué conceptos serán trabajados, cómo se vinculan entre sí y cómo se integran a las experiencias prácticas. En música, por ejemplo, puede relacionarse con el aprendizaje progresivo de estructuras rítmicas, melódicas o formales.
- 5) Secuencia didáctica: Es la organización del proceso de enseñanza-aprendizaje en el tiempo. Permite estructurar el trabajo en momentos, unidades o etapas, de acuerdo con niveles de complejidad o criterios pedagógicos. Garantiza una progresión lógica y formativa del aprendizaje.
- 6) Metodología: Abarca el conjunto de estrategias, enfoques y formas de trabajo que se emplean para facilitar el aprendizaje. En educación musical colectiva, puede incluir enseñanza entre pares, ensayos seccionales, prácticas guiadas, juegos rítmicos, audiciones dirigidas, etc.
- 7) Recursos: Son los materiales y medios utilizados para apoyar el proceso pedagógico. Pueden ser físicos (instrumentos, partituras, grabaciones, videos); o simbólicos (repertorios tradicionales, herramientas digitales, espacios de ensayo). Su selección debe responder a los objetivos de enseñanza – aprendizaje y características del grupo.

- 8) Evaluación: Corresponde al sistema de seguimiento y valoración del proceso formativo. Incluye criterios, instrumentos y momentos de evaluación. Se promueve una evaluación formativa, cualitativa y continua, centrada en el proceso más que en el resultado.
- 9) Posibilidades de aprendizaje significativo: Evalúa en qué medida el proceso formativo conecta con las experiencias, intereses, saberes previos y contexto del estudiante. El aprendizaje es significativo cuando tiene sentido para quien aprende, es funcional, afectivo y transferible a otros ámbitos de la vida.

Como se observa, tanto la propuesta de Díaz Barriga (2012) como la de Flórez (2009) comparten algunos criterios, los cuales pueden ser implementados como herramienta para construir un programa guía en la enseñanza, ya que permite al docente tomar decisiones pedagógicas coherentes, visibilizar sus supuestos formativos y adaptar cada componente a las condiciones del contexto. De este modo, se evita la improvisación o la fragmentación y promueve una enseñanza más reflexiva.

En el caso particular de la educación musical colectiva, estos elementos son especialmente relevantes porque:

- 1) El propósito educativo puede incluir tanto la formación técnica como la participación, la identidad cultural y el disfrute estético.
- 2) Los contenidos deben organizarse de forma progresiva y sensible a las músicas y prácticas musicales del entorno.
- 3) La relación docente-estudiante suele ser más horizontal y basada en la escucha mutua, aprovechando el carácter colaborativo del aprendizaje musical.

- 4) La evaluación tiende a ser continua y formativa, con un carácter más cualitativo que cuantitativa, enfocada en procesos de mejora.

Aplicación del Programa Guía a la Formación Musical Colectiva

El diseño de un programa guía para la enseñanza musical colectiva —como en el caso de una banda escuela— requiere una articulación entre fundamentos curriculares generales y enfoques específicos de la pedagogía musical. La aplicación del programa guía en este campo implica organizar la enseñanza no sólo en función del repertorio o la técnica instrumental, sino también a partir de principios didácticos que reconozcan el valor del cuerpo, la escucha, la experiencia comunitaria y el desarrollo progresivo.

En este contexto, el enfoque de Violeta Hemsy de Gaínza (1997) resulta fundamental. Esta autora coincide la educación musical como una experiencia integradora que articula lo cognitivo, lo afectivo, lo motriz y lo social. Propone una pedagogía musical que se adapta al contexto cultural y al grupo, que parte del hacer y del escuchar, valorando el proceso por encima del producto. Su planteamiento coincide con la noción de programa guía como herramienta situada, que elabora desde la experiencia y se adapta a las necesidades reales de los estudiantes y el entorno.

En la misma línea, Keith Swanwick (2003) propone un modelo de enseñanza musical basado en la creatividad, la interpretación y la crítica. Para Swanwick, todo aprendizaje musical debe partir de la experiencia estética, pero también conducir a la reflexión. Su modelo CLASP (Composition, Literature, Appraisal, Skills, Performance) puede servir como marco para estructurar contenidos del programa guía que vayan más allá de la técnica, incluyendo la creación y apreciación crítica como ejes de formación.

Por su parte, Lucy Green (2008) estudia cómo aprenden los músicos en contextos no escolares, especialmente en músicas populares. Sus hallazgos muestran que el aprendizaje musical colectivo se apoya en la escucha activa la práctica entre pares, la repetición, la imitación y la improvisación. Estos son elementos centrales en el contexto de las bandas escuela, donde los estudiantes aprenden en grupo y se apoyan mutuamente, otorgándole al docente la figura de facilitador. Consecuentemente, integrar estos principios en un programa guía implica diseñar estrategias que favorezcan la autonomía, la colaboración y la construcción colectiva del conocimiento musical.

Desde una perspectiva metodológica, diversos enfoques han contribuido con la ampliación de las herramientas didácticas en la educación musical colectiva en edades tempranas. Así, el método Orff integra el movimiento, la voz, los instrumentos de percusión y el juego como pilares del aprendizaje musical; Kodály privilegia la audición interna, el canto y la lectura rítmica progresiva; Dalcroze propone la rítmica corporal como vía para desarrollar la musicalidad integral. Aunque estas metodologías no fueron diseñadas específicamente para bandas escuela, sus principios pueden ser adaptados al trabajo instrumental colectivo, especialmente en procesos de iniciación (Jorquera, 2010).

Dicho lo anterior, aplicar estas ideas al diseño curricular en una banda escuela implica construir una propuesta que combine:

- 1) Propósitos musicales y sociales.
- 2) Contenidos progresivos y culturalmente significativos.
- 3) Relación horizontal entre docente y estudiantes.
- 4) Metodologías activas y participativas.
- 5) Evaluación formativa centrada en procesos.

6) Recursos didácticos ajustados al contexto y a las posibilidades reales del grupo.

En síntesis, un programa guía en el ámbito de la educación musical colectiva debe asumir la complejidad del aprendizaje musical como una experiencia corporal, afectiva, técnica, estética y comunitaria. Así, la articulación de los referentes curriculares y pedagógicos aquí presentados ofrecen una base teórica para diseñar recomendaciones para la elaboración de propuestas situadas que promuevan el desarrollo integral de los estudiantes a través de la música.

Modo de Cierre

El recorrido realizado en este capítulo ha permitido establecer una base conceptual y pedagógica para la elaboración de una guía docente comprendida como una herramienta viva que articula el aprendizaje musical con la formación integral, reconociendo la dimensión cultural, afectiva y colectiva de las prácticas instrumentales de grupo. Elementos como el diagnóstico del grupo, el repertorio contextualizado, la dinámica del ensayo y la sostenibilidad del proceso resultan en componentes clave para acompañar de forma coherente la iniciación musical en bandas de escuela.

Este capítulo permite avanzar hacia el siguiente momento de trabajo: la sistematización de la experiencia vivida con la Banda Escuela CODART, a partir de la cual se busca documentar el proceso formativo desarrollado y proponer una serie de recomendaciones que orienten la construcción de una guía docente desde la práctica situada.

Capítulo 3: Sistematización de Experiencias y Reconstrucción Pedagógica de la Banda Infantil de Vientos Codart

Este capítulo presenta la sistematización de experiencias como estrategia metodológica para reconstruir, analizar e interpretar el proceso formativo desarrollado en la banda infantil de vientos de la Corporación Destinos Artísticos – Codart. En este sentido, busca comprender la lógica interna del proceso vivido, develar sus aprendizajes pedagógicos y producir una propuesta concreta: el planteamiento de recomendaciones generales para guiar al docente en la construcción inicial de una banda escuela de vientos infantil.

Diseño Metodológico

La sistematización de experiencias, como lo plantea Jara (2010), es una forma de investigación que permite recuperar el sentido de una práctica educativa desde la experiencia misma, reconociendo su valor formativo, sus tensiones y sus aportes al conocimiento pedagógico. En este caso, la sistematización se sustenta en la práctica continuada del investigador como director de la banda, lo cual posibilitó el uso de la observación participante como eje del proceso investigativo.

El conjunto de instrumentos implementados incluyó: bitácoras o registros de ensayo resultantes de la observación participante, así como la revisión de documentos institucionales para situar el contexto educativo. Partiendo de esto, la organización del proceso metodológico se realizó a partir de la propuesta de Gómez García et al. (2023), con los siguientes pasos:

- 1) Identificación del objeto de sistematización: Se describió como objeto la experiencia pedagógica de la banda de vientos Codart durante el periodo 2018–2023.

- 2) Reconstrucción del contexto: Se documentó el origen del proceso de la banda considerando las características de sus integrantes, así como las acciones educativas implementadas.
- 3) Definición de categorías de análisis: A partir del enfoque pedagógico de Flórez Ochoa (2009) y Díaz Barriga (2012), se establecieron cinco categorías clave: estrategias de enseñanza, interacción docente-estudiante, dinamización de ensayos, evaluación y vínculos con la comunidad.
- 4) Recolección y organización de información: Mediante observación participante y registros, complementados con análisis de repertorios y revisión de registros institucionales.
- 5) Interpretación crítica de los hallazgos: Se buscó comprender la experiencia desde una mirada formativa, transformadora y situada, orientada al bienestar educativo de la comunidad.

Este proceso permitió identificar los componentes pedagógicos, las prácticas consolidadas y los desafíos que enfrenta Codart en su propósito de consolidarse como una banda escuela. La sistematización se constituyó así en un insumo clave para realizar las recomendaciones de orientación docente en la construcción inicial de una banda escuela de vientos infantil atendiendo las realidades y potencialidades del contexto.

Categorías de observación y análisis

La construcción de las categorías de observación, respondieron a una estrategia inductiva y reflexiva. Inicialmente se organizaron los registros en función de dimensiones recurrentes en las prácticas formativas observadas. Posteriormente, se agruparon estas dimensiones en campos

comunes de análisis, y se contrastaron con los enfoques conceptuales para delimitar las pertinentes, en coherencia con el objeto de estudio y el enfoque de la sistematización. De este proceso, resultaron las seis categorías que guiaron el análisis de la experiencia:

- 1) Estrategias de enseñanza musical: Esta categoría agrupó los métodos, recursos y secuencias implementados para la enseñanza de contenidos musicales. Incluyeron el uso de repertorios, métodos de instrucción instrumental, actividades de iniciación musical, dinámicas de exploración sonora, y formas de articular la práctica colectiva con el desarrollo técnico individual. También se consideraron las adaptaciones realizadas por los docentes frente a los ritmos de aprendizaje y las particularidades del grupo.
- 2) Relación docente-estudiante y construcción del clima pedagógico: Se refiere al tipo de vínculo construido entre docentes y estudiantes, considerando aspectos como la comunicación, el acompañamiento, la motivación, el respeto mutuo y la participación activa del estudiante en su proceso de aprendizaje. Esta categoría también contempló la manera como se construía el clima de confianza y seguridad dentro del ensayo, y cómo se gestionaba la diversidad de trayectorias y niveles musicales.
- 3) Organización y dinamización de ensayos: Incluyó aspectos logísticos, espaciales y metodológicos asociados a la realización de ensayos colectivos. Para su desarrollo, se analizó la estructura de los ensayos (inicio, desarrollo, cierre), la duración, el uso del tiempo, la organización por secciones instrumentales, los criterios para seleccionar y montar repertorios, así como las estrategias implementadas para mantener la atención y participación de los estudiantes.

- 4) Evaluación del aprendizaje y seguimiento del proceso: Esta categoría abordó las formas en que se realizaba el seguimiento del aprendizaje, tanto desde la retroalimentación docente como desde prácticas de evaluación informal. Se observaron métodos de reconocimiento del avance, ajustes pedagógicos derivados de la observación continua, y mecanismos de autoevaluación o evaluación entre pares. También se identificaron tensiones derivadas de la ausencia de criterios o instrumentos claros para valorar el proceso.
- 5) Impacto en la formación personal y colectiva: Se analizó cómo la experiencia en la banda ha contribuido al desarrollo de habilidades sociales, el sentido de pertenencia, la identidad musical y la confianza de los estudiantes. Esta categoría también consideró la manera en que la banda fortalecía la convivencia escolar, el trabajo en equipo y la participación cultural en la comunidad.
- 6) Condiciones organizativas y sostenibilidad del proceso: Se refirió a los factores externos que incidieron en la consolidación del proceso pedagógico. Incluyó la dotación de instrumentos, los espacios físicos para ensayo, la estabilidad del cuerpo docente, el respaldo institucional, la articulación con otras áreas de la formación artística, y las estrategias de sostenibilidad del proceso en el tiempo.

Resultados de la Sistematización por Categorías

Estrategias de Enseñanza Musical

Durante la observación sistemática del proceso formativo en la banda infantil de vientos Codart, se identificaron diferentes estrategias de enseñanza implementadas por el equipo docente, principalmente en la implementación de métodos, diálogos con los estudiantes, juegos y otros mecanismos que reflejaron una práctica flexible y adaptativa, aunque no siempre

sistemática. En este sentido, la enseñanza se centró en el desarrollo de habilidades técnicas e interpretativas, con énfasis en la ejecución colectiva, la repetición guiada, el ejemplo y el ensayo por secciones.

El repertorio también jugó un rol central como vehículo de enseñanza, siendo el principal organizador de los contenidos musicales. Se seleccionaron piezas breves de carácter tradicional, reconocibles por los estudiantes y accesibles técnicamente. Sin embargo, no hubo una secuencia curricular explícita en los contenidos, lo que limitó la progresividad del aprendizaje. En algunas ocasiones, se introdujeron conceptos de lectoescritura musical y teoría básica durante los ensayos, pero de forma puntual y no planificada. Entre los métodos didácticos identificados se encontraron:

- 1) La repetición colectiva con guía del director.
- 2) El trabajo por secciones (vientos madera, metales, percusión).
- 3) El uso del cuerpo como recurso rítmico (percusión corporal, juegos de eco).
- 4) La práctica de frases cortas en fragmentos aislados del repertorio.
- 5) La contextualización cultural de algunas piezas (porro, cumbia).

La mayoría de las estrategias emergieron de la experiencia de los docentes y de la observación del comportamiento del grupo en los ensayos. También se evidenció una alta dependencia de la guía del docente e imitación, siendo estrategias que, si bien favorecían mayormente la inclusión de estudiantes sin formación previa, podían dificultar la consolidación de aprendizajes musicales más estructurados si no se acompañaban de actividades que desarrollaran la autonomía técnica y conceptual.

El análisis también mostró que, frente a la diversidad de niveles de formación dentro del grupo, los docentes desarrollaron adaptaciones espontáneas del repertorio, eliminando voces más complejas o reasignando partes según las habilidades del estudiante. Esta flexibilidad permitió mantener la participación, pero también evidenció la necesidad de contar con un respaldo teórico y práctico para orientar estas decisiones de forma más clara y coherente con el contexto educativo.

Finalmente, se identificó una limitación importante en la articulación entre la práctica instrumental y otros saberes musicales, como la teoría, la audición activa o la creación. Si bien existió interés en fomentar la expresividad y el disfrute, el tiempo disponible y la falta de materiales pedagógicos específicos condicionaron el desarrollo de una enseñanza musical más integral.

Relación Docente-Estudiante y Construcción del Clima Pedagógico

Uno de los aspectos más valorados del proceso formativo en la banda de vientos infantil Codart fue la calidad del vínculo entre docentes y estudiantes. A pesar de la falta de una metodología estructurada, el acompañamiento cercano, el respeto mutuo y el trato afectuoso fueron constantes en la práctica pedagógica.

Esta relación se caracterizó por una comunicación horizontal, en la que el docente se posicionó más como facilitador que como una figura autoritaria. Este enfoque permitió construir un clima de confianza que favoreció la participación activa de los estudiantes, el ensayo sin miedo al error y la formación de vínculos sólidos entre los miembros del grupo. Igualmente, se observaron expresiones espontáneas de gratitud, cuidado y colaboración tanto entre estudiantes como hacia los docentes.

Pese a lo anterior, esta cercanía también presentó algunas tensiones: en ocasiones, la confianza excesiva llevó a la disminución de la disciplina grupal, afectando la concentración durante los ensayos. Esta situación fue manejada mediante recordatorios verbales o pequeñas pausas activas, aunque sin un protocolo definido para la gestión de estos comportamientos.

Figura 2
Clases de Lenguaje Musical



Nota: clase de gramática musical, año 2018. Elaboración propia.

Otro aspecto relevante fue la apertura del docente a las iniciativas de los estudiantes, como sugerencias sobre repertorio, participación en la dirección de secciones o colaboración en actividades logísticas. Estas prácticas fortalecieron el sentido de pertenencia y el compromiso con el proceso, lo que coincidió con lo planteado por Flórez Ochoa (2009) en cuanto al valor formativo de la participación del estudiante en su aprendizaje.

La creación de acuerdos de convivencia, celebraciones grupales (como cumpleaños y/o presentaciones), así como momentos de reflexión al cierre de algunos ensayos también contribuyeron a consolidar un ambiente positivo y motivador. Estas estrategias, aunque informales, jugaron un rol fundamental en el fortalecimiento del grupo como comunidad de aprendizaje.

En síntesis, el clima pedagógico en Codart se sustentó en relaciones interpersonales basadas en el respeto, la empatía y la corresponsabilidad. Si bien el proceso careció de mecanismos institucionales formales para promover la convivencia y el bienestar, las prácticas cotidianas del equipo docente lograron generar un entorno propicio para el desarrollo musical, social y emocional del estudiantado.

Organización y Dinamización de Ensayos

La organización de los ensayos en la banda de vientos infantil Codart se caracterizó por una estructura general relativamente estable, aunque flexible en función de las necesidades del grupo. La observación participante permitió identificar una secuencia común de actividades que incluía: saludo inicial, ejercicios de calentamiento (respiración, técnica, afinación), ensayo por secciones o fragmentos del repertorio, y ejecución colectiva del repertorio completo.

El tiempo promedio de cada ensayo osciló entre 60 y 90 minutos, dependiendo de la disponibilidad de los espacios y la energía del grupo. Los ensayos se realizaron generalmente en jornadas extracurriculares (particularmente nocturnas, después de las 6:00 p.m.), lo que implicó retos de logística y asistencia. En varias ocasiones, las sesiones iniciaban con retraso debido a la disponibilidad del espacio o dificultades en el transporte de los estudiantes.

Figura 3
Ensayo por Sección Instrumentales.



Nota: Elaboración propia.

Una de las estrategias más recurrentes en la dinamización de los ensayos fue la división del grupo por secciones instrumentales (vientos madera, metales, percusión), lo cual permitía trabajar aspectos técnicos específicos. Esta modalidad era alternada con ensayos generales, en los que se priorizaba la articulación sonora y la cohesión del ensamble. Durante estas sesiones, el director implementaba pausas activas, momentos de escucha, retroalimentación verbal inmediata, y uso de gestos o señas para guiar la interpretación.

Por otro lado, se identificó que la selección del repertorio incidía directamente en el desarrollo de los ensayos. Las obras con elementos rítmicos familiares o melódicamente reconocibles facilitaban la participación y el entusiasmo del grupo, mientras que repertorios demasiado complejos o no contextualizados tendían a generar dispersión o desmotivación. En

este sentido, la guía propuesta por Trujillo Rodríguez (2024), basada en patrones rítmicos tradicionales, resultó pertinente como referente para mejorar la adecuación del repertorio al nivel formativo de los estudiantes y el contexto del grupo.

Asimismo, se observó que los estudiantes respondían mejor a las dinámicas que combinaban el trabajo técnico con momentos lúdicos o de interpretación expresiva. Aunque no existía un guion formal para los ensayos, el docente recurría a juegos rítmicos, frases motivadoras, retos breves por secciones o comentarios humorísticos como mecanismos para mantener la atención y promover el aprendizaje.

No obstante, se identificaron limitaciones importantes. La falta de un cronograma o de una planificación explícita dificultaba el seguimiento del progreso entre sesiones, y en ocasiones, generaba repeticiones innecesarias o falta de claridad en los objetivos del ensayo. Además, la ausencia de un apoyo técnico o de asistentes pedagógicos limitaba la posibilidad de realizar ensayos simultáneos por secciones.

Finalmente, se observó que el ensayo se entendió no solo como un espacio técnico, sino como un escenario de formación integral. Las prácticas de cierre, en las que se reconocía el esfuerzo del grupo o se comentaban aprendizajes del día, aportaban a la construcción de sentido y a la consolidación de la banda como una comunidad musical y no como una colectividad sin relación entre sus integrantes.

Evaluación del Aprendizaje y Seguimiento del Proceso

La evaluación dentro del proceso pedagógico de la banda infantil de vientos Codart se identificó por su carácter informal, continuo y basado principalmente en la observación directa del desempeño de los estudiantes durante los ensayos. No existía un sistema formal de

evaluación con rúbricas o instrumentos definidos, pero sí una constante retroalimentación por parte del docente, que permitía orientar el aprendizaje de manera personalizada.

Esta retroalimentación se daba de forma inmediata durante la práctica musical, generalmente a través de comentarios verbales, gestos, señas musicales o ajustes técnicos en el momento. El docente también reconocía públicamente los avances de los estudiantes, lo cual generaba motivación y fortalecía el vínculo educativo. Igualmente, se identificaron momentos de reflexión colectiva al final de algunos ensayos, donde se comentaban los logros del grupo, los retos a mejorar y se establecían acuerdos para el siguiente encuentro.

En cuanto al seguimiento individual, no se evidenció un registro sistemático del progreso técnico de cada estudiante. Sin embargo, el conocimiento cercano que el docente tenía del grupo le permitía adaptar las exigencias y proponer estrategias diferenciadas según las habilidades y niveles de avance. Esta atención personalizada, aunque intuitiva, constituyó una forma efectiva de evaluación formativa, centrada en el acompañamiento más que en la medición.

Se observaron también prácticas de autoevaluación, cuando los estudiantes comentaban sus propias dificultades o avances frente al instrumento. Estas manifestaciones eran acogidas por el docente como oportunidades para reforzar aspectos técnicos o emocionales, en coherencia con un enfoque educativo centrado en el proceso.

En los eventos públicos o muestras musicales realizados por la banda escuela, no se llevaron a cabo procesos de evaluación formal, ya que estas presentaciones no formaban parte de un sistema estructurado de valoración. Más bien, se entendieron como espacios de retroalimentación, celebración del proceso formativo y fortalecimiento de la confianza estudiantil. Aunque en algunos casos se realizaron observaciones sobre el desempeño final, no se

explicitaron criterios de valoración, y su objetivo principal fue visibilizar el aprendizaje, promover el trabajo colectivo y generar reconocimiento comunitario.

Sin embargo, la falta de herramientas sistemáticas —como planillas de seguimiento, bitácoras o informes de avance— representó una limitación para documentar el progreso técnico y expresivo de cada estudiante. Esta ausencia también dificultó la planeación pedagógica a mediano y largo plazo. En ese sentido, una guía docente como la propuesta en este trabajo podría haber incorporado estrategias de evaluación participativa que incluyeran criterios compartidos, espacios de autoevaluación y coevaluación entre pares, así como mecanismos de registro del proceso.

En conclusión, la evaluación en Codart fue principalmente formativa y situada en la práctica, pero careció de sistematización. Su fortalecimiento requería la integración de mecanismos reflexivos, accesibles y coherentes con el enfoque ético y colectivo de la banda escuela, como lo plantearon Flórez Ochoa (2009) y Díaz Barriga (2012) desde una pedagogía crítica orientada al desarrollo integral del estudiante.

Impacto en la Formación Personal y Colectiva

Una de las dimensiones más significativas observadas en el proceso formativo de la banda de vientos infantil Codart fue su impacto en la formación personal y colectiva de los estudiantes. Esta categoría emergió a partir del reconocimiento de la música no solo como disciplina técnica, sino como práctica social, ética y afectiva, en coherencia con los planteamientos de Flórez Ochoa (2009), quien subraya la educación como experiencia integral orientada al desarrollo de la autonomía, el sentido y la vida comunitaria.

Desde la observación participante se identificó el efecto positivo que ha tenido la experiencia musical en los procesos de construcción de identidad, fortalecimiento de la autoestima y consolidación del sentido de pertenencia entre los integrantes de la banda. Los estudiantes expresaban con orgullo su rol dentro del grupo, adoptando la música como parte de su proyecto de vida, contribuyendo a generar hábitos de estudio, responsabilidad y compromiso.

Mi trayectoria en CODART es muy enriquecedora para mi formación musical. En mis inicios me sentía muy entusiasmada y nerviosa por pertenecer y ser parte de una banda filarmónica y de poder compartir con otras personas que también les apasionaba la música. Inicié con mucha disciplina y motivación; Mi instrumento es el de Clarinete y con el apoyo del profesor Jean Paul, me enseñó las habilidades de mantener un ritmo y una coordinación con el instrumento y sobre todo en la persistencia y no dejarme vencer por los retos que conlleva este arte; Gracias a eso [*sic*] yo me permite tener un crecimiento a nivel personal y musical. Actualmente pertenecer a CODART me enseña a valorar la responsabilidad, el trabajo en equipo, la constancia, más que una banda, es una familia que nos une para disfrutar y amar con pasión en el arte musical. (Dafne Azcárate Velázquez, estudiante de quinto semestre, licenciatura en música, comunicación personal, 2025).

Asimismo, el trabajo colectivo y el cumplimiento de metas compartidas fomentaron valores como la cooperación, el respeto, la escucha activa y la corresponsabilidad. En los ensayos se vivieron situaciones de ayuda mutua entre pares, especialmente entre estudiantes con más experiencia y quienes apenas se iniciaban, lo cual favoreció la circulación de saberes y el fortalecimiento de la cohesión grupal.

La participación en muestras artísticas y eventos públicos también tuvo un papel relevante en la construcción del sentido de logro. Estas experiencias permitieron visibilizar el

proceso formativo ante las familias y la comunidad, convirtiéndose en momentos de validación social que incentivaron la continuidad del aprendizaje musical. La música, en este contexto, se convirtió en un espacio de reconocimiento colectivo.

Por otro lado, se observaron mejoras en la convivencia escolar de los estudiantes vinculados a la banda. Algunos docentes mencionaron que estos niños y niñas mostraban mayor disposición al trabajo en grupo, mayor disciplina y un lenguaje emocional más desarrollado en comparación con otros grupos no vinculados a procesos artísticos. Esto sugiere que la banda no solo actúa como espacio de formación técnica, sino también como entorno protector y de desarrollo socioemocional.

Cuando empecé este proceso, lo cierto es que pensaba que ya sabía casi todo sobre el instrumento, pero me di cuenta de que sabía muy poco de él y al iniciar este nuevo proceso fue algo frustrante, ya que para empezar tenía que corregir ciertas malas costumbres con el instrumento, pero con el tiempo y gracias a una enseñanza muy clara y paciente fui entendiendo que todo aprendizaje lleva su proceso.

Todo tenía un objetivo, un orden y, sobre todo, una intención pedagógica que se notaba. Aprendí estrategias para estudiar mejor a organizar mis prácticas. A trabajar con objetivos concretos y a no frustrarme si algo no salía de inmediato. Esas pequeñas herramientas me ayudaron muchísimo a avanzar sin perder la motivación. También tuve la oportunidad de participar en talleres grupales e individuales. En los grupales descubrí lo beneficioso que es compartir música. Escuchar a otros, aprender en conjunto, haciéndome crecer como músico y como persona; y en las clases individuales sentí ese acompañamiento personalizado que me dio confianza para mejorar y animarme a más. Algo muy reconfortante fue que todo este proceso despertó en mí una gran curiosidad. Empecé a

investigar por mi cuenta sobre diferentes estilos musicales, formas de tocar el clarinete, técnicas nuevas. Quería saber más sobre el instrumento, escuchar más, probar cosas distintas. Me di cuenta de que el aprendizaje no estaba solo en la clase, sino también en lo que yo buscaba y construía fuera de ella. Hoy todavía sigo aprendiendo, pero miro atrás y me sorprende todo lo que avanzó durante este proceso y eso no hubiera sido posible sin una enseñanza cercana, respetuosa y bien pensada que me acompañó en cada paso. Estoy muy satisfecho por ese camino y por todas las personas que lo hicieron posible y a medida que fue avanzando, el enfoque pedagógico y el entorno de aprendizaje despertaron en mí una gran curiosidad. Comencé a investigar por mi cuenta sobre distintos estilos musicales donde el clarinete tiene protagonismo, como el jazz. Y la música académica y folklórica también a explorar diversas formas de interpretación, técnicas extendidas. Esto hizo que el aprendizaje fuera aún más significativo y motivador. (Jefferson Cañas, comunicación personal, 2025).

Sin embargo, también se evidenciaron desafíos: no todos los estudiantes contaban con el mismo apoyo familiar o condiciones para estudiar en casa, lo que generaba diferencias en el ritmo de avance. En estos casos, la banda funcionaba como un espacio compensatorio donde podían encontrar acompañamiento afectivo y orientación.

Como integrante de CODART me siento bastante capacitado para realizar los diferentes acordes musicales, puesto que cuento con grandes directores con experiencia en eventos de importancia con ámbitos municipales y departamentales. El profesor Jean Paul es un ejemplo para seguir por su personalidad y experiencia musical, tiene un don para enseñar y expresar lo que se pretende al dirigir una banda o grupo musical es muy claro y tiene ética profesional por su respeto a todos los integrantes. Agradezco por mi trayectoria,

arrancó desde mis 8 años y persisto en mi experiencia musical. Me siento orgulloso de ser parte de CODART, quien conoce de mi iniciación musical con el Clarinete. (Yames Guerrero, comunicación personal, 2025).

En síntesis, el impacto de Codart trasciende el plano musical. Se configura como una experiencia educativa con efectos significativos en la vida personal y social de los participantes, al ofrecer un entorno de cuidado, expresión, reconocimiento y transformación. Este hallazgo refuerza la necesidad de concebir la guía docente no solo como instrumento técnico, sino como herramienta ética y pedagógica para acompañar procesos de crecimiento humano y construcción de comunidad a través de la música.

Condiciones Organizativas y Sostenibilidad del Proceso

La consolidación de una banda de vientos no depende únicamente de las prácticas pedagógicas implementadas en el aula, sino también de las condiciones organizativas que permiten su funcionamiento y proyección en el tiempo. Esta categoría emergió del análisis de los factores estructurales que inciden directa o indirectamente en la continuidad y calidad del proceso formativo, los espacios físicos, el respaldo institucional y la articulación con otras iniciativas formativas o culturales.

En el caso de la banda de vientos Codart, se realizaron esfuerzos de autogestión para mejorar la dotación básica de instrumentos. Sin embargo, estos avances fueron limitados y no lograron resolver de manera estructural la escasez de recursos. La ausencia de alianzas con otras instituciones impidió ampliar significativamente la cobertura instrumental, lo que llevó a que algunos estudiantes tuvieran que compartir instrumentos o ensayar por turnos. Esta situación dificultó el desarrollo de una práctica continua y equitativa, especialmente en las etapas iniciales del aprendizaje.

Otro aspecto relevante fue el acceso a espacios físicos adecuados. La banda no contaba con un salón exclusivo para sus ensayos, por lo que estos se realizaban en aulas compartidas u otros lugares de la institución educativa como los corredores. Esto generaba dificultades relacionadas con el ruido externo, la disponibilidad horaria, y las condiciones de ventilación o mobiliario, lo que impactaba la concentración y la calidad del trabajo colectivo.

A nivel institucional, si bien Codart contaba con un reconocimiento general dentro de la comunidad educativa, el proceso aún enfrentaba retos en cuanto a su formalización y sostenibilidad. La falta de una planta docente estable, la alta rotación de monitores y la ausencia de un plan de formación permanente para el profesorado limitaban la continuidad del proceso educativo. Esta inestabilidad también dificultaba la planeación a largo plazo y la implementación de una secuencia curricular clara.

En términos de sostenibilidad, se reconoció la necesidad urgente de construir una ruta institucional que garantice la permanencia del proceso, más allá de los esfuerzos individuales del docente o director. Esto implica definir estrategias de financiación, formación docente continua, integración curricular y evaluación periódica del programa, en coherencia con los Lineamientos de Iniciación Musical del Ministerio de Cultura (2016) y las Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural del Ministerio de Educación Nacional (2022).

En conclusión, el fortalecimiento de la banda de vientos Codart exige una mirada integral que articule lo pedagógico con lo organizativo. Las condiciones de dotación, espacio, apoyo institucional y articulación territorial son determinantes para sostener el proceso, garantizar su calidad y proyectarlo como un referente formativo en el ámbito de la educación musical comunitaria.

Tabla 1.**Resumen de Resultados de la Sistematización**

Categoría de Análisis	Hallazgos Principales
Estrategias de enseñanza musical	Uso flexible de métodos con énfasis en repertorio adaptado, exploración sonora, iniciación lúdica.
Relación docente-estudiante y clima pedagógico	Relaciones cercanas, ambiente de confianza, acompañamiento afectivo y horizontalidad en la interacción.
Organización y dinamización de ensayos	Ensayos estructurados, pero con dificultades logísticas; trabajo por secciones y adaptación del repertorio según niveles.
Evaluación del aprendizaje y seguimiento del proceso	Retroalimentación informal, ausencia de criterios sistemáticos de evaluación y falta de seguimiento estructurado.
Impacto en la formación personal y colectiva	Fortalecimiento de habilidades sociales, identidad musical y sentido de pertenencia; participación en eventos.
Condiciones organizativas y sostenibilidad del proceso	Limitada dotación de instrumentos, espacios inadecuados, alta rotación docente, débil formalización institucional.

Nota: Elaboración propia

Evaluación del Modelo Pedagógico en Codart: Alcances y Limitaciones

A partir del proceso de sistematización desarrollada en este capítulo, fue posible realizar una evaluación integral del modelo pedagógico que ha orientado la experiencia de la banda de vientos Codart entre 2018 y 2023. Esta valoración se fundamenta en el análisis de las seis categorías abordadas previamente, así como en la reflexión crítica derivada de la práctica docente y los referentes teóricos que guiaron el estudio.

Desde una perspectiva orientada al bienestar, se reconoce que el modelo pedagógico de Codart ha logrado consolidar una propuesta formativa significativa, inclusiva y transformadora. Su enfoque basado en la práctica musical colectiva, el acompañamiento cercano a los estudiantes y la creación de un clima pedagógico favorable ha permitido que niños, niñas y jóvenes se vinculen a procesos musicales que fortalecen su desarrollo personal, social y artístico.

En términos pedagógicos, el proceso desarrollado en la banda de vientos Codart presentó limitaciones importantes. No se consolidaron metodologías claras ni estrategias de enseñanza

sistemáticas, y aunque en algunos casos se recurrió a repertorios accesibles y dinámicas participativas, estas no respondieron a una planificación estructurada. Tampoco se evidenció una orientación explícita hacia la formación en valores, más allá de lo que pudiera derivarse de la convivencia cotidiana entre los participantes. Estas carencias redujeron el alcance formativo del proceso y limitaron su potencial de consolidación como banda escuela.

Estas limitaciones deben ser atendidas para fortalecer el proceso y proyectar la banda de vientos de Codart hacia una banda escuela organizada. Entre las principales debilidades identificadas se encuentran:

- 1) Ausencia de una guía metodológica: Aunque el proceso ha contado con referentes pedagógicos, no existe aún un documento orientador que organice de manera secuencial y coherente los contenidos, estrategias, metas y formas de evaluación. Esto ha derivado en diferencias en la progresión formativa de los estudiantes y dificultades en la planificación del proceso educativo.
- 2) Debilidades organizativas: Las condiciones de infraestructura, dotación instrumental y estabilidad docente siguen siendo inestables. La falta de continuidad en el equipo formador afecta la posibilidad de construir un modelo sostenible en el tiempo.
- 3) Escasa articulación curricular: El proceso de Codart ha funcionado de manera paralela al currículo escolar, sin una vinculación clara con las áreas de educación artística ni con otros programas de formación musical existentes en el territorio.

A Modo de Cierre.

La experiencia pedagógica de la banda de vientos Codart constituye un referente en la formación musical local. No obstante, su consolidación como banda escuela exige avanzar hacia

una propuesta metodológica más estructurada, que contemple criterios claros de planificación, evaluación y articulación institucional. En respuesta a esta necesidad, se elaboraron unas recomendaciones para la creación de una guía docente orientada a acompañar los procesos iniciales de conformación de bandas infantiles de vientos, la cual se presenta en el capítulo siguiente como resultado concreto de esta sistematización.

Capítulo 4: Recomendaciones para la Formación Inicial en Bandas Infantiles de Vientos

La presente propuesta tiene como objetivo acompañar la conformación y el fortalecimiento de bandas infantiles de vientos en su etapa inicial, mediante unas recomendaciones a docentes, diseñadas a partir de la sistematización de la experiencia vivida en la banda de la Corporación Destinos Artísticos – Codart. Esta guía surge como una respuesta concreta a las necesidades identificadas en dicho proceso, y se plantea como una herramienta flexible, situada y progresiva que oriente el quehacer docente en contextos comunitarios y escolares.

Dirigida a niñas y niños entre los 7 y 13 años, esta propuesta reconoce las particularidades del desarrollo infantil, así como la importancia de construir experiencias musicales significativas que articulen lo técnico, expresivo, cognitivo, emocional, individual y colectivo. Desde esta perspectiva, la formación musical no se entiende sólo como la adquisición de habilidades instrumentales, sino como un proceso de crecimiento integral que favorece la autonomía, la creatividad, la convivencia y la construcción de sentido.

La guía que aquí se presenta ha sido elaborada con base en los hallazgos obtenidos en la sistematización desarrollada en el capítulo 3, así como en los lineamientos pedagógicos expuestos en el capítulo 2. Su estructura propone recomendaciones con componentes claros, adaptables y progresivos, que permiten a los docentes planificar, ejecutar y evaluar procesos de enseñanza musical orientados a la infancia, considerando tanto los saberes previos de los estudiantes como las condiciones del contexto.

En este sentido, se trata de una propuesta construida desde la práctica, con un enfoque situado y afectivo, que busca brindar herramientas pedagógicas pertinentes para quienes lideran

procesos de iniciación musical en bandas de vientos infantiles. Las recomendaciones parten de una comprensión crítica de la experiencia y se proyecta como un modelo que pueda ser apropiado y enriquecido por distintas comunidades educativas y culturales interesadas en fortalecer la educación musical colectiva en la infancia.

Figura 4

Participación del Primer Zonal Departamental



Nota: Primer zonal realizado en la zona norte del departamento en el año 2019. Elaboración propia.

Estructura General

Las recomendaciones al docente para la conformación inicial de bandas infantiles de vientos se presentan a través de una estructura modular flexible, diseñada para adaptarse a distintos contextos educativos y niveles de avance del grupo. Esta organización responde tanto a las necesidades formativas detectadas en la sistematización de la experiencia en la banda de

vientos Codart, como a los lineamientos pedagógicos desarrollados en el capítulo 3, los cuales privilegian un enfoque progresivo, colectivo, lúdico y situado.

Cada módulo representa un momento pedagógico específico, con objetivos definidos y componentes que permiten acompañar al docente desde el primer contacto de los estudiantes con el sonido hasta la socialización del proceso con la comunidad. En conjunto, los módulos responden a una secuencia didáctica coherente, que transita por las siguientes cinco etapas:

- 1) Exploración corporal y sonora sin instrumento
- 2) Familiarización progresiva con el instrumento
- 3) Práctica colectiva inicial por secciones
- 4) Montaje conjunto de repertorio contextualizado
- 5) Muestra pública y reflexión grupal

En cada etapa se combinan actividades de sensibilización, técnica instrumental, interpretación colectiva y construcción de sentido musical, integrando aspectos de desarrollo corporal, vocal, auditivo, rítmico y expresivo, especialmente relevantes en los procesos de aprendizaje en la infancia. Esta estructura permite al docente planificar, ejecutar y evaluar el proceso formativo de manera gradual, significativa y ajustada a las condiciones reales de su entorno educativo.

Desarrollo de Módulos

Módulo 1: Exploración Sonora y Corporal (Sin Instrumento)

- 1) **Meta o propósito educativo:** Estimular la percepción sonora, la coordinación motriz y el sentido rítmico mediante actividades de exploración lúdica y colectiva, como preparación al contacto con el instrumento.

2) **Contenidos:**

- Habilidades perceptivas: atención auditiva, discriminación de sonidos.
- Habilidades motrices: coordinación corporal, control respiratorio.
- Elementos musicales: ritmo, timbre, dinámica, melodía básica.
- Recursos expresivos: uso de la voz, el cuerpo y el entorno sonoro.
- Repertorio tradicional infantil y ritmos populares (cumbia, porro).

3) **Relación docente-estudiante:** Relación horizontal y mediada, basada en la participación, el juego y la exploración compartida. Se promueve el respeto mutuo y la corresponsabilidad en un ambiente seguro y creativo.

4) **Desarrollo conceptual:** Se introducen de manera intuitiva conceptos básicos de sonido (grave-agudo, fuerte-suave), ritmo (regularidad, pulso) y timbre (vocal, corporal, ambiental). Estos se abordan en conexión con la experiencia corporal y auditiva directa.

5) **Secuencia didáctica**

- Inicio: Actividades de activación corporal y escucha.
- Desarrollo: Juegos de eco rítmico y melódico, percusión corporal, onomatopeyas, cuentos sonoros.
- Cierre: Momentos de relajación o dramatización integradora.

Las sesiones se organizan de menor a mayor complejidad, y pueden desarrollarse semanalmente en bloques de 30-45 minutos.

6) **Metodología:** Exploración activa, juego simbólico, participación grupal, imitación y variación. Se priorizan dinámicas orales, visuales y kinestésicas, adaptadas a la edad y contexto de los participantes.

7) **Recursos**

- Físicos: espacio amplio, grabaciones de sonidos, tarjetas visuales, láminas ilustradas.
- Simbólicos: repertorio oral tradicional, experiencias sonoras del entorno.

8) **Evaluación:** Evaluación formativa y cualitativa. Se observan indicadores como participación, atención sostenida, disposición al trabajo colectivo y respuesta a estímulos sonoros. No se aplica calificación, sino retroalimentación verbal y observación continua.

9) **Posibilidades de aprendizaje significativo:** Las actividades se vinculan con experiencias previas (juegos, canciones conocidas), promueven la expresión libre y permiten que cada estudiante reconozca el valor del cuerpo y del entorno como fuentes musicales. Facilitan el vínculo afectivo con el aprendizaje y su aplicabilidad en otros contextos educativos o familiares.

Módulo 2: Acercamiento Progresivo al Instrumento

1) **Meta o propósito educativo:** Familiarizar a los estudiantes con su instrumento a través de un contacto afectivo, gradual y multisensorial, que involucre el cuerpo, el sonido y la expresión como elementos integradores del proceso de iniciación musical.

2) **Contenidos**

- Reconocimiento físico y sonoro del instrumento (nombre, partes, historia, sonido característico).
- Elementos básicos de técnica instrumental: postura, agarre, respiración (según tipo de instrumento).

- Exploración sonora inicial: emisión de sonidos largos, sostenidos y exploratorios.
 - Vínculo expresivo con el instrumento: relación entre sonido, emoción, imagen y movimiento.
- 3) **Relación docente-estudiante:** Relación de acompañamiento cercano, afectivo y respetuoso. El docente guía el proceso como facilitador de la exploración personal y colectiva, propiciando una experiencia de descubrimiento sin juicios ni correcciones prematuras.
- 4) **Desarrollo conceptual:** Se introducen conceptos básicos de técnica instrumental (respiración, apoyo, embocadura, postura), y se conectan con vivencias sensoriales y emocionales. El conocimiento se construye a partir de la experiencia directa con el instrumento.
- 5) **Secuencia didáctica**
- Inicio: Presentación del instrumento y sus partes, escucha guiada del timbre característico.
 - Desarrollo: Juegos de postura y respiración, ejercicios con boquilla (si aplica), producción de sonidos largos, exploración libre.
 - Cierre: Asociación de sonidos con imágenes o emociones, retroalimentación grupal.
- 6) **Metodología:** Enfoque multisensorial y afectivo, con énfasis en la exploración libre, la escucha activa, el uso de analogías visuales y la conexión emocional con el instrumento. Se prioriza la experimentación más que la corrección técnica en esta etapa.

7) **Recursos**

- Físicos: instrumentos en buen estado, espejos para observar postura, fichas gráficas de respiración y agarre, grabaciones modelo.
- Simbólicos: imágenes asociadas al sonido, ejercicios imaginativos, juegos de identificación sonora.

8) **Evaluación:** Evaluación cualitativa y formativa basada en la observación del vínculo afectivo con el instrumento, la postura corporal básica, la emisión sonora inicial y la capacidad de reconocer su instrumento y sus partes. Se enfatiza la retroalimentación positiva.

9) **Posibilidades de aprendizaje significativo:** El proceso se conecta con la curiosidad y la motivación de descubrir el instrumento. El aprendizaje es significativo al integrar lo emocional, lo corporal y lo sensorial, fortaleciendo una relación de pertenencia y reconocimiento del instrumento como medio de expresión personal.

Módulo 3: Ensamble Inicial por Secciones

1) **Meta o propósito educativo:** Desarrollar la escucha activa, la coordinación rítmica y el trabajo colaborativo a través de prácticas de ensamble en grupos reducidos organizados por familias instrumentales.

2) **Contenidos**

- Práctica colectiva por secciones instrumentales: maderas, metales y percusión.
- Habilidades rítmicas: sincronización, pulso compartido, patrones repetitivos.

- Elementos de lectura musical básica: colores, símbolos, figuras rítmicas.
- Imitación e improvisación en contexto grupal.
- Repertorio funcional: fragmentos breves, ostinatos melódicos y rítmicos.

3) **Relación docente-estudiante:** Relación mediada y participativa. El docente actúa como coordinador y facilitador del trabajo en grupo, promoviendo la corresponsabilidad y el respeto por los aportes de cada integrante dentro de la sección.

4) **Desarrollo conceptual:** Se abordan conceptos musicales como pulso, acento, patrón, fraseo, entrada y silencio. Estos se desarrollan en situaciones prácticas de ensayo, integrando de forma gradual la comprensión de la estructura musical y del rol dentro del grupo.

5) **Secuencia didáctica**

- Inicio: Activaciones rítmicas grupales, juegos de entradas y salidas.
- Desarrollo: Ensayos por secciones, imitaciones dirigidas, lectura visual colectiva, improvisaciones con parámetros sencillos.
- Cierre: Retroalimentación grupal, revisión conjunta de logros y dificultades.

Las sesiones pueden estructurarse por niveles, permitiendo avanzar desde imitaciones simples hacia patrones colectivos con cierta independencia.

6) **Metodología:** Metodología activa, basada en la práctica guiada, el juego cooperativo y la experimentación sonora en grupo. Se emplean estrategias visuales y kinestésicas para facilitar la comprensión de roles y estructuras.

7) **Recursos:**

- Físicos: partituras adaptadas por colores o símbolos, metrónomo, señales visuales (banderas, carteles).
 - Simbólicos: patrones rítmicos colectivos, juegos musicales, liderazgo rotativo en ensayos.
- 8) **Evaluación:** Evaluación formativa centrada en la participación colectiva. Se valoran aspectos como la capacidad de seguir instrucciones grupales, la sincronización básica, la disposición a escuchar al otro y el respeto por los turnos y tiempos del grupo. Se promueve la coevaluación verbal al final de cada sesión.
- 9) **Posibilidades de aprendizaje significativo:** La práctica en secciones permite que los estudiantes reconozcan su rol dentro del colectivo, comprendan la importancia de la escucha y experimenten el valor del trabajo en equipo. Se generan aprendizajes situados y funcionales a partir de la vivencia directa del hacer musical.

Módulo 4: Montaje Colectivo de Repertorio Contextualizado

- 1) **Meta o propósito educativo:** Integrar los aprendizajes musicales previos mediante un proceso colectivo de montaje de repertorio, adaptado al nivel técnico de los estudiantes y contextualizado culturalmente, fortaleciendo la apropiación de la música.
- 2) **Contenidos**
- Interpretación colectiva: trabajo por secciones y ensamblaje general.
 - Roles en el grupo musical: liderazgo, marcación, coordinación por voces.
 - Repertorio tradicional colombiano en arreglos accesibles.
 - Creación colaborativa: acompañamientos simples, nuevas secciones.

- Análisis básico de las piezas (tema, historia, función social, origen).

3) **Relación docente-estudiante:** Relación horizontal, participativa y corresponsable. El docente promueve la autonomía progresiva, facilitando la toma de decisiones en el montaje, y generando un clima de escucha, confianza y diálogo.

4) **Desarrollo conceptual:** Se profundiza en nociones como forma musical, textura sonora, función de los instrumentos en el ensamble, interpretación expresiva y dimensión cultural del repertorio. Los conceptos emergen del análisis colectivo y la práctica interpretativa.

5) **Secuencia didáctica**

- Inicio: Presentación del repertorio, escucha modelo, análisis grupal.
- Desarrollo: Ensayos por fragmento con objetivos definidos, roles rotativos, creación de secciones propias.
- Cierre: Ensayos abiertos con familiares, discusión colectiva sobre logros y retos.

6) **Metodología:** Enfoque colaborativo y situado. Se integran estrategias de ensayo guiado, liderazgo rotativo, análisis participativo del repertorio y creación colectiva. Se favorece la toma de decisiones dentro del grupo.

7) **Recursos**

- Físicos: partituras adaptadas, grabaciones modelo, cuaderno de ensayo para anotaciones y seguimiento.
- Simbólicos: repertorio popular colombiano, historias asociadas, experiencias previas del grupo.

- 8) **Evaluación:** Evaluación continua, formativa y cualitativa. Se observa la contribución individual al proceso colectivo, la ejecución expresiva, la comprensión del sentido del repertorio y la disposición al trabajo grupal. Se incluyen momentos de autoevaluación y reflexión compartida.
- 9) **Posibilidades de aprendizaje significativo:** El montaje de repertorio contextualizado conecta el aprendizaje técnico con el entorno cultural y afectivo de los estudiantes. La música se vuelve vehículo de expresión, identidad y participación, reforzando la motivación y la apropiación del proceso formativo.

Módulo 5: Muestra Pública y Reflexión Grupal

- 1) **Meta o propósito educativo:** Cerrar el ciclo formativo mediante una muestra pública que permita visibilizar el proceso, compartir los aprendizajes con la comunidad, reconocer los logros individuales y colectivos, y reflexionar críticamente sobre la experiencia vivida.
- 2) **Contenidos**
- Práctica escénica y preparación para la presentación pública.
 - Habilidades sociales: expresión frente al público, comunicación grupal, gestión emocional.
 - Reflexión pedagógica: identificación de aprendizajes, dificultades y logros.
 - Herramientas de documentación del proceso (bitácoras, murales, registros).
- 3) **Relación docente-estudiante:** Relación de acompañamiento horizontal y celebrativa. El docente facilita el reconocimiento mutuo, promueve la

participación activa en la organización del evento y genera un espacio de diálogo y cierre respetuoso.

- 4) **Desarrollo conceptual:** Se integran nociones relacionadas con la dimensión performativa de la música (puesta en escena, proyección, expresión emocional) y con el aprendizaje metacognitivo (autoevaluación, memoria del proceso, toma de conciencia del recorrido).

5) **Secuencia didáctica**

- Inicio: Selección del repertorio a presentar, organización logística de la muestra.
- Desarrollo: Ensayos generales con retroalimentación entre pares, preparación del espacio y de los materiales.
- Cierre: Presentación pública, reflexión individual y grupal, elaboración de mural o bitácora del proceso, cierre simbólico con canción de despedida.

- 6) **Metodología:** Metodología activa, participativa y reflexiva. Se promueve el trabajo colaborativo en la organización del evento, la toma de decisiones compartidas y el uso de estrategias expresivas para el cierre del proceso.

7) **Recursos**

- Físicos: espacio escénico adecuado, instrumentos en condiciones, apoyo logístico, materiales para mural o bitácora, invitaciones.
- Simbólicos: repertorio previamente trabajado, canción de cierre con valor emocional y colectivo.

- 8) **Evaluación:** Evaluación cualitativa, participativa y final. Se valoran aspectos como seguridad escénica, cohesión grupal, apropiación del proceso formativo y

capacidad de expresar emocionalmente lo aprendido. Se incluyen momentos de autoevaluación, coevaluación y evaluación con participación de familias y docentes.

- 9) **Posibilidades de aprendizaje significativo:** La muestra pública representa un momento de validación y reconocimiento del proceso vivido. La reflexión grupal y la participación de la comunidad potencian el sentido del aprendizaje, fortalecen la autoestima de los estudiantes y generan un cierre emocionalmente significativo y transferible a otros contextos formativos y sociales.

Recomendaciones Para la Implementación

Para la implementación de esta propuesta, se sugieren las siguientes recomendaciones generales, derivadas tanto del análisis teórico como de la sistematización de la experiencia desarrollada en Codart:

- 1) Crear entornos seguros y estimulantes para los niños y niñas: La música debe vivirse como una experiencia afectiva, lúdica y significativa. Es fundamental que el espacio de ensayo sea percibido por los niños y niñas como un lugar de cuidado, confianza y respeto, donde puedan explorar, equivocarse y aprender sin temor. Esto incluye la disposición del aula, el tono del acompañamiento docente y la validación de las emociones en el proceso de aprendizaje.
- 2) Favorecer la constancia a través de la motivación, la flexibilidad y el juego: En la etapa infantil, el compromiso con el proceso musical se fortalece no por la exigencia técnica, sino por la conexión emocional y la posibilidad de juego. Es recomendable alternar momentos de trabajo técnico con dinámicas lúdicas, pausas

activas, retos breves y celebraciones grupales que mantengan el entusiasmo y el deseo de participar.

- 3) Acompañar a las familias como aliadas del proceso: Las familias cumplen un rol clave en el sostenimiento del aprendizaje musical. Se recomienda establecer canales de comunicación constantes, brindar orientaciones simples para el acompañamiento en casa, y generar espacios de participación como muestras abiertas, talleres familiares o encuentros de retroalimentación. La apropiación del proceso por parte del entorno cercano del niño o niña potencia su continuidad y sentido.
- 4) Planificar con base en el grupo real, no en un currículo ideal: Si bien esta guía ofrece una secuencia modular y criterios pedagógicos, su aplicación debe adaptarse a las particularidades del grupo: edades, niveles musicales, tiempos disponibles, intereses y ritmos de aprendizaje. La flexibilidad y la observación constante son claves para ajustar la planificación y responder de forma situada a las necesidades reales del colectivo.

A modo de cierre del capítulo

Esta guía busca ser una herramienta práctica, ética y reflexiva al servicio de docentes y formadores que acompañan procesos iniciales de bandas de viento infantil. Su construcción, fundamentada en una sistematización situada, recoge aprendizajes reales y propone una ruta estructurada pero abierta, capaz de adaptarse a distintos contextos territoriales y culturales. Más que un manual prescriptivo, se concibe como una invitación a cultivar experiencias musicales significativas en la infancia, donde el juego, el afecto, la exploración sonora y la construcción

colectiva ocupan un lugar central. A continuación, se presentan las conclusiones generales del proceso investigativo.

Conclusiones y Recomendaciones

Conclusiones generales

Este trabajo tuvo como objetivo sistematizar la experiencia pedagógica de la banda de vientos de la Corporación Destinos Artísticos - Codart, en Guadalajara de Buga, y construir a partir de ella una guía docente para la iniciación musical en bandas infantiles. A continuación, se presentan las conclusiones más relevantes, organizadas en correspondencia con los objetivos propuestos y el desarrollo de los capítulos anteriores:

- 1) A partir de la configuración de la investigación del capítulo 1 y el marco contextual presentado en el capítulo 2, se confirmó que las bandas escuela representan un modelo de formación musical colectiva con alto impacto social, especialmente en territorios donde el acceso a la educación musical formal es limitado. Estas agrupaciones han contribuido a democratizar el acceso a la práctica musical, fortalecer la identidad cultural y promover la inclusión educativa y social de niños, niñas y jóvenes.
- 2) En el capítulo 3, se identificaron los aportes de autores como Díaz Barriga y Flórez Ochoa en relación con el diseño de programas guía, destacando la necesidad de construir propuestas curriculares situadas, abiertas a la transformación, coherentes con los contextos locales y sensibles a las realidades de los estudiantes.
- 3) El capítulo 4 permitió reconstruir de manera detallada la experiencia de Codart, identificando seis categorías fundamentales, las cuales permitieron evidenciar las fortalezas de este proceso como el clima pedagógico positivo, la participación activa de los estudiantes y el uso adaptativo de recursos. Al mismo tiempo,

mostró limitaciones en la planificación, evaluación y secuenciación del aprendizaje, lo que reafirmó la necesidad de contar con una guía docente para estructurar el proceso de conformación de una banda de vientos infantil.

- 4) El capítulo 5 concretó unas recomendaciones al docente con fundamento en los hallazgos de la sistematización y los referentes teóricos estudiados. Esta guía contempló una estructura modular, estrategias metodológicas ajustadas a la infancia, recomendaciones de evaluación formativa, corresponsabilidad y criterios de adaptabilidad a diversos contextos. El diseño reconoce la dimensión lúdica, afectiva y colectiva de la educación musical, y propone una ruta formativa progresiva para la conformación de bandas infantiles desde una perspectiva integral.

Recomendaciones

A partir del análisis realizado y la construcción de esta propuesta, se presentan a continuación algunas recomendaciones dirigidas a los diferentes actores que podrían implementar o replicar esta experiencia en otros contextos educativos y comunitarios:

Para docentes de bandas infantiles de vientos:

- 1) Utilizar las recomendaciones como una herramienta flexible, adaptándola a las necesidades reales del grupo y al contexto territorial en el que se inscriba el proceso.
- 2) Priorizar el desarrollo de vínculos pedagógicos basados en el respeto, la escucha y la motivación, reconociendo el valor formativo del acompañamiento afectivo.
- 3) Incorporar metodologías activas, lúdicas y creativas en la enseñanza musical, que permitan a los niños y niñas explorar, experimentar y expresarse con libertad.

- 4) Planificar los procesos considerando el ritmo de aprendizaje infantil, sin imponer exigencias técnicas descontextualizadas o prematuras.
- 5) Documentar el avance de los estudiantes a través de bitácoras, diarios de clase, grabaciones y registros participativos que permitan visibilizar los procesos y aprendizajes.

Para instituciones educativas y culturales:

- 1) Garantizar condiciones mínimas de infraestructura y dotación instrumental para el desarrollo de procesos sostenidos en el tiempo.
- 2) Asegurar la permanencia del equipo docente y propiciar espacios de formación continua en pedagogía musical, infancia y didácticas activas.
- 3) Fomentar la articulación entre la banda infantil y otros procesos institucionales (educación artística, proyectos de aula, actividades extracurriculares), generando sinergias formativas.
- 4) Reconocer la dimensión comunitaria del trabajo musical, promoviendo encuentros, presentaciones públicas y circulación cultural de las agrupaciones infantiles.

Para investigadores y formuladores de política educativa:

- 1) Apoyar la producción y difusión de materiales pedagógicos contruidos desde las experiencias locales y comunitarias.
- 2) Promover la sistematización como estrategia de investigación en educación musical, que permita visibilizar saberes pedagógicos contruidos desde la práctica.

- 3) Incentivar programas de iniciación musical con enfoque territorial, diferencial e inclusivo, que respondan a la diversidad de realidades del país.
- 4) Evaluar y actualizar los lineamientos curriculares de educación artística y cultural, reconociendo las experiencias exitosas de bandas infantiles como referentes pedagógicos.

A modo de cierre del trabajo

Este trabajo de grado surgió del deseo de comprender, valorar y fortalecer una experiencia pedagógica concreta: la formación de una banda de vientos infantil en un contexto comunitario. Como resultado, se aporta no solo un documento guía, sino una invitación a pensar la educación musical infantil desde una perspectiva ética, colectiva, creativa y situada. Este trabajo reconoce que formar una banda de vientos infantil es mucho más que enseñar a tocar instrumentos: es acompañar procesos de desarrollo humano, construir comunidad y generar experiencias significativas a través de la música.

Se espera que esta propuesta inspire a otros docentes, directores y gestores culturales a enriquecer sus prácticas, adaptando la guía a sus propios contextos y realidades. Más allá de su aplicabilidad inmediata, este trabajo reafirma el valor de mirar críticamente lo que hacemos en educación musical, de sistematizar nuestras experiencias y de construir saber pedagógico desde el territorio.

Referencias

- Álvarez Méndez, J. M. (1987). *La evaluación, un proceso de diálogo, comprensión y mejora*. Madrid: La Muralla.
- Ávila, J. S. (2018). *Formación de docentes de música: una perspectiva desde la sistematización de experiencias*. Universidad Nacional de Colombia.
- Banda Escuela. (2017). *La formación musical en las bandas escuela: Un enfoque integral*. Revista de Educación Musical, 12(3), 45-62.
- Cárdenas Argáez, L. E., & Múnera Vásquez, N. (2022). *Construyendo mi banda: 15 obras para banda sinfónica / Grado 1*. Ministerio de Cultura.
- Cifuentes Barreto, C. E. (2015). *Esquema metodológico para la iniciación de procesos de banda sinfónica en escuelas municipales*. Universidad de Cundinamarca.
- Díaz Barriga, A. (2012). *Didáctica y currículum*. México: Trillas.
- Econometría S.A. (2005). *Medición de impactos del programa de Escuelas y Bandas de música de carácter sinfónico de Medellín*. Alcaldía de Medellín.
- Flórez Ochoa, R. (2002). *Modelos pedagógicos: Hacia una pedagogía crítica*. Bogotá: McGraw-Hill.
- Flórez, R. (2009). *Modelos pedagógicos. Hacia una pedagogía crítica*. Bogotá: Editorial McGraw-Hill.
- Fortich Díaz, W., Taboada Hernández, R., Prieto Baldovino, F. H., Murillo González, P., Álvarez, D., & López Redondo, A. (2014). *Las bandas musicales de viento, origen, preservación y evolución: Casos de Sucre y Córdoba*. CECAR - COLCIENCIAS.

- Gainza, V. H. de. (1997). *La evaluación en la educación musical*. Buenos Aires: Ricordi.
- Gillanders, F., & Candisano Mera, R. (2011). *La enseñanza musical según Martenot: Principios y aplicaciones pedagógicas*. Barcelona, España.
- Gimeno Sacristán, J. (1991). *El currículo: Una reflexión sobre la práctica*. Madrid: Morata.
- Gómez, D. G., Castiblanco, S., Canabal, S., Bolaños, C., Parra, C., Torres, J. P., & Jordán Beghelli, V. (2023). *Montaje colectivo de repertorio musical en la Estudiantina del IPC: Sistematización de experiencias con las músicas andinas colombianas*. Estudiantina del IPC.
- Green, L. (2008). *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. Aldershot: Ashgate.
- Jara, O. (2010). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. San José: ALFORJA Ediciones.
- Jara, O. (2011). *Sistematización de experiencias: una propuesta para el aprendizaje crítico en la acción*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Jorquera, M.C. (2010). Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Revista musical chilena*, 64(214), 52-74.
- López Prado, J. M., & Salcedo Moncada, B. (2021). Beneficios de la práctica musical en los niveles de educación básica obligatoria en México. *RIDE*, 12(22).
- López-Prado, C. & Salcedo-Moncada, J. (2021). *Impacto de la música en el desarrollo cognitivo y social en niños y adolescentes*. Universidad del Valle.

- Magendzo, A. (1996). Currículo e identidad cultural. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2002). Plan Nacional de Música para la Convivencia. Bogotá, Colombia.
- Ministerio de Cultura. (2005). Plan Nacional de Música para la Convivencia. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Ministerio de Cultura. (2015). *Guía para la organización y el funcionamiento de escuelas de música*. Bogotá: Dirección de Artes.
- Ministerio de Cultura. (2016). *Lineamientos de iniciación musical*. Bogotá: Dirección de Artes.
- Ministerio de Educación Nacional. (2022). Educación musical en el sistema escolar colombiano.
- Montoya Arias, A. (2011). *Bandas de viento y procesos educativos no formales en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Osorio Villegas, M. (2017). El currículo: Perspectivas para acercarnos a su comprensión. *Zona Próxima*, 26, 140-151. <https://doi.org/10.14482/zp.22.5832>
- Pearson, B. (2004). *Standard of Excellence: Comprehensive Band Method*. San Diego: Kjos Music Company.
- Pérez Paz, D. (2017). *Estrategias metodológicas para la enseñanza musical en bandas infantiles*. Universidad de Pamplona.
- Propuesta Pedagógica de Bandas Escolares. (2023). Diseño de estrategias para la enseñanza musical en instituciones educativas. Universidad del Valle.

- Rodríguez Tapasco, C. C. (2023). *El contexto de la Dirección Sinfónica de la Banda Municipal de Fómeque Cundinamarca*. Universidad Nacional Abierta y a Distancia.
- Rodríguez Tapasco, S. (2023). *El director sinfónico y su rol pedagógico en bandas municipales*. Universidad de Caldas.
- Ruiz, N. (2019). *Educación musical en bandas de marcha escolares: un enfoque desde la sistematización de experiencias*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Sánchez, C. (2020). *Educación musical comunitaria y cohesión social: aportes desde la sistematización de experiencias*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Sheldon, R., Boonschaft, P., Phillips, B., & Black, D. (2010). *Sound Innovations for Concert Band*. Alfred Music.
- Stenhouse, L. (1984). *Investigación y desarrollo del currículo*. Madrid: Morata.
- Swanwick, K. (2003). *Teaching Music Musically*. London: Routledge.
- Trujillo Rodríguez, J. A. (2024). *Propuesta didáctica para la iniciación musical de una banda sinfónica: matrices rítmicas del pasillo, bambuco y cumbia como elementos de aproximación*. Manuscrito inédito.
- Valencia Rincón, V. (2011). Bandas de música en Colombia: la creación musical en la perspectiva educativa. *A contratiempo: Revista de Música en la Cultura*, (16), 19–26.
- Valencia Rincón, V. (2011). *Las bandas como espacios de formación musical y cultural*. Universidad de Antioquia.
- Vallejo-Castaño, D. (2022). *Modelos pedagógicos en bandas sinfónicas: una sistematización de experiencias*. Universidad de Antioquia.

Villarreal Cristancho, A. (2021). *Propuesta metodológica para el fortalecimiento de la banda de vientos José A. Morales del municipio del Socorro, departamento de Santander.*

Universidad Pedagógica Nacional.

Yamaha Corporation. (2021). *Yamaha Music Education System: Philosophy and Curriculum.*

Recuperado de <https://www.yamahamusic.com>

Anexos

Guía para la Sistematización del Proceso Formativo en la Banda Escuela Codart

Instrucciones para Usar la Guía

- 1) Responde cada pregunta de manera clara y específica. Si es posible, incluye ejemplos concretos.
- 2) Usa testimonios o experiencias de estudiantes, docentes o participantes para enriquecer las respuestas.
- 3) Si hay documentos o registros (videos, audios, fotos, partituras, notas de clase), inclúyelos como evidencia para respaldar la información.
- 4) Si hay dificultades o aspectos a mejorar, propón posibles soluciones basadas en lo observado.

Esta guía te permitirá documentar de manera organizada la experiencia de la Banda Escuela Codart, facilitando el análisis y la elaboración de propuestas para fortalecer su proceso formativo.

1. Meta o Propósito Educativo

Se refiere a los objetivos generales del proceso de enseñanza en la banda escuela. Aquí se analiza lo que se busca lograr con la formación musical y el impacto en los estudiantes.

Preguntas para responder:

- ¿Para qué fue creada la banda escuela Codart?

Fue creada a partir de la banda de marcha, en donde esta misma funcionaba en un principio para eventos escolares dentro de una institución educativa (la gran Colombia), después tuvo un cambio en donde empezó a efectuar talleres con monitores (2017) que tenían un

conocimiento más apto para cada línea instrumental; por parte de los vientos madera (flauta travesa, clarinete, saxofón alto, saxofón tenor) y por parte de los vientos metales (trompetas, trombón, bombardino), por parte de la percusión (solo se contaba con percusión de banda de marcha como lo son, los bombos de marcha, los platillos de choque, los toms de marcha, tambora de marcha). Durante esta creación se decide crear una banda de vientos, esto con el fin de tener otro tipo de formato y fortalecer las habilidades técnicas instrumentales de cada uno de los estudiantes en las diversas líneas.

- ¿Qué habilidades o conocimientos se espera que los estudiantes adquieran?

En un principio se consideraba solo parte de la institución educativa, en donde se hacían válidas las horas de labor social (obligatorias para optar al grado de bachiller), sin embargo con la creación de la Banda de vientos sinfónicos surgió la necesidad de abrir convocatorias a otros participantes que no pertenecían a dicha institución educativa oficial; con esto se empieza a tener una necesidad de emplear un repertorio adecuado para la banda de vientos, con esto también nace la necesidad de implementar las clases por secciones de líneas de instrumentos, con el fin, de fortalecer la parte técnica instrumental de cada uno. Adicionalmente se empezaban a hacer parciales por cuerdas de instrumentos, con el fin de revisar las piezas musicales impartidas por el director.

- ¿Cómo se relaciona el aprendizaje musical con la vida y el entorno de los estudiantes?

Muchas de las personas que asisten a este espacio, lo hacen con el fin de aprender nuevas habilidades y socializar con diferentes personas ya que, la banda está compuesta por diferentes edades (banda multinivel), algunos ya son adultos y trabajan, otros están aún en instituciones educativas estudiando y otros estudiando en universidades. Dicho esto, el aprendizaje que se

tiene en este espacio está muy relacionado con la manera en que las personas atienden a este entorno musical, ya que lo usan como espacio de dispersión del día a día y de aprendizaje.

- ¿Se busca que los estudiantes sigan una carrera musical o es un espacio más formativo y recreativo?

El fin de la banda de vientos es actualmente más recreativa que formativa, sin embargo, está empezando a tener un cambio, ya que, hay 4 chicos que se han presentado a la carrera de Lic. Música en la universidad del valle seccional Buga, y han logrado pasar la prueba de admisión, esto ha captado la atención de los otros chicos que vienen en procesos iniciales, motivándolos a aspirar a futuro a la carrera de Lic. Música en Buga.

Con esto se empieza a ver una necesidad más ambiciosa de contar con un programa (guía, currículum), donde tenga uno procesos de aprendizaje más organizados, para empezar a hablar de procesos formativos.

2. Contenidos

Se refiere a los temas y conocimientos enseñados en la banda escuela, incluyendo teoría musical, práctica instrumental, lectura de partituras, ensambles, etc.

Preguntas para responder:

- ¿Qué tipo de música se enseña en la banda escuela? (popular, clásica, tradicional, variada, etc.)

Cuando se estuvo a la cabeza de la dirección musical, se buscaba tener un equilibrio entre los diferentes géneros que se pueden en una banda de vientos, ya que son muy extensos y el formato instrumental no se tenía completa para abordar temas de carácter universal (esto llevó a que se hicieran modificaciones dentro de la percusión de marcha, cambiando parches de en los

bombos, buscando otro tipo de platillos, otros tipos y baquetas, etc. Para lograr acercarnos a un sonido más “sinfónico”), dentro de los géneros tradicionales que se lograron bordar fueron: porro, cumbia, pasillo. También se abordaron piezas musicales de carácter universal (estas piezas musicales exigen un formato más sinfónico, y están categorizadas por grados; 0.5, 1, 1.5... 5).

- ¿Se enseña teoría musical o solo se trabaja la práctica instrumental?

Desde la práctica de cada línea instrumental (brass, maderas, percusión), se trabajan las dudas rítmicas, de notación musical. Todo esto se trabaja a partir de las piezas musicales que estén en procesos de montaje.

- ¿Cómo se organizan los contenidos según el nivel de los estudiantes?

No hay un nivel de organización, tampoco hay guías de aprendizaje en donde se evidencie lo que se trabajara; en este caso, cada monitor instrumental aborda las clases desde la necesidad de cada uno y las necesidades del montaje de las piezas musicales.

- ¿Se incluyen conocimientos sobre la historia de la música o de los instrumentos?

Se incluyen algunas partes históricas, más instrumentales que teórico- históricos, sin embargo, no se trabajan a profundidad.

3. Relación Profesor-Estudiante

Analiza cómo es la interacción entre los docentes y los estudiantes, y el rol de cada uno en el proceso de aprendizaje.

Preguntas para responder:

- ¿Los estudiantes pueden proponer repertorio o sugerir cambios en la enseñanza?

Hasta el momento no he visto que algún estudiante proponga repertorio o surjan ideas sobre cambios de la enseñanza impartida, sin embargo, si traen piezas musicales relacionadas al mundo de la banda sinfónica, esto con el fin de hacer una escucha de las mismas.

- ¿El profesor solo da instrucciones o también permite que los estudiantes participen en las decisiones del grupo?

Hay buena participación grupal, incluso se han resuelto temas teóricos que inquietan a los estudiantes, promoviendo la parte investigativa.

- ¿Se fomenta un ambiente de confianza y respeto?

En el entorno de aprendizaje musical también se fomentan otros valores éticos y de confianza tanto individual como grupal.

4. Desarrollo de Conceptos

Aquí se analiza cómo se enseñan los conocimientos musicales de manera progresiva, asegurando que sean comprensibles para los estudiantes.

Preguntas para responder:

- ¿Los estudiantes reciben explicaciones claras sobre los conceptos musicales?

Las explicaciones impartidas de los conceptos musicales surgen a partir de las piezas musicales a trabajar, los conceptos se trabajan muy someramente, ya que no se cuenta con una clase específica de lenguaje musicales o gramática.

- ¿Cómo se introducen nuevos temas o técnicas en la enseñanza?

Cuando se estuvo presente, se intentaban abordar las clases desde diferentes metodologías de enseñanza, implementando lúdicas musicales, de trabajos de coordinación,

lateralidad y algunas veces se trabajaba buscando que los alumnos solfearan la partitura, mientras hacían las digitaciones correspondientes en el instrumento, esto generaba que la memoria muscular trabajar con más fluidez a la hora de interpretar el instrumento.

- ¿Se usa algún material de apoyo (libros, partituras, videos, etc.)?

Si, hasta donde estuve involucrado con el proceso de dirección. Utilizamos unos libros de métodos hechos por Yamaha, llamados Yamaha Advantage. Actualmente se trabaja la parte técnica en base a las necesidades de cada pieza musical. Cabe resaltar que no es el único método de bandas que existe en nuestro entorno.

- ¿Los contenidos están adaptados a las edades y niveles de los estudiantes?

Actualmente se está formando una banda de vientos de proceso inicial que sirva de semillero para la banda de los más grandes (en edad), ya que cuando estaba presente, solo había una banda y esto hacía que fuera un proceso multinivel, dificultando los procesos de aprendizaje de los que entraban nuevos.

5. Secuencia Didáctica

Se refiere al orden y la planificación de las clases, asegurando que haya una estructura clara en el aprendizaje.

Preguntas para responder:

- ¿Cómo se organizan las clases en la banda escuela?

No hay un orden específico, ya que no está estructurada una guía de aprendizaje o cronograma en el cual se pueden apoyar los docentes o facilitadores a la hora de impartir las clases.

- ¿Los estudiantes avanzan por niveles o todos aprenden al mismo ritmo?

Todos aprenden lo mismo a la misma vez, se imparten los mismo conocimientos, esto dependiendo de las obras musicales a trabajar y el trabajo de distribución de voces (principales, solistas, segundas voces, etc.), cabe resaltar que al ser un grupo multinivel algunos obtienen la información más rápido que otros que apenas están empezando, es vital que aquí el docente, tenga claro el cómo trabajar con los procesos multinivel para no generar deserción por parte de la desmotivación al sentirse que no pueden aprender.

- ¿Se hacen ensayos generales o las prácticas son individuales y luego grupales?

Hay un día en la semana donde se trabaja por secciones de cada fila viento madera (flautas, clarinetes, saxofones), vientos metales (trompetas, trombones, bombardinos, cornos, tuba), percusión (percusión de marcha con adaptaciones para sonar lo más cercano a una percusión sinfónica), esto con el fin de trabajar aspectos técnicos de cada sección, y también adelantar y revisar las obras que se estén trabajando.

- ¿Se siguen pasos específicos para aprender una nueva obra o técnica?

No está estandarizado los pasos específicos para aprender las obras o técnicas nuevas, esto ya se hace desde el manejo de cada sección, en donde el docente imparte las técnicas y trabaja las obras musicales.

6. Metodología

Describe las estrategias y enfoques utilizados para enseñar en la banda escuela.

Preguntas para responder:

- ¿Cómo se enseñan las nuevas piezas musicales? ¿Primero con audición, con lectura de partituras, con repetición?

Se trabajan en conjunto, leyendo la partitura desde la parte rítmica, después se aborda desde el nombre de las notas combinadas con el ritmo, por último, se pasa al instrumento.

- ¿Se utiliza algún método específico de enseñanza musical (Kodály, Suzuki, Dalcroze, tradicional, etc.)?

Hasta donde estuve presente se utilizaba mucho el método Suzuki y método Dalcroze, pero tengo certeza de que no éramos conscientes de que estábamos haciendo estas metodologías.

- ¿Las clases son más teóricas o prácticas?

En algún momento se llegó a implementar la clase de lenguaje musical (teórico), hoy en día esa clase no existe ya que los jóvenes y niños no asistían a dicha clase, hoy todo se trabaja en base al repertorio que esté trabajando la banda en ese momento.

- ¿Se realizan ejercicios individuales y grupales para reforzar el aprendizaje?

Se realizan ejercicios tanto grupales como individuales, esto con el fin de que los estudiantes aprendan a escuchar cada instrumento.

7. Recursos

Se refiere a los materiales e instrumentos utilizados en la formación de los estudiantes.

Preguntas para responder:

- ¿Cuáles son los instrumentos disponibles en la banda escuela?

Actualmente la banda de vientos cuenta con; flautas, clarinetes en Bb, saxofones altos, saxofones tenores, trompetas en Bb, trombones de vara, barítono T.c, tuba, redoblante, glockenspiel, bombo de marcha, platillo suspendido, platillos de choque.

- ¿Se cuenta con suficientes partituras para todos los estudiantes?

Cada estudiante tiene su carpeta con sus partituras debidamente ordenadas, se esta buscando crear un drive para organizar todas las partituras que tiene la banda de vientos.

- ¿Se usan tecnologías como videos, aplicaciones o plataformas digitales para el aprendizaje?

Actualmente se usa un parlante conectado al celular para hacer uso del metrónomo a la hora de trabajar escalas o calentamientos, también se usa dicho dispositivo para utilizar la aplicación del afinador.

- ¿Qué tipo de espacios se utilizan para los ensayos? ¿Son adecuados para la enseñanza musical?

Se utilizan los pasillos y algunos salones de la institución educativa “La Gran Colombia”, se requieren espacios dignos para una clase de enseñanza musical, en este caso instrumental, ya que a pesar de estar en pasillos separados se escuchan sonando todos los instrumentos a la vez y esto hace que los estudiantes dispersen su atención un poco.

8. Posibilidades de Aprendizaje Significativo

Aquí se analiza si los estudiantes pueden conectar lo aprendido en la banda escuela con su vida cotidiana.

Preguntas para responder:

- ¿Los estudiantes pueden aplicar lo aprendido en otros contextos (colegio, eventos, comunidad)?

Muchos de los estudiantes comparten en los mismos espacios escolares, esto hace que en las horas de descanso y encuentros que tengan en las instituciones compartan la música como medio de socialización, también pudimos notar que los estudiantes que integran la banda de vientos, son más disciplinados en sus procesos de aprendizaje escolar. En cuestión con los adultos que están trabajando, se les ve que estos espacios sirven de dispersión y aprendizaje significativos, ya que utilizan la música como medio de aprendizaje y escape del día a día.

- ¿Cómo ha impactado la banda escuela en su desarrollo personal o social?

La banda de vientos, me ayudó a fortalecer la idea de querer estudiar música, a través de la necesidad y el sentir de enseñar bien un proceso (aunque no hay un camino diseñado para esto), ya que, mi camino de aprendizaje fue más exploratorio y no con una guía coherente para mi instrumento (clarinete), por eso tuve la pasión por el aprender y el enseñar bien un instrumento desde cero.

- ¿Sienten que la música les ayuda en otros aspectos de su vida (disciplina, trabajo en equipo, creatividad)?

Se ha fortalecido mucho el trabajo en equipo, la disciplina de sentarse a estudiar una partitura en conjunto e individualmente. La parte de ser solidarios se ha fortalecido ya que, entre todos se ayudan a entender una partitura, incluso en lo social, cuando alguien está sin comer o está enfermo se le ha ayudado en comunidad. Los procesos de creatividad faltan por explorarlos y explotarlos más, ya que se dejan muchas veces de lado.

- ¿Han tenido oportunidades de presentarse en público o compartir lo aprendido con otros?

Han participado de diferentes espacios de aprendizaje, ya que han intercambiado espacios con otras bandas de vientos de la ciudad, llegando a estar en procesos de unificación de bandas en un concierto masivo de inmersión de 3 bandas. Han participado en el encuentro de bandas departamental en Cali (2018), en dos diferentes zonales de la región central hechos por el PNMCM, uno realizado en la ciudad de Yotoco (2023), y otro en la ciudad de Andalucía (2024).

9. Evaluación

Se refiere a cómo se mide el progreso de los estudiantes y cómo se les da retroalimentación.

Preguntas para responder:

- ¿Cómo se evalúa el avance de los estudiantes?

No hay un proceso de evaluación establecido. La evaluación más cercana que se tiene son los encuentros que tengan de bandas o intercambios de talleres musicales.

- ¿Se hacen pruebas o audiciones para medir el progreso?

No se cuenta con promociones de audiciones o pruebas de medición de progresos.

- ¿Se les da retroalimentación sobre sus avances y aspectos a mejorar?

Las retroalimentaciones dadas casi siempre se dan desde el ensamble de la banda de vientos, allí se dicen los aspectos a mejorar, pasajes a trabajar, y todo se logra a través de los días de taller por secciones.

- ¿Los estudiantes pueden evaluar su propio desempeño o el de sus compañeros?

Lo hacen de una manera inconsciente, ya que, se hacen las retroalimentaciones internas a través del como toca mi compañero, esto permite ver cómo están avanzando individualmente y grupalmente.

10. Comentarios y Conclusiones

En este apartado se pueden hacer reflexiones generales sobre la experiencia en la banda escuela, los logros, las dificultades y posibles mejoras.

Preguntas para responder:

- ¿Cuáles han sido los principales aprendizajes en la banda escuela?

Los aprendizajes más significativos son la disciplina, el trabajo en equipo, aprender a escuchar el entorno musical. Nutrirse de estos espacios musicales genera cambios sociales.

- ¿Qué ha funcionado bien y qué podría mejorar?

Lo que mas ha funcionado en CODART es su espacio de práctica, ya que es totalmente independiente de actividades escolares. Sus actividades son en un horario nocturno (6:00 p.m. – 8:00 p.m.), esto permite que asistan personas de todos los niveles.

Un aspecto a mejorar es de la organización administrativa y tener una guía estructurada para los docentes, y así tener un insumo para mostrar resultados.

- ¿Cuáles han sido los mayores retos en la enseñanza y cómo se han solucionado?

El reto mas grande de la corporación es el de desarrollar una estrategia para mejorar el desempeño de los estudiantes, esto se empezó a solucionar a partir del desarrollo de las cartillas de métodos instrumentales (Yamaha Advantage).

- ¿Cómo podría mejorar la formación musical en Codart en el futuro?

Se puede mejorar con la elaboración de una malla curricular.