DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

TEXTO PARA SU DIFUSIÓN

# BANDAS DE MARCHA, BANDAS DE GUERRA, BANDAS MARCIALES Y BANDAS MÚSICO MARCIALES EN LA EDUCACIÓN MUSICAL: HACIA UN MODELO PEDAGÓGICO PROPOSITIVO PARA LA FORMACIÓN INTEGRAL

**Weelfred Augusto Valero Reyes**[1]
weelfred.valero.iprgr@est.upel.edu.ve
**ORCID:** https://orcid.org/0000-0002-2482-400X
**Colegio Tenerife Granada Sur**
**Institución Educativa Distrital (IED)**
**Secretaría de Educación de Bogotá**
**Bogotá D.C.**
Colombia

**Recibido: 09/02/2026** **Revisado: 13/03/2026** **Aprobado: 17/04/2026**

## RESUMEN

Este artículo llega a analizar el valor formativo de las bandas de marcha, las bandas de guerra, las bandas marciales y de la práctica músico marcial dentro de la educación musical, con un énfasis en el contexto escolar latinoamericano y colombiano. A partir de la revisión de literatura académica, tesis, artículos y los documentos especializados, se sostiene que estas agrupaciones no deben de entenderse solo como meros dispositivos de desfile o de exhibición, más bien como unos escenarios complejos del aprendizaje musical, corporeidad, la convivencia, el liderazgo, identidad cultural y en suma la proyección comunitaria. El texto discute sus fundamentos históricos y en suma pedagógicos, examina sus aportes al desarrollo técnico, además cognitivo, además de socioemocional y estético del estudiantado, y reconoce los límites que persisten cuando la práctica se reduce a la repetición mecánica, la competencia sin orientación educativa o a la improvisación institucional. Como aporte principal, se propone un modelo pedagógico que es denominado PRO-MAR, orientado a la planificación curricular, a la

[1] Músico, docente, director y juez con amplia experiencia en bandas de marcha y bandas sinfónicas; compositor y arreglista para formatos sinfónicos, folclóricos, populares y urbanos; investigador con conocimientos en administración y gestor de proyectos artísticos musicales. Línea de investigación en música y musicología.



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

formación docente, a la evaluación formativa, la inclusión y la articulación entre la música, movimiento y la comunidad. La tesis central entonces es que una banda de marcha escolar bien diseñada puede llegar a convertirse en un laboratorio de educación musical contemporánea y en una plataforma de la formación humana de alta incidencia social, siempre que se base en los criterios pedagógicos, no exclusivamente performativos.

**Palabras clave:** banda de marcha, banda marcial, educación musical, formación integral, pedagogía musical, currículo escolar.

## MARCHING BANDS, WAR BANDS, MARCIAL BANDS, AND MARCIAL MUSICIANS IN MUSIC EDUCATION: TOWARD A PROACTIVE PEDAGOGICAL MODEL FOR HOLISTIC EDUCATION

## ABSTRACT

This article analyzes the educational value of marching bands, military bands, and martial music practice within music education, with an emphasis on the Latin American and Colombian school context. Based on a review of academic literature, theses, articles, and specialized documents, it argues that these groups should not be understood merely as devices for parades or exhibitions, but rather as complex settings for musical learning, physical expression, social interaction, leadership, cultural identity, and, ultimately, community engagement. The text discusses their historical and pedagogical foundations, examines their contributions to students' technical, cognitive, socio-emotional, and aesthetic development, and acknowledges the limitations that persist when the practice is reduced to mechanical repetition, competition without educational guidance, or institutional improvisation. As its main contribution, the study proposes a pedagogical model called PRO-MAR, focused on curriculum planning, teacher training, formative assessment, inclusion, and the integration of music, movement, and the community. The central thesis, then, is that a well-designed school marching band can become a laboratory for contemporary music education and a platform for human development with a significant social impact, provided that it is based on pedagogical criteria—not exclusively on performance-related ones.

**Keywords:** marching band, military band, music education, holistic education, music pedagogy, school curriculum.



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



## INTRODUCCIÓN

Las bandas de marcha y demás topologías ocupan un lugar que es singular en la educación musical porque articulan las dimensiones que con frecuencia aparecen separadas en otros formatos de enseñanza: la lectura, la ejecución instrumental, la escucha, la coordinación motriz, la disciplina colectiva, la representación visual y la presencia pública. Esa convergencia entonces convierte a estas agrupaciones en objetos de estudio que se hacen especialmente relevantes para llegar a pensar modelos pedagógicos que sean integrales. Aunque buena parte de la tradición las asocia con la herencia militar, la investigación reciente muestra entonces que en el ámbito escolar han evolucionado hacia espacios de socialización artística, de expresión identitaria y de mediación comunicativa, con un peso importante en la formación de niños, niñas y jóvenes (Valero, W 2025; Marín y Jaramillo, 2020).

En Colombia y en varios países de América Latina, la expansión de las bandas de marcha ha estado finalmente vinculada a instituciones educativas, a celebraciones cívicas, a festivales y, además, a procesos comunitarios. Esta inserción social lo que explica es que su impacto no se agote en la música como producto final, sino que abarque la construcción de pertenencia, además del reconocimiento del esfuerzo compartido y también la apropiación simbólica del espacio público. Desde esta perspectiva, el hecho de reducir la banda a un espectáculo competitivo o a una rutina



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

disciplinaria implica llegar a desconocer su potencial pedagógico, cultural y por demás ciudadano (Sarmiento, 2015; Valencia, 2014; Marín y Jaramillo, 2020).

El problema es que, pese a su presencia extendida, las bandas de marcha todavía reciben un tratamiento pedagógico que es desigual. En algunos contextos cuentan con dirección especializada, unos repertorios graduados y por demás unas estrategias de evaluación; en otros sobreviven gracias al voluntarismo docente, la transmisión informal y de igual manera la presión por mostrar resultados inmediatos en los desfiles o concursos. Esta brecha a la final llega a producir una serie de prácticas valiosas, pero que se hacen poco sistematizadas, y que se dificulta consolidar un discurso profesional que sitúe a la banda como un campo legítimo de la educación musical contemporánea (Rosas, 2018; Valero, 2025).

Frente a ese panorama, el propósito de este artículo es entonces doble. Primero, dar una discusión académica que sea sólida sobre el lugar de las bandas de marcha, las bandas marciales y los músicos marciales en la educación musical. En segundo lugar, llegar a formular una propuesta profesional y propositiva de organización pedagógica que supere la repetición de argumentos ya instalados y aporte al diseño de programas escolares más rigurosos, más inclusivos y más sostenibles. Por lo que la originalidad del texto no ha de residir en lograr negar la literatura existente, es más bien reorganizarla hacia una síntesis operativa que de hecho sirva para la toma de decisiones educativas (Valero, 2025; Herrada y González, 2015).


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



## MARCO CONCEPTUAL Y DELIMITACIÓN DEL OBJETO

La expresión banda de marcha suele llegar a referirse a una agrupación instrumental que interpreta los repertorios en desplazamiento, combinando allí la ejecución musical con orden espacial y con la visualidad escénica. Por lo que la noción de banda marcial, aunque cercana, acentúa con una mayor fuerza la precisión de la marcha, además de la disciplina del gesto y de la genealogía ceremonial. En la práctica latinoamericana ambas denominaciones se superponen, pero de hecho conviene entonces distinguirlas analíticamente para llegar a comprender matices de enfoque, repertorio y finalidad pedagógica. La primera puede llegar a abrirse con una mayor facilidad a propuestas artísticas que sean más amplias; la segunda conserva con una mayor nitidez la lógica de la marcialidad como un principio organizador del cuerpo y del sonido (Reyes, 2011; Valencia, 2014; Valero, 2025).

Por su parte, el músico de las artes de marcha puede llegar a entenderse como el estudiante o intérprete que participa en este formato y que además aprende a lograr producir música en condiciones de movilidad, de sincronización colectiva y de exposición pública. No se trata meramente de un ejecutante instrumental, sino también de un sujeto que llega a desarrollar conciencia corporal, lectura del espacio, atención distribuida, memoria secuencial y, en suma, la capacidad de responder a consignas grupales en tiempo real. Esa combinación de exigencias lo diferencia de otros procesos de iniciación



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

musical y asimismo se justifica la necesidad de metodologías específicas para su formación (Rosas, 2018; Guzmán, 2019).

Desde el punto de vista educativo, la banda de marcha puede llegar a definirse como un dispositivo de práctica colectiva donde se integran técnica, el repertorio, escucha compartida, coordinación motriz, normatividad y la representación social. Esta definición evita dos simplificaciones frecuentes llegar a considerar la banda como un simple conjunto instrumental al aire libre, o tratarla únicamente como un ritual de orden y obediencia. En realidad, la banda escolar es un entorno de aprendizaje situado que lo que produce es experiencias musicales y sociales que son complejas, con efectos sobre la identidad del alumnado y sobre la cultura institucional de la escuela (Valero, 2025; Rodríguez y Luna, 2022).

## TRAYECTORIA HISTÓRICA, TRADICIÓN Y RESIGNIFICACIÓN PEDAGÓGICA

Además, la relación histórica entre las bandas y los entornos militares es ampliamente reconocida. Por tanto, los formatos de marcha heredaron de esa matriz la uniformidad, la organización por secciones, el mando visual, la marcación temporal y la función ceremonial. Así entonces la evolución de las bandas en contextos civiles y escolares produjo una transformación decisiva, así es que lo que antes respondía ante todo a necesidades castrenses pasó a convertirse en un espacio de representación


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



comunitaria y aprendizaje artístico. Con ello en Colombia la independencia y la posterior expansión de agrupaciones civiles hicieron que la banda dejara de ser exclusivamente un apéndice militar para asumir un papel cultural más amplio (Valencia, 2014; Sarmiento, 2015; Valero, 2025).

En este sentido esa transición no eliminó la marcialidad, pero sí la resignificó. Por lo que en el contexto educativo la marcialidad puede leerse menos como obediencia ciega y más como una gramática del cuidado colectivo: entrar a tiempo, escuchar instrucciones, coordinar respiración y movimiento, sostener una figura espacial y asumir responsabilidades individuales dentro de una meta compartida. Así es que cuando la práctica se comprende de esta forma llega a que la disciplina deja de ser un fin en sí mismo y se convierte en una condición que es necesaria para una experiencia musical realmente significativa (Bailey, 2015; Martín, 2016; Valero, 2025).

De igual manera el problema surge cuando la tradición se invoca como un argumento para terminar por frenar la renovación pedagógica. Por ello muchas bandas escolares repiten repertorios, de ejercicios y lógicas de ensayo sin con ello preguntarse por su pertinencia didáctica, por la salud corporal del estudiantado o por la relación entre exigencia y por el aprendizaje. En consecuencia, una educación musical profesional no puede llegar a terminar por limitarse a conservar formas heredadas; debe de interpretarlas críticamente y traducirlas en prácticas coherentes con las necesidades formativas actuales. Así entonces eso implica reconocer la historia sin convertirla en un obstáculo para la innovación (Rosas, 2018; Herrada y González, 2015).



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

## BANDAS DE MARCHA Y EDUCACIÓN MUSICAL:

## FUNDAMENTOS PEDAGÓGICOS

Asimismo, la literatura sobre educación musical destaca que el aprendizaje artístico es más sólido cuando integra experiencia corporal, participación activa, escucha reflexiva y construcción de sentido. Por tanto, las bandas de marcha responden muy bien a este principio porque obligan a vincular el conocimiento teórico con la acción coordinada: el pulso se camina, la frase se respira, la dinámica se proyecta y la lectura se traduce en desplazamiento. De esta forma lejos de ser un formato menor, la banda da una serie de condiciones privilegiadas para el aprendizaje significativo cuando existe una mediación docente adecuada (Jorquera, 2004; Díaz, Morales y Díaz, 2014; Valero, 2025).

A partir de ello otro fundamento importante es la práctica colectiva. Con ello en la banda nadie aprende del todo en solitario, ya que la afinación, en suma, la articulación, el balance y por demás el movimiento adquiere sentido en relación con los demás. Así es que esta interdependencia convierte el ensayo en un espacio de negociación que se hace permanente entre la responsabilidad individual y también el resultado grupal. Por lo que la investigación sobre práctica musical colectiva sugiere que estos entornos favorecen no meramente el desarrollo técnico, en suma, el proyecto ético de vida, la percepción de pertenencia y además la construcción de expectativas de futuro en los jóvenes participantes (Rodríguez y Luna, 2022; Troya, Viteri y Navarrete, 2023).


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



En este sentido, desde una perspectiva cognitiva, la educación musical en banda fortalece procesos de atención sostenida, memoria auditiva, anticipación motriz y lectura de patrones. Por ello, la lectura musical requiere articular percepción visual, respuesta motora e interpretación sonora, y ese proceso se intensifica cuando se realiza en movimiento y bajo coordinación grupal. Así entonces la banda puede ser entendida como un entorno de alta densidad cognitiva, siempre que el repertorio y la progresión técnica se ajusten al nivel real de los estudiantes (Salazar, 2007; Valero, 2025).

## APORTES AL DESARROLLO TÉCNICO-MUSICAL

De igual manera uno de los aportes más visibles de las bandas de marcha es el desarrollo de habilidades instrumentales básicas y funcionales. Con ello muchos estudiantes tienen en ellas su primer contacto con instrumentos de viento o percusión, con una serie de rutinas de estudio, nociones de respiración, de postura, de ataque, emisión, lectura y la escucha grupal. Por tanto, esa experiencia inicial es a la final decisiva porque configura la relación subjetiva del estudiante con la música: si el proceso está bien conducido, puede abrir trayectorias de formación que sean más prolongadas; si está mal mediado, puede a la final generar frustración o un abandono prematuro (Rosas, 2018; Calderón, 2015).

Aunado a ello el formato también exige una serie de competencias específicas que otras agrupaciones no siempre han de priorizar con igual intensidad. Así es que tocar



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

caminando, sostener estabilidad tímbrica en espacios abiertos, proyectar sonido, memorizar secuencias de desplazamiento y conservar la precisión rítmica bajo fatiga física demandan un entrenamiento técnico particular. Por lo que la enseñanza para banda no puede al final llegar a copiar de forma automática métodos diseñados para contextos de aula estáticos o para ensambles sin movimiento. Con ello se requiere una didáctica situada que reconozca al final las condiciones materiales y corporales del desempeño marcial (Bailey, 2015; Martín, 2016).

Ahora bien, el crecimiento técnico de la banda escolar no debería medirse únicamente por la dificultad del repertorio o por el impacto del volumen sonoro. Por tanto, una perspectiva profesional debe valorar la calidad de la afinación relativa, la homogeneidad de articulaciones, la comprensión del fraseo, la salud postural, la constancia del pulso y la capacidad del grupo para sostener decisiones interpretativas consistentes. Así entonces la excelencia musical, en este campo, es inseparable de la pedagogía del proceso (Valero, 2025; Guzmán, 2019).

## DESARROLLO SOCIOEMOCIONAL, CONVIVENCIA Y CIUDADANÍA

Las bandas de marcha constituyen espacios privilegiados para el aprendizaje de habilidades socioemocionales. Por lo que la participación sostenida en ensayos, presentaciones y metas colectivas fortalece la autorregulación, la tolerancia a la frustración y la persistencia. Así es que el reconocimiento público de los logros del grupo


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



alimenta la autoestima y produce un sentido de eficacia compartida difícil de generar mediante tareas individuales aisladas. De esta forma, este efecto formativo ha sido observado en distintos programas de educación musical y práctica colectiva (Calderón, 2015; Bermell, Alonso y Bernabé, 2016; Troya et al., 2023).

A partir de ello, la convivencia también se ve favorecida porque la banda obliga a practicar escucha interpersonal, cooperación y resolución de conflictos. Por ello, ninguna sección puede al final imponerse de manera permanente sobre otra sin afectar el resultado total; con ello, el funcionamiento del conjunto enseña de una forma concreta la lógica de la corresponsabilidad. Así entonces este potencial no aparece automáticamente: requiere de normas justas, liderazgo pedagógico y de una cultura de ensayo que corrija sin humillar. Por lo que cuando la dirección se basa en el miedo o el grito, la experiencia colectiva se deteriora y en suma, la formación ciudadana se contradice a sí misma (Pérez, 2013; García y De la Peña, 2024).

Además, en un plano más amplio, la banda escolar educa para la ciudadanía al vincular al estudiantado con ceremonias, desfiles, encuentros interinstitucionales y actividades comunitarias. Con ello el espacio público deja de ser un escenario ajeno y se convierte en lugar de representación responsable. Así es que esta experiencia puede fortalecer vínculos intergeneracionales y pertenencia territorial, siempre que la institución evite instrumentalizar a los estudiantes como simple ornamento para actos oficiales. Por tanto, la presencia pública de la banda debe ser pedagógicamente intencionada y éticamente cuidada (Marín y Jaramillo, 2020; Herrada y González, 2015).



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

## CUERPO, MOVIMIENTO Y FORMACIÓN DEL MÚSICO MARCIAL

De igual manera, un aporte poco discutido, pero central, es la formación corporal que ofrece la banda. Por lo que el músico marcial aprende a alinear respiración, apoyo muscular, direccionalidad de la mirada, conciencia espacial y sincronización con el colectivo. Así entonces esta corporeidad no es un añadido decorativo de la música, sino parte constitutiva del acto interpretativo. Con ello, la investigación sobre el cuerpo del intérprete de vientos muestra que las formas de enseñanza musical modelan hábitos físicos y disposiciones perceptivas; por tanto, la banda debe asumir la educación corporal como contenido explícito y no como exigencia implícita sin orientación técnica (Guzmán, 2019; Díaz et al., 2014).

En este sentido, la marcha, entendida pedagógicamente, puede ayudar a desarrollar coordinación bilateral, estabilidad postural y percepción métrica encarnada. Así es que cuando se enseña de manera rígida o sin progresión, puede producir tensiones innecesarias, lesiones por sobreuso o automatismos que empobrecen la expresión. Por lo que una banda profesionalizada necesita rutinas de calentamiento, pausas activas, adaptación a edades y contextos, y criterios ergonómicos para el uso de instrumentos y accesorios (Bailey, 2015; Martín, 2016).

Además, en este punto resulta clave superar la falsa oposición entre disciplina corporal y creatividad. Con ello un cuerpo entrenado no es un cuerpo negado; es un cuerpo disponible para una acción musical más precisa, expresiva y segura. Así


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



entonces la tarea pedagógica consiste en evitar que el control físico se convierta en anulación subjetiva. Por tanto, el objetivo no es fabricar obediencia mecánica, sino formar intérpretes capaces de dominar sus recursos corporales para ponerlos al servicio de la música y de la escena colectiva (Valero, 2025; Herrada y González, 2015).

## CREATIVIDAD, REPERTORIO Y EXPRESIÓN MUSICAL

Asimismo, la imagen estereotipada de la banda como práctica repetitiva ha llevado a subestimar su potencial creativo. Por lo que la literatura reciente insiste en que estos formatos pueden a la final funcionar como laboratorios de creatividad y de expresión cuando incorporan arreglos pertinentes, además la variación de repertorios, la improvisación guiada, el diseño visual y aunado a ello la construcción colectiva de propuestas escénicas. Así es que la creatividad en banda no se ha de reducir a componer piezas nuevas; abarca también decidir cómo se interpreta, cómo se desplaza el cuerpo y en suma, cómo se comunica una identidad sonora al público (Valero, 2025; Rosas, 2018).

A partir de ello, el repertorio cumple aquí un papel decisivo. Con esto, una banda escolar profesional no debería depender únicamente de marchas tradicionales ni de adaptaciones superficiales de éxitos populares. Por tanto, necesita un banco de obras graduadas que considere nivel técnico, extensión de tesituras, posibilidades tímbricas, pertinencia cultural y valor formativo. Así entonces repertorios folclóricos, músicas



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

regionales, arreglos contemporáneos y piezas creadas por docentes o estudiantes pueden convivir en una programación equilibrada que desarrolle tanto pertenencia local como apertura estética (Valencia, 2014; Rosas, 2018).

Además, la expresión musical, por su parte, exige de un trabajo que muchas veces se posterga en nombre de la precisión visual. Por lo que afinar, respirar juntos, además de frasear y construir contrastes dinámicos, es tan importante como llegar a mantener líneas de marcha limpias. Así es que, si la visualidad absorbe toda la energía pedagógica, la banda corre el riesgo de convertirse en coreografía sonora, pero no en una experiencia musical plena. Con ello la profesionalización del formato pasa por llegar a restablecer el equilibrio entre espectáculo y musicalidad (Valero, 2025; Bailey, 2015).

## INCLUSIÓN, ACCESO Y JUSTICIA EDUCATIVA

Una de las razones por las que la banda merece atención en política educativa es su capacidad de poder ampliar el acceso a la práctica musical. Por tanto, en muchos territorios, especialmente fuera de los grandes centros urbanos, la banda escolar o comunitaria es al final el principal dispositivo de iniciación instrumental disponible para niñas, niños y jóvenes. Así entonces esa capilaridad territorial la convierte en una herramienta potencial de democratización cultural, aunque ese potencial depende a la final de condiciones reales de permanencia, de apoyo institucional y de trato digno (Rosas, 2018; Rodríguez y Luna, 2022).


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



Aunado a ello la inclusión no puede llegar a entenderse solo como apertura de cupos. Con ello supone revisar repertorios, los horarios, los costos ocultos, la distribución de instrumentos, criterios de selección y de modos de corrección en los ensayos. Por lo que también exige reconocer diferencias de edad, de género, de corporalidad, experiencia previa y de trayectorias escolares. Así es que los programas musicales que se presentan como socialmente transformadores, pero operan bajo unas lógicas excluyentes de meritocracia extrema corren el riesgo de llegar a reproducir inequidades bajo una narrativa de excelencia (Riesco, Alvarado y Baker, 2024; Bermell et al., 2016).

Además, en consecuencia, una banda escolar con vocación inclusiva debe de construir trayectorias diferenciadas de participación. Por tanto, no todos los estudiantes tienen que recorrer el mismo ritmo de avance ni ocupar idénticas funciones para llegar a pertenecer legítimamente al proyecto. Con ello diseñar niveles, mentorías entre pares, los roles complementarios y apoyos pedagógicos puede al final hacer la diferencia entre un programa que selecciona a los más aptos y otro que realmente forma a una comunidad musical (Troya et al., 2023; Pérez, 2013).

## RETOS INSTITUCIONALES Y LÍMITES DEL MODELO TRADICIONAL

De igual manera, a pesar de sus virtudes, las bandas de marcha escolares enfrentan problemas estructurales persistentes: escasez de presupuesto, deterioro de instrumentos, ausencia de partituras adaptadas, jornadas recargadas, escasa



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

articulación curricular y reconocimiento insuficiente del trabajo docente. Por lo que cuando estos factores se acumulan, la banda depende del sacrificio individual del director o de familias comprometidas, pero no de una política educativa estable. Así entonces esa precariedad explica por qué muchos procesos valiosos no logran consolidarse a mediano plazo (Valero, 2025; Rosas, 2018).

A partir de ello, otro límite frecuente es la evaluación basada exclusivamente en resultados visibles de concurso o desfile. Con esto si la única medida de calidad es obtener trofeos, el proceso pedagógico queda subordinado a la lógica de la exhibición. Por tanto, se sobreentrena a algunos estudiantes, se excluye a quienes avanzan más lento y se empobrece el sentido educativo del programa. Así es que la competencia puede ser motivadora en ciertos casos, pero no debe reemplazar los criterios de aprendizaje, bienestar y desarrollo (Marín y Jaramillo, 2020; García y De la Peña, 2024).

Además, también persiste una débil sistematización de experiencias. Por lo que existen numerosas prácticas docentes exitosas, pero muchas permanecen como saber tácito del director y no se traducen en materiales, protocolos o investigaciones. Con ello esa falta de documentación dificulta la transferencia de conocimiento entre instituciones y perpetúa la idea de que la banda funciona por carisma personal más que por diseño pedagógico. Así entonces profesionalizar el campo exige escribir, registrar, evaluar y compartir (Valero, 2025; Herrada y González, 2015).


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

TEXTO PARA SU DIFUSIÓN

## HACIA UNA PROPUESTA PROFESIONAL:

## MODELO PEDAGÓGICO PRO-MAR

En este sentido, con base en la literatura revisada, se propone el modelo PRO-MAR, acrónimo de Planificación, Repertorio, Organización corporal, Mediación docente, Acompañamiento y Reflexión evaluativa. Por tanto, el modelo busca ofrecer una ruta para instituciones educativas que deseen consolidar bandas de marcha o bandas marciales con sentido formativo y no solo exhibicionista. Así es que no pretende ser una fórmula única ni reemplazar la autonomía de los docentes; funciona más bien como una matriz de decisiones que puede adaptarse a contextos locales, recursos disponibles y objetivos institucionales (Valero, 2025; Rosas, 2018).

## DISEÑO CURRICULAR PARA UNA BANDA ESCOLAR

## DE FORMACIÓN INTEGRAL

De igual manera, desde el modelo PRO-MAR la banda debería organizarse curricularmente en cuatro ejes: técnica musical, práctica de conjunto, corporalidad marcial y proyección sociocultural. Con esto el eje de técnica musical incluiría respiración, postura, emisión, lectura, digitación, rudimentos y afinación. Por lo que el eje de práctica de conjunto desarrollaría balance sonoro, escucha por secciones, ensamblaje y repertorio. Así entonces el eje de corporalidad atendería marcha, giros, alineación,



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

resistencia y salud física. Por tanto, el eje sociocultural abordaría la historia de la banda, el sentido de las presentaciones, la identidad territorial y la reflexión ética sobre la práctica artística en comunidad (Rosas, 2018; Valero, 2025).

Aunado, esta organización curricular tiene una ventaja central: evita que todo el aprendizaje quede diluido en el ensayo general. Así es que cuando no se diferencian componentes, el director corrige simultáneamente demasiadas variables y el estudiante no sabe con claridad qué habilidad debe consolidar. Una banda que alterna sesiones por eje puede trabajar con mayor profundidad y evaluar mejor sus avances. Por lo que la complejidad del formato exige desagregar sin fragmentar; es decir, analizar los componentes para luego reintegrarlos en la práctica completa (Jorquera, 2004; Salazar, 2007).

Además, el currículo también debería contemplar trayectos por niveles: iniciación, consolidación y proyección. Por tanto, en iniciación se priorizan pulso, emisión básica, lectura elemental y desplazamientos simples. Así entonces en consolidación se amplía el repertorio, se refina la afinación y se incorporan figuras espaciales más complejas. Con ello en proyección se trabaja autonomía interpretativa, liderazgo de sección, arreglos básicos y diseño de propuestas escénicas. Por lo que esta gradación permite sostener continuidad formativa y no tratar a toda la banda como un grupo homogéneo artificial (Calderón, 2015; Rosas, 2018).


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



## FORMACIÓN Y PERFIL DEL DOCENTE-DIRECTOR

En consecuencia, uno de los hallazgos más reiterados en la literatura es que la calidad del proceso depende en gran medida de la preparación del director. Por tanto, no basta dominar el instrumento o tener experiencia en desfiles; se requiere comprender didáctica, desarrollo del estudiante, organización de ensayos, lectura del contexto institucional y gestión de recursos. Así es que el director de banda trabaja simultáneamente como músico, pedagogo, líder de grupo y mediador cultural, por lo que su formación debería ser interdisciplinaria y continua (Herrada y González, 2015; Valero, 2025).

A partir de esto, en términos profesionales el perfil ideal incluye al menos cinco competencias: competencia musical, competencia didáctica, competencia corporal, competencia socioemocional y competencia de gestión. Con ello la musical garantiza criterio técnico e interpretativo; la didáctica permite secuenciar y evaluar; la corporal posibilita enseñar movimiento sin improvisación lesiva; la socioemocional sostiene un liderazgo respetuoso; y la de gestión ayuda a conseguir apoyos, organizar inventarios y vincular la banda con la institución y la comunidad. Así entonces la ausencia de una de estas dimensiones suele traducirse en procesos desequilibrados (Bailey, 2015; Martín, 2016; Guzmán Calderón, 2019).

Además, una política seria de fortalecimiento de bandas debería incluir formación permanente para docentes-directores en repertorio, arreglos, salud corporal, convivencia



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

escolar, evaluación y documentación de experiencias. Por lo que no es razonable exigir profesionalización sin crear las condiciones de actualización correspondientes. Así es que la capacitación no debe orientarse solo a obtener mejores resultados competitivos, sino a construir proyectos formativos más sostenibles y reflexivos (Rosas, 2018; Valero, 2025).

## EVALUACIÓN DE IMPACTO Y CRITERIOS DE CALIDAD

De igual manera una banda escolar de calidad no se define únicamente por la cantidad de presentaciones ni por el número de integrantes. Con ello los criterios de evaluación deberían contemplar permanencia estudiantil, progresión técnica, calidad del clima de ensayo, variedad y pertinencia del repertorio, inclusión efectiva, articulación curricular y reconocimiento comunitario. Por tanto, esta mirada más amplia permite valorar el programa como proceso educativo y no solo como vitrina institucional (Rodríguez-Reinoso & Luna-Nemecio, 2022; Bermell et al., 2016).

Aunado para operacionalizar esos criterios el modelo PRO-MAR propone cuatro tipos de indicadores. Así entonces los indicadores musicales miden afinación, precisión rítmica, balance, lectura y expresividad. Por lo que los indicadores corporales observan postura, seguridad, resistencia y sincronización espacial. Con ello los indicadores convivenciales registran asistencia, puntualidad, cooperación y resolución de conflictos. Así es que los indicadores de proyección analizan participación comunitaria, diversidad


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



de escenarios y percepción del impacto por parte de estudiantes y familias. Por tanto, ningún indicador por sí solo expresa la totalidad del proceso, pero en conjunto ofrecen una visión más justa y profesional (Pérez, 2013; Troya et al., 2023).

Además, la evaluación de impacto también debería contemplar la voz del estudiantado. Por lo que preguntar cómo experimentan la banda, qué aprenden, qué tensiones sienten y qué cambios perciben en sí mismos produce información de alto valor pedagógico. Así entonces las bandas suelen hablar mucho de los estudiantes y poco con ellos; invertir esa lógica fortalece la toma de decisiones y refuerza el carácter formativo del proyecto (Marín y Jaramillo, 2020; Rodríguez y Luna, 2022).

## INNOVACIÓN Y SOSTENIBILIDAD DEL PROGRAMA

En este sentido pensar la banda de marcha en clave contemporánea exige incorporar innovación sin perder coherencia pedagógica. Por tanto, innovar no significa añadir efectos visuales de moda o aumentar la espectacularidad del desfile, sino revisar críticamente métodos, repertorios, organización del ensayo y relaciones con el entorno. Así es que en muchos casos la innovación más urgente consiste en documentar procesos, secuenciar aprendizajes y diseñar materiales locales de enseñanza, tareas menos visibles que un gran montaje, pero mucho más decisivas para la sostenibilidad del programa (Valero, 2025; Rosas, 2018).



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

A partir de la sostenibilidad depende además de una gestión básica pero rigurosa: inventario y mantenimiento de instrumentos, rotación responsable de materiales, archivo de partituras, protocolo de ingreso de nuevos integrantes, acompañamiento a egresados y planeación financiera elemental. Con ello cuando estos aspectos se descuidan, el proyecto se vuelve frágil y altamente dependiente de personas puntuales. Por lo que en cambio una banda que organiza su memoria institucional puede trascender cambios de administración o de dirección (Bailey, 2015; Martín, 2016).

También resulta recomendable construir redes entre bandas escolares, universidades, casas de cultura y programas artísticos locales. Así entonces las alianzas facilitan intercambios metodológicos, clínicas instrumentales, circulación de repertorio y apoyo a la formación docente. Por tanto, más que competir aisladas las bandas pueden fortalecerse mediante comunidades de práctica que compartan saberes y recursos (Valero, 2025; Herrada y González, 2015).


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

CC BY NC SA



## CONCLUSIONES

En términos concluyentes, las bandas de marcha, las bandas marciales y la formación de músicos en las artes de marcha, representan un campo legítimo y potente de la educación musical. Por lo que su importancia no radica solamente en la tradición ni en la visibilidad pública que ofrecen, sino en la posibilidad de articular técnica, cuerpo, convivencia, identidad y comunidad dentro de una práctica artística de alta intensidad formativa. Así es que considerarlas un formato menor o un simple apéndice ceremonial implica desconocer la complejidad pedagógica que pueden alcanzar cuando son orientadas profesionalmente (Valero, 2025; Marín y Jaramillo, 2020).

Junto a ello, la revisión realizada permite afirmar que sus principales aportes se expresan en el desarrollo técnico-musical, la coordinación corporal, en suma, las habilidades socioemocionales, la pertenencia institucional y la participación comunitaria. Por tanto, también se identifican riesgos claros: La improvisación metodológica, la sobrevaloración de la competencia, liderazgo autoritario, la escasa sistematización y en suma las limitaciones de acceso. Así entonces el reto no es defender la banda de manera acrítica, sino elevar sus condiciones de diseño, mediación y evaluación (Rosas, 2018; Riesco et al., 2024; Rodríguez y Luna, 2022).

Además, en respuesta a ese reto el modelo PRO-MAR constituye una propuesta propositiva y profesional para llegar a orientar la consolidación de bandas escolares de formación integral. Con ello su aporte consiste en ordenar la práctica a partir de seis



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

componentes: planificación, de repertorio, de organización corporal, mediación docente, acompañamiento y de reflexión evaluativa. Por lo que más que una receta cerrada da una estructura adaptable para que cada institución pueda traducir sus aspiraciones artísticas en procesos pedagógicos sostenibles, inclusivos y en suma musicalmente significativos (Jorquera, 2004; Valero, 2025).

Así entonces, en adelante, la consolidación del campo requiere investigaciones aplicadas, sistematización de experiencias, producción de repertorio y fortalecimiento de programas de formación docente. Por tanto, solo así las bandas de marcha y las bandas marciales dejarán de ser apreciadas únicamente por su impacto visual y serán reconocidas plenamente como una modalidad robusta de educación musical con capacidad real de transformación educativa y social (Herrada y González, 2015; Troya et al., 2023).


https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

DIALÉCTICA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EDICIÓN CONTÍNUA

Número 31 Vol. 3 (2026), pp. 203 - 228 / Edición Contínua

ISSN en Línea: 2244-7490 / ISSN Impreso: 1316-7243
Depósito Legal: pp 1999802TA777

TEXTO PARA SU DIFUSIÓN

## REFERENCIAS

Bailey, W. (2015). The complete marching band resource manual. Penn Press.

Bermell, M., Alonso, V., y Bernabé, M. (2016). Impacto de la educación musical para la competencia social en Educación Infantil. Opción, 32(81), 104-128.

Calderón, A. (2015). La música como estrategia dinamizadora para facilitar los procesos de aprendizaje en la educación inicial [Trabajo de grado, Universidad del Tolima].

Díaz, M., Morales, R., y Díaz, W. (2014). La música como recurso pedagógico en la edad preescolar. Infancias Imágenes, 13(1). https://doi.org/10.14483/16579089.5455

García, R., y De la Peña, G. (2024). El trabajo colaborativo como estrategia pedagógica para favorecer la convivencia escolar de los niños. Minerva, 5(14). https://doi.org/10.47460/minerva.v5i14.162

Guzmán, H. (2019). Acercamiento a la formación del cuerpo del intérprete de instrumentos de viento a través de la educación musical académica. Conjuro de las Habas.

Herrada, V., y González, F. E. (2015). El educador musical como agente de transformación social. Revista de la Escuela de Ciencias de la Educación, (10), 29-41.

Jorquera, M. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. LEEME, Lista Electrónica Europea de Música en la Educación.

Marín, W., y Jaramillo, K. (2020). Bandas de marcha: escenarios de mediación para la comunicación [Trabajo de grado, Universidad Cooperativa de Colombia]. https://hdl.handle.net/20.500.12494/17767

Martín, G. (2016). Marching band techniques: A guide to the successful operation of a high school band program. Schiffer Publishing.

Pérez, S. (2013). Efectos del teatro musical colaborativo sobre el desarrollo de la competencia social. Electronic Journal of Research in Educational Psychology, 11(1), 117-139.

Reyes, W. (2011). La banda de marcha. Universidad Pedagógica Nacional.



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561

Riesco, A., Alvarado, R., y Baker, G. (2024). Activismo en la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile. Calle 14, 19(36). https://doi.org/10.14483/21450706.20832

Rodríguez, O., y Luna, J. (2022). La práctica colectiva de la música. Banda Sinfónica Juvenil de San Pedro Sula: Espacio posible para el desarrollo social sostenible. Revista Electrónica Educare, 26(1), 308-324.

Rosas, G. (2018). Propuesta metodológica para la formación musical en el formato de banda de marcha: Sistematización de una experiencia pedagógica en Bogotá, Colombia [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. https://doi.org/10.11144/Javeriana.10554.39650

Salazar, G. (2007). La lectura musical: procesos perceptivos, motores y cognitivos y sus vínculos con las estrategias de agrupación de la información escrita. Calle 14, 1(1), 140-148. https://doi.org/10.14483/21450706.2925

Sarmiento, M. (2015). Bandas en Bogotá 1930-1946: El caso de la banda de músicos del Batallón Guardia Presidencial. Universidad Nacional de Colombia.

Troya, B., Viteri, X., y Navarrete, R. (2023). La educación musical y el desarrollo de habilidades socio-comunicativas en estudiantes del Ecuador. Koinonía, 8(15), 110-134. https://doi.org/10.35381/r.k.v8i15.2446

Valencia, V. (2014). Grados de dificultad para banda en el contexto colombiano. Bogotá.

Valero, W. (2025). La banda de marcha: Un laboratorio de creatividad y expresión musical. Dialéctica, 1(26), 435-453. https://doi.org/10.56219/dialctica.v1i26.4382



https://doi.org/10.56219/dialctica.v3i31.6561