

Estrategias Didácticas para la Lectura Rítmica en Bandas de paz con Estudiantes de Formación Técnica**Didactic Strategies for Rhythmic Reading in School Marching Bands with Technical Education Students***Henry Adrián Chóez Gómez & PhD. Rosa Elena Ordóñez Vivero***CIENCIA, TECNOLOGÍA Y
SOCIEDAD****Julio - diciembre, V°7 - N°2; 2026****Recibido:** 11-08-2026**Aceptado:** 12-08-2026**Publicado:** 15-08-2026**PAIS**

- Ecuador, Guayas
- Ecuador, Guayas

INSTITUCION

- Universidad Bolivariana del Ecuador
- Universidad Bolivariana del Ecuador

CORREO:

- ✉ hachoez@ube.edu.ec
- ✉ reordonezv@ube.edu.ec

ORCID:

-  <https://orcid.org/0009-0006-8536-3936>
-  <https://orcid.org/0000-0002-4692-7456>

FORMATO DE CITA APA.

Chóez, C. & Ordóñez, R. (2026). Estrategias didácticas para la lectura rítmica en bandas de paz con estudiantes de formación técnica. *Revista G-ner@ndo*, V°7 (N°2). Pág. 3041 – 3071.

Resumen

La enseñanza de la lectura rítmica en bandas de paz escolares presenta dificultades relacionadas con prácticas basadas en la imitación y con la limitada incorporación de estrategias pedagógicas orientadas a la alfabetización musical. En este contexto, la investigación tuvo como objetivo proponer estrategias didácticas fundamentadas en los métodos Kodály y BAPNE para favorecer el desarrollo de la lectura rítmica en estudiantes de formación técnica. Se realizó un estudio con enfoque cualitativo y alcance descriptivo-propositivo, sustentado en la revisión documental y en una entrevista semiestructurada aplicada al representante legal de la Unidad Educativa Particular Frederick Winslow Taylor. La revisión bibliográfica permitió analizar los fundamentos teóricos de la enseñanza de la lectura rítmica y de las metodologías activas de educación musical. Por su parte, la entrevista evidenció dificultades relacionadas con la comprensión rítmica, el predominio del aprendizaje por imitación y la escasa utilización de recursos metodológicos. Con base en estos hallazgos, se diseñó una propuesta de estrategias didácticas que integra progresivamente los métodos Kodály y BAPNE mediante actividades de movimiento corporal, lectura rítmica, estimulación auditiva e interpretación musical. Estas actividades están orientadas al desarrollo de habilidades musicales y cognitivas. Se concluye que la propuesta constituye una alternativa metodológica fundamentada en ambos métodos para responder a las dificultades de lectura rítmica identificadas en las bandas de paz escolares y favorecer sus procesos formativos.

Palabras clave: Lectura rítmica, educación musical, estrategia de enseñanza, bandas escolares por la paz.

Abstract

The teaching of rhythmic reading in school marching bands presents difficulties related to imitation-based practices and the limited incorporation of pedagogical strategies aimed at music literacy. In this context, the research aimed to propose didactic strategies based on the Kodály and BAPNE methods to promote the development of rhythmic reading among students in technical education. A qualitative study with a descriptive-propositional scope was conducted, based on documentary review and a semi-structured interview administered to the legal representative of the Frederick Winslow Taylor Private Educational Institution. The literature review made it possible to analyze the theoretical foundations of rhythmic reading instruction and active music education methodologies. The interview, in turn, revealed difficulties related to rhythmic understanding, the predominance of imitation-based learning, and the limited use of methodological resources. Based on these findings, a proposal of didactic strategies was designed that progressively integrates the Kodály and BAPNE methods through activities involving body movement, rhythmic reading, auditory stimulation, and musical performance. These activities are aimed at developing musical and cognitive skills. It is concluded that the proposal constitutes a methodological alternative grounded in both methods to address the rhythmic reading difficulties identified in school marching bands and to contribute to their educational processes.

Keywords: Rhythmic reading, music education, teaching strategy, school marching bands for peace.

Introducción

La música constituye una herramienta fundamental para el desarrollo integral de las personas, ya que favorece el fortalecimiento de habilidades expresivas, motrices, cognitivas, emocionales y sociales desde edades tempranas. En este sentido, Calucho (2025) sostiene que la educación musical fortalece «áreas cognitivas y emocionales esenciales» desde edades tempranas (p. 13), favoreciendo procesos de aprendizaje que trascienden el ámbito artístico. Dentro de este proceso, el ritmo constituye un elemento esencial para la formación musical debido a su relación con el movimiento corporal, la percepción temporal y la organización del sonido. Al respecto, Velecela (2020) afirma que cuando el infante «descubre su relación con el movimiento» al interactuar con la música, construye «nuevas habilidades» relacionadas con «el ritmo, tiempo, espacio y su relación espacial con su entorno» (p. 4).

En el contexto educativo, las bandas de paz representan espacios de participación musical semiformales que permiten a los estudiantes desarrollar habilidades básicas de interpretación instrumental. Además, forman parte de una práctica cultural que cumple una función «socializante de construcción de identidad colectiva, de resistencia e insurgencia simbólica de los sectores populares» (Puchaicela, 2019, p. 11). Pese a su relevancia formativa, los procesos de enseñanza de la lectura rítmica en las bandas de paz escolares continúan sustentándose principalmente en prácticas imitativas, la tradición oral y la repetición mecánica. Esta situación limita la alfabetización musical, la comprensión del lenguaje rítmico, la autonomía interpretativa, la coordinación grupal y el desarrollo progresivo de competencias rítmicas. Frente a esta realidad, se evidencia la necesidad de disponer de estrategias didácticas con fundamento pedagógico que orienten el desarrollo progresivo de la lectura rítmica en este contexto educativo.

Diversas investigaciones han demostrado que la incorporación de metodologías activas favorece el aprendizaje del ritmo, la alfabetización musical y el desarrollo de habilidades cognitivas, motrices y socioemocionales (Valencia et al., 2014; Jácome et al., 2023). En este sentido, los métodos Kodály y BAPNE destacan por promover procesos de

enseñanza fundamentados en la participación activa del estudiante, el movimiento corporal, la audición consciente, la progresividad del aprendizaje y la interiorización del lenguaje musical (Correa, 2016; Zavala Sifuentes, 2025; Rivera y Otoy, 2025).

Estas investigaciones coinciden en reconocer la eficacia de las metodologías activas para el aprendizaje musical. No obstante, presentan diferencias en los recursos didácticos, las estrategias de enseñanza y las formas de abordar el desarrollo de las competencias rítmicas. Asimismo, la literatura evidencia una escasa aplicación integrada de estos enfoques en el contexto de las bandas de paz escolares, particularmente en instituciones de formación técnica. Esta situación justifica el diseño de propuestas didácticas adaptadas a sus características y necesidades específicas.

La presente investigación se contextualiza en la Unidad Educativa Técnica Particular Frederick Winslow Taylor, ubicada en el cantón Lago Agrio, provincia de Sucumbíos, en la región Amazónica del Ecuador. La institución cuenta con Bachillerato Técnico en Artes, con especialidad en Música y Gestión Cultural, además de una banda de paz integrada por estudiantes de distintas especialidades. Este contexto constituye un referente educativo pertinente para reflexionar sobre los procesos de enseñanza musical desarrollados en agrupaciones escolares caracterizadas por una formación musical heterogénea y una orientación predominante hacia la práctica colectiva.

Desde esta perspectiva, el problema científico se centra en la persistencia de procesos de enseñanza de la lectura rítmica sustentados principalmente en prácticas imitativas y en la insuficiente incorporación de estrategias didácticas fundamentadas en los métodos Kodály y BAPNE. Esta situación limita el desarrollo progresivo de la lectura rítmica en las bandas de paz escolares. Para responder a esta problemática, la investigación propone una alternativa metodológica sustentada en dichos métodos y adaptada a las características de este contexto educativo. Su aporte científico radica en integrar, de manera progresiva, los principios pedagógicos de los métodos Kodály y BAPNE en una propuesta diseñada específicamente

para las bandas de paz escolares. De este modo, se articulan dos enfoques metodológicos cuya integración ha sido escasamente abordada por la literatura especializada.

En este contexto surge la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo pueden las estrategias didácticas fundamentadas en los métodos Kodály y BAPNE contribuir al desarrollo de la lectura rítmica en las bandas de paz escolares?

Para responder a esta interrogante, se plantea como objetivo general proponer estrategias didácticas fundamentadas en los métodos Kodály y BAPNE que contribuyan al desarrollo progresivo de la lectura rítmica en bandas de paz escolares, considerando las características y necesidades propias de este contexto educativo.

Como objetivos específicos se establecen los siguientes:

Analizar los fundamentos teóricos de la pedagogía musical relacionados con la enseñanza del ritmo y la lectura rítmica, a partir de los métodos Kodály y BAPNE. Caracterizar las principales dificultades asociadas al desarrollo de la lectura rítmica en las bandas de paz escolares mediante la revisión bibliográfica y el análisis del contexto educativo investigado. Identificar criterios pedagógicos y didácticos pertinentes para la enseñanza de la lectura rítmica en bandas de paz escolares, considerando las características de los músicos empíricos y las condiciones institucionales. Elaborar una propuesta de estrategias didácticas fundamentadas en los principios pedagógicos de los métodos Kodály y BAPNE para favorecer el desarrollo progresivo de la lectura rítmica en bandas de paz escolares.

Educación musical en el contexto escolar

La educación musical constituye un componente fundamental del proceso formativo, ya que favorece el desarrollo integral de habilidades cognitivas, motrices, emocionales, sociales y comunicativas mediante experiencias de aprendizaje sistemáticas y continuas. En este sentido, Velecela (2020) sostiene que su implementación de manera continua favorece el desarrollo de múltiples capacidades en los estudiantes, perspectiva que coincide con

Jácome et al. (2023), quienes destacan que la educación musical favorece la memoria, la atención, la percepción, el lenguaje, las habilidades matemáticas, así como el desarrollo emocional, social y creativo (pp. 3-5). De manera complementaria, Valencia et al. (2014) señalan que el aprendizaje musical contribuye al desarrollo del potencial sensorial, los procesos auditivos y vocales, la corporeidad y la psicomotricidad mediante el trabajo rítmico y el movimiento expresivo (p. 5).

En esta misma línea, Arteaga (2024) amplía esta visión al incorporar la lateralidad, la organización espacio-temporal y la coordinación motriz como componentes esenciales del desarrollo musical (p. 51). En su totalidad, estos autores coinciden en reconocer que la educación musical trasciende el aprendizaje técnico de la música, al favorecer el desarrollo integral del estudiante mediante experiencias que articulan procesos cognitivos, corporales y socioemocionales. Asimismo, Valencia et al. (2014) destacan que el trabajo grupal y la construcción colectiva fortalecen la dimensión social del aprendizaje musical, favoreciendo la cooperación, la comunicación y la participación activa entre los estudiantes (p. 5). Estos planteamientos evidencian que la educación musical no solo desarrolla competencias artísticas, sino también habilidades indispensables para el aprendizaje colaborativo y la formación integral.

A nivel internacional, diversas investigaciones evidencian que los estudiantes que reciben educación musical presentan mejores desempeños en áreas como las matemáticas y la lectura (Jácome et al., 2023, p. 6). Sin embargo, este reconocimiento contrasta con la realidad de numerosos sistemas educativos, donde la música continúa ocupando un lugar secundario dentro del currículo escolar. Al respecto, Alvarado (2018) sostiene que la educación musical ha perdido relevancia en los planes de estudio debido al predominio de enfoques tecnocráticos y economicistas, limitando su consolidación dentro de los sistemas educativos (p. 3).

En Ecuador, esta problemática adquiere características particulares. Velecela (2020) señala que la incorporación de la educación musical dentro del área de Educación Cultural y

Artística ha propiciado que, en numerosas instituciones, la asignatura sea impartida por docentes sin formación especializada, llegando incluso a considerarse una materia de "relleno" (p. 6). Aunque inicialmente fue incorporada al currículo por sus aportes al desarrollo social, afectivo, creativo y motriz, su presencia ha disminuido progresivamente dentro de las mallas curriculares, reduciendo tanto el tiempo destinado a su enseñanza como los recursos disponibles para su implementación (pp. 1-8). Como consecuencia, las instituciones públicas presentan mayores limitaciones para desarrollar procesos sistemáticos de formación musical, a diferencia de numerosos establecimientos privados que mantienen asignaturas específicas de música (p. 7).

Estos antecedentes permiten comprender que, aunque existe amplio consenso respecto a los beneficios de la educación musical para el desarrollo integral del estudiante, persisten limitaciones estructurales que dificultan su implementación efectiva en el contexto ecuatoriano. Estas condiciones repercuten particularmente en escenarios de formación colectiva, como las bandas de paz escolares, donde la enseñanza de la lectura rítmica continúa enfrentando importantes desafíos pedagógicos.

Las bandas de paz en el Ecuador

Las bandas de paz constituyen uno de los principales espacios de formación musical colectiva dentro del sistema educativo ecuatoriano, al favorecer la participación estudiantil en actividades artísticas vinculadas con ceremonias cívicas, eventos institucionales y procesos de representación escolar. Con el propósito de orientar su funcionamiento, el Ministerio de Educación del Ecuador elaboró el Manual para la organización y funcionamiento de las bandas musicales estudiantiles, documento que establece como objetivos potenciar el desarrollo intelectual, sensorial y creativo del estudiante, promover una cultura de paz mediante la música y fortalecer la comprensión de sus elementos fundamentales: ritmo, melodía y armonía (Ministerio de Educación, pp. 7-8).

El manual enfatiza que estos contenidos deben abordarse prioritariamente como medios de expresión antes que, como contenidos exclusivamente técnicos, mediante ejercicios que favorezcan la sensibilización musical y el desarrollo progresivo de competencias interpretativas. Asimismo, plantea la necesidad de proporcionar herramientas relacionadas con los principios teóricos de la música, promoviendo una formación que integre teoría y práctica dentro del proceso educativo. No obstante, diversos antecedentes permiten advertir una brecha entre los lineamientos establecidos por el Ministerio de Educación y las prácticas desarrolladas en numerosas bandas de paz escolares, donde la enseñanza suele centrarse en la repetición, la imitación y la memoria auditiva, desplazando progresivamente el aprendizaje de los fundamentos teóricos de la música. Como consecuencia, la lectura rítmica y la alfabetización musical adquieren un papel secundario, generando dependencia del instructor y limitando la autonomía interpretativa de los estudiantes.

Esta situación resulta especialmente significativa porque el propio manual ministerial advierte que la formación musical no debe reducirse a la repetición mecánica de contenidos técnicos (p. 7). Sin embargo, la persistencia de prácticas imitativas evidencia la necesidad de incorporar estrategias didácticas que favorezcan procesos de aprendizaje más conscientes, progresivos y fundamentados pedagógicamente, aspecto que constituye uno de los principales desafíos de las bandas de paz escolares.

El ritmo como elemento estructural del lenguaje musical

La música se estructura a partir de tres elementos fundamentales: ritmo, melodía y armonía. Entre ellos, el ritmo constituye el eje organizador del discurso musical, debido a que regula la organización temporal de los sonidos mediante componentes como el pulso, la métrica y el tempo. Según Calucho (2025), la ausencia de una organización rítmica impediría la cohesión y dirección del discurso musical, dificultando tanto su comprensión como su interpretación (pp. 24-25). Bustamante Guerrero (2025) amplía esta concepción al señalar que el ritmo forma parte de múltiples acciones de la vida cotidiana, como hablar, respirar, caminar e incluso la circulación sanguínea, evidenciando que su comprensión trasciende el ámbito

estrictamente musical para relacionarse con procesos cognitivos, lingüísticos, motrices y sociales (p. 1).

Desde una perspectiva pedagógica, ambos planteamientos coinciden en reconocer que el ritmo constituye una capacidad susceptible de desarrollarse mediante experiencias de aprendizaje estructuradas, aspecto que justifica su incorporación como eje central dentro de la formación musical escolar. Asimismo, Calucho (2025) sostiene que el desarrollo de habilidades relacionadas con la lectura de partituras permite comprender con mayor profundidad el lenguaje musical, facilitando el análisis, la interpretación y la ejecución de obras pertenecientes a diversos géneros musicales (p. 13). En consecuencia, la lectura rítmica deja de representar únicamente una habilidad técnica para convertirse en un componente esencial de la alfabetización musical, ya que posibilita que el estudiante interprete de manera autónoma las estructuras temporales presentes en una partitura.

Esta perspectiva resulta especialmente pertinente para las bandas de paz escolares, donde el dominio de la lectura rítmica favorece la coordinación grupal, la independencia interpretativa y la comprensión consciente del discurso musical, superando prácticas basadas exclusivamente en la imitación y la repetición.

Aportes de la pedagogía musical del siglo XX

La educación musical experimentó una profunda transformación durante el siglo XX gracias al surgimiento de diversas corrientes pedagógicas que desplazaron los modelos tradicionales de enseñanza centrados en la memorización y la repetición mecánica hacia metodologías activas, participativas y centradas en el estudiante. En este contexto, pedagogos como Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Edgar Willems, Zoltán Kodály y Maurice Martenot desarrollaron propuestas orientadas a distintos contextos socioeducativos, pero compartieron principios comunes, entre ellos la concepción de la música como un derecho accesible para todos, su incorporación al sistema educativo y el reconocimiento del estudiante como protagonista de su propio aprendizaje (Gambín, 2020, p. 25).

Aunque estos enfoques presentan diferencias en los recursos didácticos empleados y en las estrategias para desarrollar las competencias musicales, coinciden en atribuir un papel fundamental al movimiento, la experimentación, la audición activa y la participación del estudiante como condiciones necesarias para un aprendizaje significativo. Estas coincidencias constituyen el fundamento teórico sobre el cual se sustentan numerosas metodologías contemporáneas de educación musical y sirven de base para comprender la pertinencia de los métodos Kodály y BAPNE en el desarrollo de la lectura rítmica.

Método de Jaques Dalcroze

Émile Jaques-Dalcroze revolucionó la pedagogía musical al situar el movimiento corporal como eje central del aprendizaje. Partiendo de que el ritmo se comprende inicialmente mediante la experiencia corporal y posteriormente a través de la explicación teórica, su propuesta busca que el estudiante desarrolle una relación consciente entre el cuerpo y la música mediante tres componentes fundamentales: la rítmica, la audición y la improvisación.

La rítmica constituye el núcleo de su método, ya que permite interiorizar el pulso, el acento, la duración y la organización temporal del discurso musical mediante el movimiento corporal. La audición favorece el desarrollo de la percepción musical y fortalece la relación entre movimiento y sonido, mientras que el solfeo surge como resultado de la integración entre la experiencia corporal y la comprensión auditiva, facilitando progresivamente la lectura musical. Por su parte, la improvisación complementa este proceso al estimular la creatividad, la coordinación motriz y la capacidad de respuesta musical, estableciendo una interacción permanente entre pensamiento, movimiento y expresión artística (Valencia et al., 2014, pp. 8-10).

Asimismo, Paredes (2018) destaca que este enfoque propone establecer una relación entre las figuras rítmicas y las palabras del lenguaje oral, aprovechando la correspondencia existente entre el número de sílabas y los valores rítmicos. De esta manera, el docente puede

utilizar palabras pertenecientes al contexto cotidiano, como nombres, frutas, flores u otros elementos cercanos al estudiante, para favorecer la comprensión de los patrones rítmicos desde experiencias significativas (p. 23). En conjunto, estas características evidencian que el método Dalcroze prioriza la interiorización del ritmo mediante experiencias corporales antes que la memorización de símbolos musicales, aportando fundamentos relevantes para el desarrollo de la coordinación motriz y la percepción rítmica.

Método de Carl Orff

Carl Orff desarrolló el Orff-Schulwerk, una propuesta pedagógico-musical fundamentada en la integración de palabra, música y movimiento. Enmarcado dentro de los principios de la escuela activa, este enfoque sitúa al estudiante como protagonista de su aprendizaje mediante el principio de "aprender haciendo", favoreciendo la experimentación, el juego y la creatividad. El concepto central de esta metodología es la música elemental, entendida como una forma de expresión natural que integra simultáneamente sonido, movimiento, lenguaje y juego, iniciando el aprendizaje musical a partir del ritmo presente en el lenguaje cotidiano y en el propio cuerpo, utilizando recitados rítmicos, rimas, versos infantiles y percusión corporal como recursos para desarrollar una comprensión espontánea y significativa del ritmo.

Figura 1. Ejercicio rítmico con sílabas Ta y Ti

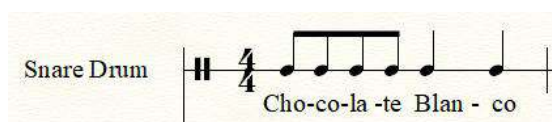


Nota. Ejemplo de ejercicio rítmico basado en el método Orff.

Según Paredes (2018), el aprendizaje rítmico comienza mediante la asociación entre las sílabas de las palabras y los valores rítmicos, fortaleciendo el pulso y el acento a través de canciones, juegos y rimas infantiles (p. 15), lo cual facilita la transición desde el lenguaje oral hacia la representación musical, favoreciendo una comprensión progresiva del ritmo.

Asimismo, Valencia et al. (2014) señalan que la propuesta de Orff concibe la música como una actividad colectiva, lúdica y participativa, apoyándose en instrumentos adaptados a las posibilidades de los estudiantes, como xilófonos, metalófonos, tambores, maracas y flauta dulce (pp. 10-13). El empleo de ostinatos y patrones rítmicos sencillos permite avanzar gradualmente desde estructuras simples hacia otras de mayor complejidad, respetando el desarrollo musical del estudiante y favoreciendo el aprendizaje significativo.

Figura 2. Ejercicio rítmico con palabras



Nota. Utilización de palabras para asimilar el valor rítmico de las figuras musicales.

Las actividades propuestas por este método suelen culminar en producciones musicales colectivas, fortaleciendo tanto la creatividad como el trabajo colaborativo y el aprendizaje por proyectos. Su influencia trasciende el ámbito escolar y ha sido incorporada incluso en procesos de musicoterapia debido a su elevado valor expresivo, emocional y social (Valencia et al., 2014, pp. 10-13). A diferencia de Dalcroze, que centra su propuesta en la vivencia corporal del ritmo, Orff incorpora de manera sistemática el lenguaje oral, la percusión y el trabajo grupal como recursos para favorecer la interiorización progresiva del lenguaje musical.

Método de Edgar Willems

La propuesta pedagógica de Edgar Willems concibe la educación musical como un medio para el desarrollo integral de la persona, más allá del aprendizaje técnico de la música. Según Paredes (2018), este enfoque busca desarrollar las capacidades sensoriales, motrices, afectivas, intuitivas y creativas del ser humano, considerando que el objetivo principal no consiste únicamente en aprender a leer partituras, sino en favorecer el crecimiento armónico del estudiante (p. 20).

A partir de ello, los elementos musicales adquieren una función formativa específica. La duración y la intensidad permiten comprender el ritmo; el timbre favorece el reconocimiento de las cualidades sonoras; y la altura facilita la comprensión del lenguaje melódico, por lo cual la educación sensorial involucra la audición, la vista y el tacto como vías complementarias para construir el conocimiento musical, mientras que la canción constituye el recurso central para desarrollar la percepción auditiva (Gambín, 2020, pp. 26-27). Asimismo, Willems propone una secuencia metodológica basada en escuchar, imitar e inventar, favoreciendo que el estudiante transite progresivamente desde la percepción hasta la creación musical mediante actividades guiadas y experiencias de exploración sonora.

En consecuencia, su propuesta se estructura sobre tres ejes fundamentales: el desarrollo auditivo mediante ejercicios de discriminación sonora; el desarrollo rítmico a través del movimiento corporal para comprender el ritmo y la lectura musical; y el empleo de canciones especialmente tradicionales como recurso para fortalecer el lenguaje musical, la afinación, la coordinación y la transmisión oral (Paredes, 2018, pp. 22-23). En comparación con Dalcroze y Orff, Willems otorga un mayor protagonismo al desarrollo auditivo y sensorial como base del aprendizaje musical; sin embargo, comparte con ambos la concepción de que el ritmo debe construirse mediante experiencias activas y progresivas antes de su representación formal.

Método Kodály

El método Kodály sitúa la voz y el cuerpo como los principales instrumentos para la iniciación musical, al considerar que ambos constituyen los recursos más accesibles para cualquier estudiante. Su propuesta se fundamenta en la utilización de la lengua musical materna, entendida como el conjunto de juegos, rimas, rondas, canciones tradicionales y manifestaciones musicales propias del entorno cultural que el estudiante ha incorporado desde la infancia. A partir de estas experiencias sonoras cercanas, el aprendizaje musical adquiere un carácter significativo, favoreciendo posteriormente la comprensión de la lectura y escritura musical (Zavala Sifuentes, 2025).

Uno de los principios esenciales del método consiste en que la enseñanza musical debe desarrollarse de forma progresiva, transitando desde la experiencia auditiva y corporal hacia la representación simbólica. En consecuencia, el estudiante primero escucha, canta e interioriza los patrones rítmicos y melódicos antes de abordar la lectura musical formal. Este proceso evita que la notación sea aprendida únicamente de manera memorística, promoviendo una comprensión más profunda del lenguaje musical.

Dentro de sus principales recursos didácticos destacan la pentafonía, utilizada inicialmente por su sencillez melódica; la fonomimia, mediante la cual la altura de los sonidos se representa con posiciones y movimientos de la mano; el solfeo relativo o do móvil, definido por Correa (2016) como el sistema en el que "la tónica de cualquier escala es Do" (p. 41); y las sílabas rítmicas, que consisten en asociar sílabas específicas al valor de las figuras musicales (por ejemplo: ta, ti-ti y ta-a), facilitando la interiorización del ritmo antes de su representación gráfica. Diversos estudios coinciden en señalar que estos recursos favorecen el desarrollo de la lectura rítmica, la discriminación auditiva, la memoria musical y la comprensión del lenguaje musical. En este sentido, el método Kodály constituye un referente pertinente para el diseño de estrategias didácticas orientadas al desarrollo progresivo de la lectura rítmica, especialmente en contextos donde los estudiantes presentan una formación musical heterogénea, como ocurre en las bandas de paz escolares.

Método BAPNE

El método BAPNE (Biomecánica, Anatomía, Psicología, Neurociencia y Etnomusicología), desarrollado por Javier Romero-Naranjo y su equipo de investigación, constituye una propuesta pedagógica que utiliza el movimiento corporal como medio para favorecer el aprendizaje musical y el desarrollo integral de la persona. Su fundamentación interdisciplinaria integra aportes de diversas ciencias para explicar cómo la actividad corporal favorece simultáneamente procesos musicales, cognitivos, emocionales y sociales.

A diferencia de enfoques sustentados en la repetición mecánica, el método BAPNE propone actividades que estimulan la atención, la percepción, la memoria, la coordinación motriz, la lateralidad, la concentración y las funciones ejecutivas mediante ejercicios de percusión corporal estructurados pedagógicamente. Rivera y Otoya (2025) señalan que este enfoque busca fortalecer las habilidades musicales y estimular las capacidades cognitivas y socioemocionales de los estudiantes (p. 34). Uno de los principios metodológicos más representativos del enfoque BAPNE es la realización de ejercicios de doble tarea, en los cuales el estudiante ejecuta simultáneamente movimientos corporales, patrones rítmicos y actividades cognitivas. Esta integración favorece la coordinación motriz, la atención sostenida, la memoria de trabajo y la interiorización progresiva del ritmo, superando los procesos de aprendizaje basados exclusivamente en la imitación.

Asimismo, el método presenta una amplia versatilidad para su implementación en diferentes contextos educativos, ya que incorpora ritmos tradicionales y contemporáneos adaptados a las características socioculturales del alumnado. Sus actividades poseen una secuencia progresiva que puede ajustarse a distintas edades y niveles de experiencia musical, favoreciendo la participación activa, la creatividad, la cooperación, la empatía y la autoexpresión (Rivera y Otoya, 2025). Desde la perspectiva de la presente investigación, el método BAPNE aporta herramientas pedagógicas particularmente pertinentes para las bandas de paz escolares, debido a que utiliza el cuerpo como recurso didáctico antes de la ejecución instrumental. Esta característica facilita la comprensión e interiorización del ritmo mediante experiencias motrices y cognitivas que pueden contribuir a superar las limitaciones derivadas de los procesos tradicionales basados principalmente en la repetición y la imitación.

Integración de los métodos Kodály y BAPNE

Aunque los métodos Kodály y BAPNE fueron desarrollados en contextos históricos y pedagógicos diferentes, ambos comparten principios que los convierten en enfoques complementarios para la enseñanza de la lectura rítmica. Los dos priorizan la participación activa del estudiante, el aprendizaje progresivo, la experiencia corporal y la construcción

significativa del conocimiento musical antes de la ejecución instrumental o de la lectura formal de la partitura. No obstante, cada método aporta elementos diferenciadores. Mientras Kodály orienta el aprendizaje hacia la comprensión del lenguaje musical mediante el canto, las sílabas rítmicas y la representación simbólica, BAPNE fortalece la coordinación motriz, la atención, la memoria y la interiorización del ritmo mediante la percusión corporal y las tareas cognitivas simultáneas.

Esta complementariedad permite plantear una propuesta metodológica que articule ambos enfoques en una secuencia progresiva de aprendizaje. En una primera fase, las actividades corporales del método BAPNE favorecen la vivencia e interiorización del pulso y los patrones rítmicos; posteriormente, los recursos del método Kodály facilitan la representación verbal, auditiva y gráfica de dichos patrones mediante las sílabas rítmicas y la lectura musical. De esta manera, el estudiante transita gradualmente desde la experiencia corporal hacia la comprensión del lenguaje rítmico. La integración de ambos métodos constituye el fundamento pedagógico de la propuesta presentada en esta investigación y representa su principal aporte metodológico, al adaptar estrategias propias de estas corrientes de educación musical al contexto específico de las bandas de paz escolares, ámbito en el que la literatura científica evidencia una limitada producción de propuestas didácticas orientadas al desarrollo sistemático de la lectura rítmica.

Métodos y Materiales

La presente investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo, con alcance descriptivo-propositivo, orientado al análisis de fundamentos pedagógicos y al diseño de estrategias didácticas para el desarrollo de la lectura rítmica en bandas de paz escolares. Este enfoque permitió comprender las características del fenómeno estudiado mediante la interpretación crítica de referentes teóricos y del contexto educativo investigado. Como método principal se empleó la revisión documental, a través del análisis de literatura especializada sobre pedagogía musical, alfabetización musical, lectura rítmica, metodologías activas de enseñanza musical y procesos de formación instrumental en contextos escolares.

De manera complementaria, se aplicó una entrevista semiestructurada al representante legal de la Unidad Educativa Técnica Particular Frederick Winslow Taylor, quien además se encontraba directamente vinculado con la banda de paz institucional. Esta técnica permitió contrastar los hallazgos documentales con la realidad educativa del contexto investigado e identificar necesidades pedagógicas que orientaron el diseño de la propuesta metodológica. Los instrumentos utilizados fueron una matriz de análisis documental para sistematizar la información bibliográfica y una guía de entrevista semiestructurada organizada en torno a las dificultades de aprendizaje musical, las estrategias de enseñanza empleadas y las necesidades formativas de los estudiantes.

La información recopilada se analizó mediante el análisis de contenido, definido por Berelson (1952) como una "técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación" (p. 18). En la presente investigación, esta técnica se abordó desde una perspectiva cualitativa, permitiendo identificar categorías relacionadas con las dificultades en la lectura rítmica, las prácticas pedagógicas utilizadas en la enseñanza instrumental y los criterios didácticos necesarios para el diseño de estrategias orientadas al fortalecimiento de la alfabetización musical. Debido a la naturaleza cualitativa del estudio, no se emplearon procedimientos estadísticos para el tratamiento de la información.

Para la recolección de datos se diseñó y aplicó una guía de entrevista semiestructurada compuesta por siete preguntas orientadas a explorar las prácticas de enseñanza musical, las estrategias utilizadas para el desarrollo del ritmo, el nivel de lectura musical de los estudiantes, las principales dificultades observadas, las necesidades de fortalecimiento, el empleo de metodologías específicas y los criterios de evaluación utilizados durante el proceso formativo.

Posteriormente, la información obtenida fue organizada mediante una matriz de sistematización que permitió agrupar las respuestas en tres categorías de análisis: estrategias de enseñanza; dificultades en el aprendizaje; necesidades formativas. A partir de este proceso

se identificó el predominio de la demostración práctica como estrategia de enseñanza, dificultades relacionadas con la estabilidad del pulso, la lectura de figuras musicales y la coordinación grupal, así como la necesidad de incorporar metodologías activas orientadas al fortalecimiento de la lectura rítmica. Estos hallazgos constituyeron referentes para el diseño de la propuesta metodológica desarrollada en la investigación.

La población documental estuvo constituida por publicaciones relacionadas con educación musical, lectura rítmica, pedagogía musical y metodologías activas de enseñanza musical publicadas entre los años 2001 y 2025. La muestra documental estuvo conformada por veintitrés fuentes académicas seleccionadas mediante un muestreo intencional por criterio. Se incluyeron artículos científicos, libros especializados, tesis de posgrado, documentos institucionales y otras publicaciones relacionadas con la alfabetización musical, el desarrollo del ritmo, la enseñanza instrumental y los métodos Kodály, Dalcroze, Willems, Orff y BAPNE.

Como complemento al análisis documental, se realizó una entrevista semiestructurada al representante legal de la Unidad Educativa Técnica Particular Frederick Winslow Taylor, quién además participa en los procesos de organización y seguimiento de la banda de paz institucional, con el propósito de identificar las principales dificultades presentes en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la lectura rítmica y contextualizar el diseño de la propuesta didáctica. Dado que la investigación se desarrolló como un estudio de caso institucional con enfoque cualitativo, el propósito no fue obtener representatividad estadística, sino comprender en profundidad las características del contexto educativo seleccionado. En consecuencia, el diagnóstico se sustentó en el análisis documental y en la información proporcionada por un informante clave, cuya experiencia permitió contextualizar la realidad institucional. Los resultados corresponden al contexto educativo investigado y no pretenden establecer generalizaciones estadísticas, sino aportar fundamentos teóricos y criterios pedagógicos que orienten el diseño de estrategias didácticas aplicables a contextos educativos con características similares.

Tabla 1. *Criterios de selección de las fuentes documentales*

Criterio	Descripción
Tipo de fuentes	Artículos científicos, libros académicos, tesis de posgrado, documentos institucionales y publicaciones especializadas en educación musical.
Temáticas abordadas	Pedagogía musical, lectura rítmica, enseñanza del ritmo, alfabetización musical, bandas escolares, métodos Kodály, Dalcroze, Willems, Orff y enfoque BAPNE.
Periodo de publicación	Documentos publicados entre 2001 y 2025, priorizando investigaciones recientes sin excluir obras clásicas de referencia teórica.
Idioma	Español e inglés.
Bases de consulta	Google Académico, Scielo, Redalyc, Dialnet, repositorios universitarios y documentos institucionales especializados.
Criterios de inclusión	Estudios relacionados con la enseñanza musical, el desarrollo rítmico, metodologías activas de aprendizaje musical y propuestas aplicables al contexto escolar.
Criterios de exclusión	Documentos sin relación directa con la educación musical, investigaciones centradas exclusivamente en aspectos técnicos instrumentales o trabajos sin respaldo académico verificable.
Procedimiento de selección	Identificación, revisión preliminar, lectura analítica, clasificación temática y selección de las fuentes según su pertinencia para los objetivos de la investigación.

Nota. Criterios utilizados para la selección de las fuentes documentales de la investigación.

Análisis de resultados

Los resultados obtenidos permitieron identificar aspectos relevantes relacionados con la enseñanza de la lectura rítmica en las bandas de paz escolares y las principales dificultades presentes durante el proceso formativo de los estudiantes. La entrevista realizada evidenció limitaciones en la comprensión de la lectura rítmica y del solfeo, particularmente en la identificación e interpretación de figuras musicales, el reconocimiento de patrones rítmicos y la transferencia de la notación escrita hacia la ejecución instrumental. Estos hallazgos muestran que el aprendizaje musical continúa desarrollándose principalmente mediante procesos de imitación, repetición y memorización, situación que dificulta la alfabetización musical y el desarrollo de una lectura autónoma de partituras. Los hallazgos deben interpretarse en función del contexto específico de la institución estudiada, ya que corresponden al análisis de un caso institucional y no buscan representar la realidad de todas las bandas de paz escolares.

Asimismo, se identificó que la enseñanza instrumental en la banda de paz se desarrolla predominantemente mediante procedimientos empíricos, en los cuales los estudiantes reproducen patrones ejecutados previamente por el instructor. Aunque esta modalidad favorece una incorporación inicial a la práctica musical colectiva, limita la comprensión consciente del lenguaje musical, la autonomía interpretativa y el desarrollo progresivo de competencias rítmicas.

El análisis conjunto de la revisión documental y de la entrevista permitió identificar la necesidad de incorporar metodologías activas que articulen la experiencia corporal, auditiva y visual con la representación gráfica del ritmo. En este sentido, los hallazgos evidencian que los principios pedagógicos de los métodos Kodály y BAPNE ofrecen fundamentos pertinentes para favorecer el desarrollo progresivo de la lectura rítmica, la coordinación motriz, la atención sostenida y la comprensión del lenguaje musical, constituyendo referentes para el diseño de la propuesta metodológica.

Criterios pedagógicos identificados

Del análisis documental y de la información obtenida mediante la entrevista se identificaron los principales criterios pedagógicos que orientaron el diseño de las estrategias didácticas *propuestas* para las bandas de paz escolares (Tabla 2).

Tabla 2. *Criterios pedagógicos identificados para el diseño de estrategias didácticas.*

Criterio pedagógico
<i>Aprendizaje progresivo y secuencial</i>
<i>Integración del cuerpo como recurso pedagógico</i>
<i>Relación entre experiencia auditiva y representación gráfica</i>
<i>Uso de recursos visuales para la comprensión rítmica</i>
<i>Participación activa del estudiante</i>
<i>Aprendizaje colaborativo y grupal</i>
<i>Desarrollo simultáneo de habilidades musicales y cognitivas.</i>

Nota. Elaboración propia a partir del análisis documental y de la entrevista realizada.

Los criterios identificados evidencian que el proceso de enseñanza de la lectura rítmica requiere trascender modelos centrados exclusivamente en la demostración práctica y la repetición. La ausencia de estrategias estructuradas de alfabetización musical limita el dominio de las figuras rítmicas, la estabilidad del pulso y la coordinación grupal durante la interpretación instrumental. En consecuencia, el diagnóstico realizado justifica la incorporación de metodologías activas que favorezcan el desarrollo progresivo de la lectura musical mediante experiencias corporales, auditivas y visuales.

Discusión

Los resultados obtenidos evidencian que las principales dificultades presentes en las bandas de paz escolares se relacionan con la limitada alfabetización musical y con el predominio de prácticas de enseñanza sustentadas en la imitación y la repetición. Esta situación coincide con Valencia et al. (2014), quienes sostienen que el aprendizaje musical adquiere mayor significado cuando integra experiencias corporales, sensoriales y cognitivas que favorecen una comprensión activa del lenguaje musical. De igual manera, Jácome et al. (2023) destacan que la educación musical estimula procesos cognitivos como la atención, la memoria y la percepción, capacidades indispensables para el desarrollo de la lectura rítmica.

Los hallazgos también permiten establecer que las necesidades identificadas en el contexto investigado encuentran respaldo en los principios pedagógicos del método Kodály. De acuerdo con Correa (2016) y Zavala Sifuentes (2025), el empleo de sílabas rítmicas, recursos visuales, canto y experiencias auditivas facilita la interiorización progresiva de los patrones rítmicos antes de su representación gráfica, favoreciendo un aprendizaje significativo de la lectura musical.

Por otra parte, el método BAPNE complementa este proceso al incorporar la percusión corporal, la coordinación motriz y los ejercicios de doble tarea como recursos orientados al desarrollo simultáneo de habilidades musicales y cognitivas. Rivera y Otoya (2025) sostienen que estas estrategias fortalecen la atención sostenida, la coordinación bilateral, la memoria

de trabajo y la comprensión del ritmo mediante experiencias corporales activas, aspectos que responden directamente a las dificultades identificadas durante el diagnóstico.

Aunque la literatura reconoce ampliamente los beneficios individuales de los métodos Kodály y BAPNE, la revisión documental evidencia escasos estudios que integren ambos enfoques en propuestas específicamente orientadas a las bandas de paz escolares. En este sentido, la presente investigación aporta una alternativa metodológica que articula de manera progresiva recursos auditivos, corporales, visuales e instrumentales, adaptándolos a las características de agrupaciones conformadas, en muchos casos, por estudiantes con formación musical heterogénea.

Por consiguiente, los resultados permiten sostener que la propuesta didáctica elaborada constituye una alternativa pedagógica pertinente para favorecer el desarrollo progresivo de la lectura rítmica en bandas de paz escolares. No obstante, debido al carácter cualitativo de la investigación y a su desarrollo como estudio de caso institucional sustentado en un único informante clave, los resultados deben interpretarse en función del contexto analizado. En este sentido, se recomienda que futuras investigaciones implementen y evalúen esta propuesta en diferentes contextos escolares, incorporando diversos actores del proceso formativo, con el propósito de ampliar la evidencia empírica sobre su aplicabilidad, efectividad y posibilidades de adaptación.

Propuesta de estrategias didácticas.

Introducción al método BAPNE. El ritmo corporal.

Los estudiantes se introducen en la conciencia rítmica corporal mediante actividades que estimulan la atención, la coordinación y las funciones ejecutivas, favoreciendo el desarrollo de la motricidad fina y gruesa a través de ejercicios de doble tarea que promueven la independencia de las extremidades corporales.

Figura 3. Estrategia 1 basada en el método BAPNE y sus respectivas actividades

Actividad 1. Caminata cuadrada con doble tarea rítmica

Objetivo específico
Desarrollar la atención dividida, coordinación motriz, lateralidad y memoria de trabajo mediante la ejecución simultánea de desplazamientos corporales y secuencias rítmicas.

Procedimiento detallado
PASOS EN 4 TIEMPOS (FORMANDO UN CUADRADO)
IMPORTANTE: LOS PIES DEBEN CAER EN LAS ESQUINAS DEL CUADRADO.

- Paso adelante pie derecho**
El pie derecho cae en la esquina delante derecha.
- Paso adelante pie izquierdo**
El pie izquierdo cae en la esquina delante izquierda.
- Paso atrás pie derecho**
El pie derecho cae en la esquina atrás derecha.
- Paso atrás pie izquierdo**
El pie izquierdo cae en la esquina atrás izquierda.

INVERSIÓN COGNITIVA (EJEMPLO)
Ta ki ta ki ta ki ta
KI TA KI TA KITA KI

ESTUDIANTES RESPONDEN INVERTIDO:

Indicador de logro
Mantiene el desplazamiento continuo mientras reproduce correctamente secuencias rítmicas directas e invertidas sin perder el pulso.

Actividad 2. Sustitución numérica y atención selectiva

Objetivo específico
Desarrollar la atención dividida, coordinación motriz, lateralidad y memoria de trabajo mediante la ejecución simultánea de desplazamientos corporales y secuencias rítmicas.

Procedimiento detallado
CONTAR DEL 1 AL 4 MIENTRAS CAMINAS EN CUADRADO

- El pie derecho cae en la esquina delante derecha.
- El pie izquierdo cae en la esquina delante izquierda.
- El pie derecho cae en la esquina atrás derecha.
- El pie izquierdo cae en la esquina atrás izquierda.

SUSTITUCIÓN PROGRESIVA POR PALMADAS

Sustituir 1	Sustituir 2	Sustituir 3	Sustituir 4
Tiempos: 1 2 3 4	Tiempos: 1 2 3 4	Tiempos: 1 2 3 4	Tiempos: 1 2 3 4
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

COMBINACIONES DE SUSTITUCIONES (TODAS DE 4 TIEMPOS)

1 y 4	2 y 3	2 y 4	1 y 3	Otras combinaciones
Tiempos: 1 2 3 4	Tiempos: 1 2 3 4	Tiempos: 1 2 3 4	Tiempos: 1 2 3 4	Tiempos: 1 2 3 4
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

Indicador de logro
Mantiene el desplazamiento continuo mientras reproduce correctamente secuencias rítmicas directas e invertidas sin perder el pulso.

Actividad 3. Transferencia corporal cruzada

Objetivo específico
Desarrollar la coordinación bilateral, la conciencia corporal y la capacidad de transferencia mediante relaciones cruzadas entre pecho, muslos, manos y pies.

Procedimiento detallado
¿CÓMO FUNCIONA?
El docente hace la sacudida con una parte del cuerpo y los estudiantes la responden con otra parte establecida.

Ejemplos de relaciones:

- Pecho ↔ Muslos
- Muslos ↔ Pecho
- Manos ↔ Pies
- Pies ↔ Manos

EJEMPLO 1: PECHO ↔ MUSLOS
DOCENTE (pecho) ESTUDIANTES (muslos)

EJEMPLO 2: PIES ↔ MANOS
DOCENTE (pies) ESTUDIANTES (manos)

Tiempo
5 min.

Indicador de logro
Ejecuta correctamente las transferencias corporales cruzadas, manteniendo el pulso y la atención durante toda la actividad.

Actividad 4. Canon melódico-corporal "El campanero"

Objetivo específico
Desarrollar la coordinación rítmica, la escucha activa, la memoria musical y la integración grupal mediante la ejecución de un canon melódico-corporal con movimientos y canto.

Procedimiento detallado
MOVIMIENTOS DE LA CANCIÓN

- "Campanero, campanero": 4 pasos hacia adelante.
- "¿Dónde estás, dónde estás?": 4 pasos hacia atrás.
- "Suonan los campanas, suonan los campanas": Giro completo de 360° en 4 pasos.
- "Ding Dong Ding, Ding Dong Ding": 3 palmadas.

IMPORTANTE
Mantener el canto, los movimientos y la coordinación con el grupo durante todo el canon.

CANON GRUPAL (SEGUNDO GRUPO ENTRA DOS TIEMPOS DESPUÉS)

Grupo A
Inicia desde el primer tiempo

Grupo B
Entra 2 tiempos después

Tiempo
5 min.

Indicador de logro
Mantiene el canto, los movimientos y la coordinación con el grupo durante todo el canon.

Las actividades propuestas siguen una secuencia progresiva basada en el método BAPNE, iniciando con el desarrollo del pulso y la orientación espacial mediante desplazamientos estructurados. Posteriormente, se incorporan ejercicios de doble tarea que exigen atención dividida, coordinación motriz y control inhibitorio, favoreciendo la independencia de las extremidades. Finalmente, las actividades culminan con la integración del movimiento, el canto y la coordinación grupal a través del canon, promoviendo la escucha activa, la sincronización y la preparación corporal y cognitiva para la posterior lectura rítmica.

Nota. Diseño visual elaborado con asistencia de herramientas de IA (Chat GPT)

A partir de las experiencias corporales desarrolladas, es pertinente reflexionar sobre el lenguaje musical. Así como el lenguaje verbal permite comunicar ideas mediante palabras que se expresan oralmente y se representan por escrito a través de un sistema de letras y signos con una determinada entonación y acentuación, la música constituye también un lenguaje con sus propios códigos de comunicación. En este sentido, los ritmos ejecutados mediante la voz y la percusión corporal pueden representarse gráficamente a través de la escritura musical, utilizando figuras que permiten leer, interpretar y comunicar el ritmo de manera convencional.

Una vez interiorizado el ritmo mediante la percusión corporal, es necesario representarlo de forma gráfica. Para ello, se incorpora el método Kodály, que facilita la transición desde la experiencia corporal hacia la lectura de la notación musical mediante un proceso progresivo. A través de asociaciones visuales con objetos cotidianos y del ritmo silábico de las palabras, los estudiantes construyen relaciones entre los patrones rítmicos ejecutados y su representación en figuras musicales, favoreciendo un aprendizaje significativo y una comprensión gradual del lenguaje musical.

Figura 4. Estrategia 2 basada en el método Kodály en combinación con el método BAPNE. Transición progresiva a las figuras musicales.

Actividad 1. Sol y Luna: ¡Toca el ritmo!

EL LENGUAJE RÍTMICO DE LAS PALABRAS -
Comprender la duración sonora mediante la identificación de sílabas rítmicas asociadas a palabras cotidianas y técnicas. 5 minutos.

SOL
1 SÍLABA = 1 GOLPE (PALMADA)

LU-NA
2 SÍLABAS = 2 GOLPES (PALMADAS)

¿CÓMO FUNCIONA?

1. Mira la imagen
2. Escucha la palabra
3. Repite la palabra con la voz
4. Representa el ritmo con las palmadas.

EJERCICIOS DE ECO RÍTMICO

1	SOL	LU-NA	SOL	LU-NA
2	SOL	LU-NA	SOL	LU-NA
3	LU-NA	SOL	LU-NA	SOL
4	SOL	SOL	LU-NA	SOL

INDICADOR DE LOGRO -
Identifica y reproduce correctamente las diferencias de duración entre patrones de 1 y 2 sílabas, manteniendo el pulso.

ACTIVIDAD 2. SOL Y LUNA EN MOVIMIENTO CORPORAL

OBJETIVO ESPECÍFICO
Relacionar los patrones rítmicos Sol (1 pulso) y Luna (2 pulsos) con desplazamientos corporales coordinados, manteniendo un pulso constante durante la ejecución.

1. DESPLAZAMIENTO CON PULSO
El estudiante camina siguiendo un pulso constante de cuatro tiempos.
El docente decide previamente en qué tiempo (1, 2, 3 o 4) aparecerá el patrón rítmico.
Cuando aparezca el estímulo:
SOL → ejecutar 1 aplauso.
LUNA → ejecutar 2 aplausos.
Después continúa caminando sin detener el pulso.

CONSIGNA PARA EL DOCENTE
Elegir el tiempo (1, 2, 3 o 4) donde aparecerá el estímulo.
Variar la ubicación del patrón durante la actividad.
Combinar Sol y Luna cuando el grupo mantenga un pulso estable.
Incrementar progresivamente la dificultad modificando únicamente la ubicación temporal del estímulo, sin alterar la velocidad del pulso.

EJEMPLOS (el estímulo aparece en el tiempo indicado)

Sol en el tiempo 1	Sol en el tiempo 3	Luna en el tiempo 2	Luna en el tiempo 4
--------------------	--------------------	---------------------	---------------------

2. VARIACIÓN: COMBINAR SOL Y LUNA
Una vez dominado el ejercicio anterior, el docente puede combinar ambos patrones libremente. El estudiante debe mantener el desplazamiento continuo mientras ejecuta correctamente los aplausos correspondientes.

INDICADOR DE LOGRO
Ejecuta correctamente los patrones Sol (1 aplauso) y Luna (2 aplausos) en el tiempo indicado por el docente, manteniendo un pulso estable durante el desplazamiento corporal.

Nota. Diseño visual elaborado con asistencia de herramientas de IA (Chat GPT)

En este punto, resulta necesario avanzar progresivamente hacia una representación más cercana al lenguaje musical formal. En concordancia con el principio de progresividad del método Kodály, se incorporará el sistema de varillas como recurso visual para sustituir progresivamente las imágenes de Sol y Luna por representaciones que permitan asociar las sílabas rítmicas con cantidades contables y, posteriormente, con la representación convencional de las figuras musicales.

Figura 5. Sistema de Varillas Kodaly y su conversión a figuras musicales.

ACTIVIDAD 3. Sistema de varillas Kodaly

OBJETIVO ESPECÍFICO
Introducir la representación visual de la duración rítmica mediante el uso del sistema de varillas Kodaly.

PROCEDIMIENTO DETALLADO

- El docente presenta una varilla individual para representar la palabra Sol y dos varillas unidas por arriba para representar la palabra Luna.
- Los estudiantes observan diferentes secuencias visuales formadas por estas representaciones y las leen utilizando las sílabas correspondientes.
- Posteriormente, cada representación se asocia a una acción corporal específica. Por ejemplo, la varilla Sol puede corresponder a un golpe en el pecho, la representación Luna a dos golpes alternados en los muslos y el silencio de negra a manos en silencio.

Resumen de la transición de imágenes a figuras musicales (Implementación del silencio de negra) y de corcheas

1. DE LOS PALITOS Y LA "Z" A LAS FIGURAS MUSICALES Y SILENCIOS

FIGURAS MUSICALES (suenan)

1 PALITO → **NEGRA** → **2 PALITOS JUNTOS** → **CORCHEA**

SILENCIOS (no suenan)

LA "Z" → **SILENCIO DE NEGRA**

Además también una nueva figura, el silencio de corcheas. Si hay sólo un silencio de corchea, quiere decir que sólo una corchea será silenciada y la otra si sonará, si hay dos silencios de corchea, el tiempo completo será un silencio.

SILENCIO DE CORCHEA → **SILENCIOS DE CORCHEAS**

ACTIVIDAD 4. Nacimiento de las figuras musicales

OBJETIVO ESPECÍFICO
Relacionar las representaciones visuales previas con las figuras musicales convencionales.

PROCEDIMIENTO DETALLADO

- El docente explica que las varillas musicales evolucionan y se transforman en figuras musicales agregando una cabeza a la varilla.
- Es importante hacer un símil a la metamorfosis que sufren las orugas para transformarse en mariposas.
- A partir de este momento, la palabra Sol pasa a denominarse "Ta" y la palabra Luna pasa a denominarse "Ta-ki".

5 min.

Reconoce visual y auditivamente las figuras negra y corcheas asociándolas a sus respectivas sílabas rítmicas.

Ejercicio práctico del uso de figuras musicales como la negra y las corcheas con sus respectivos silencios.

Procedimiento detallado

- Los estudiantes leen patrones combinados utilizando sílabas Kodaly "Ta" y "Ta-ki".
- Inicialmente realizan la lectura en voz alta, posteriormente la acompañan con palmadas y percusión corporal.

Ejemplos de patrones

En voz alta → **Con palmadas** → **Percusión corporal**

- Una vez consolidada la lectura, transfieren los patrones al uso de baquetas y finalmente a sus instrumentos de percusión.
- El docente incrementa gradualmente la complejidad de los ejercicios incorporando nuevas combinaciones rítmicas y velocidades.

Ejemplos de mayor complejidad

Nota. Diseño visual elaborado con asistencia de herramientas de IA (Chat GPT)

Una vez comprendidas las figuras musicales básicas, como la negra y las corcheas, resulta necesario avanzar progresivamente hacia el uso de la notación musical convencional. Para ello, es importante considerar las particularidades propias de la escritura musical y abordar elementos que permitan ampliar de manera gradual la comprensión del lenguaje musical, como el compás, las dinámicas, la métrica y nuevas figuras rítmicas, entre ellas la blanca y la semicorchea. Asimismo, se incorpora el pentagrama de una sola línea, recurso adecuado para representar patrones rítmicos destinados a instrumentos de percusión utilizados en el formato de banda de paz.

Figura 6. Las figuras musicales y su valor, la métrica y el compás. Revisión y juego didáctico.

¿QUÉ ES LA MÉTRICA?

La métrica (fórmula de compás) se escribe al inicio de la partitura y se lee así:

3 → **NÚMERO SUPERIOR (numerador)**
Indica cuántos golpes (tiempos) tiene cada compás.

4 → **NÚMERO INFERIOR (denominador)**
Indica qué figura musical vale 1 golpe (tiempo).

Indica que figura musical será la unidad de tiempo del compás.

¿QUÉ FIGURA REPRESENTA CADA NÚMERO DEL DENOMINADOR?					
DENOMINADOR	1	2	4	8	16
FIGURA MUSICAL					
¿CUÁNTAS EQUIVALEN A 1 REDONDA?	1 redonda	2 blancas	4 negras	8 corcheas	16 semicorcheas

2/4

Se lee: dos cuartos
2 tiempos por compás
La negra vale 1 tiempo.

IDEAL PARA:
Polkas, marchas rápidas, danzas tradicionales.

3/4

Se lee: tres cuartos
3 tiempos por compás
La negra vale 1 tiempo.

IDEAL PARA:
Valses, canciones lentas, baladas.

4/4

Se lee: cuatro cuartos
4 tiempos por compás
La negra vale 1 tiempo.

IDEAL PARA:
Pop, rock, música moderna, canciones populares.

6/8

Se lee: seis octavos
6 tiempos por compás
La corchea vale 1 tiempo.

IDEAL PARA:
Pasillos, joropos, música folclórica.

DINÁMICA: LA CAJA DEL COMPÁS

En grupos de 4 personas, deberán completar la caja con las figuras musicales correctas según el compás indicado. ¡Atención al número de golpes y a la figura que corresponde!

PASOS A SEGUIR

- 1. OBSERVAN EL COMPÁS**
Cada caja tiene un compás que indica cuántos golpes y qué figura usar.
- 2. ELEGEN LAS CARTAS**
Seleccionan las cartas de figuras musicales que corresponden al compás.
- 3. COLOCAN EN LA CAJA**
Colocan dentro de la caja exactamente la cantidad de figuras correctas.
- 4. VERIFICAN Y PUNTEAN**
Verifican que está correcto y esperan la revisión del docente.

LOS COMPASES DE LAS CAJAS

2/4

Se lee: dos cuartos
2 golpes por compás
La negra vale 1 tiempo.

Deben ir: 2 negras

3/4

Se lee: tres cuartos
3 golpes por compás
La negra vale 1 tiempo.

Deben ir: 3 negras

4/4

Se lee: cuatro cuartos
4 golpes por compás
La negra vale 1 tiempo.

Deben ir: 4 negras

6/8

Se lee: seis octavos
6 golpes por compás
La corchea vale 1 tiempo.

Deben ir: 6 corcheas

¿CUÁNTO DURAN?

Descubrimos el valor de las figuras musicales

Cada figura musical tiene un tiempo de duración.
¡Vamos a sentirlo, contarlo y vivirlo con nuestro cuerpo!

NOMBRE	DIBUJO	¿CUÁNTO DURA?	LO SENTIMOS ASÍ (palm o conteo)	LO CONTAMOS ASÍ (en tiempos)
Redonda		4 TIEMPOS	♥ ♥ ♥ ♥	1 - 2 - 3 - 4
Blanca		2 TIEMPOS	♥ ♥	1 - 2
Negra		1 TIEMPO	♥	1
Corchea		1/2 TIEMPO (mitad de un tiempo)	♥	1 y 2
Semicorchea		1/4 TIEMPO (un cuarto de tiempo)	♥	(1)

JUEGO CORPORAL RÍTMICO

Métodos Kodály y BAPNE

Usamos nuestro cuerpo para comprender la duración de las figuras musicales a través del ritmo, la percusión corporal y la asociación con palabras rítmicas.

¿QUÉ VAMOS A HACER?

Seguir las instrucciones del docente y ejecutar cada actividad con precisión rítmica, atención y coordinación.

IMPORTANTE

- Cada golpe o movimiento dura 1 tiempo (salvo que se indique).
- Mantén el pulso y la concentración.
- Escucha, observa y coordina tu cuerpo.

1. PAN = BLANCA (2 TIEMPOS)

Levantamos una pierna diciendo "Pa" y la bajamos diciendo "an". Usamos las dos piernas.

Cada pierna completa (PA - AN) = 2 tiempos (la duración de la blanca)

2. SOL = NEGRA (1 TIEMPO)

Damos palmadas en los muslos según la cantidad de soles. Cada palmada dura 1 tiempo.

En el ejemplo hay 4 soles: 4 palmadas en los muslos 1 tiempo cada una

3. LUNA = CORCHEAS (2 POR TIEMPO)

Por cada luna damos 2 palmadas en el pecho, pero en 1 solo tiempo (más rápido que los soles).

Cada agrupación de 2 palmadas en el pecho = 1 tiempo (corcheas)

4. CHOCOLATE = SEMICORCHEAS (4 POR TIEMPO)

Usamos las sílabas rítmicas "Cho-co-la-te" para subdividir el ritmo de cada agrupación de semicorcheas.

BARRAS DE REPETICIÓN

Se toca desde el inicio, cuando llegamos al final de repetición [:||] volvemos al inicio [:||] y repetimos lo que esté adentro. Luego continuamos después de la barra final.

Inicio [:||] → Tocamos toda la sección → Volvemos al inicio [:||] → Repetimos toda la sección → Continuamos después de la barra final

EJECUTAMOS TODO EL EJERCICIO: DE PIES A CABEZA

PAN (BLANCA)

PA - AN PA - AN

SOL (NEGRAS)

LUNA (CORCHEAS)

CHOCOLATE (SEMICORCHEAS)

CHO CO LA TE CHO CO LA TE CHO CO LA TE CHO CO LA TE

Nota. Diseño visual elaborado con asistencia de herramientas de IA (Chat GPT)

Figura 7. Dinámicas y lectura rítmica con figuras y silencios aplicada a la partitura de una línea.

6. SEXTO PASO

6. LAS DINÁMICAS: ¿QUÉ TAN FUERTE O SUAVE SUENA LA MÚSICA?

Las dinámicas nos indican la **INTENSIDAD** (volumen) con la que se debe tocar.

IDEA CLAVE

Así como hay notas altas y bajas, también hay sonidos fuertes y suaves. ¡Las dinámicas le dan expresión y emoción a la música!

¿QUÉ SON LAS DINÁMICAS?

Son indicaciones que le dicen al músico si debe tocar más fuerte (intenso) o más suave (piano).

DINÁMICAS MÁS USUALES EN PERCUSIÓN

SÍMBOLO	NOMBRE	SIGNIFICADO	EJEMPLO VISUAL
pp	pianísimo	Muy suave	
p	piano	Suave	
mf	mezzo-forte	Medio fuerte	
f	forte	Fuerte	
ff	fortísimo	Muy fuerte	

¿QUÉ SIGNIFICAN?

Más suave (menor intensidad): **pp** **p** **mf**

Más fuerte (mayor intensidad): **mf** **f** **ff**

¿CÓMO SE ESCRIBEN?

Se colocan al inicio de la partitura después de la armadura y antes del primer compás.

EJEMPLO VISUAL: DINÁMICAS EN LA PARTITURA RÍTMICA



¿CÓMO PRACTICAMOS LAS DINÁMICAS?

- Lee la dinámica antes de tocar.
- Prepara tu cuerpo y el instrumento.
- Toca con la intensidad indicada.

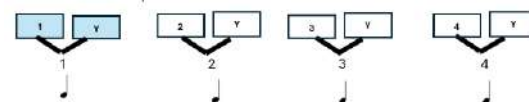
ACTIVIDAD

- Escucha desde el inicio de cada dinámica si se suena (EJ. medio (M) o fuerte (F)).
- Observa la partitura y señala qué dinámica corresponde.
- Toca el ritmo marcando la dinámica indicada, con palmas o con tu instrumento.

Esto puede comprenderse mejor si lo graficamos como fracciones:

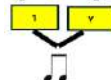
Digamos que tenemos 8 cuadros, los cuales representan 4 tiempos del compás divididos en 2 cuadros por cada tiempo; tocamos el primer tiempo completo, rellenaremos los dos primeros cuadros que equivaldrían al tiempo uno y su "Y"; figuras musicales, esto estaría representado por una negra:

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1 \text{ pulso}$$



Si intentamos asimilar las mitades de los tiempos (1, "Y") con las figuras musicales, obtenemos que estos dos conforman dos corcheas, las cuales cada una vale medio tiempo, y juntas conforman un pulso.

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1 \text{ pulso}$$



Hay momentos en los que no aparecen juntas y sólo aparece la mitad de ella y posteriormente un silencio, el cual denominaríamos **silencio de corchea**:

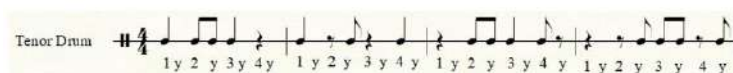


= Silencio de corchea que equivale a medio tiempo.

En este ejemplo vemos cómo en la primera mitad del segundo tiempo no hay una corchea y es reemplazada por un silencio, pero en la segunda mitad del segundo tiempo hay una corchea.

Ahora realiza el siguiente ejercicio rítmico tomando en cuenta la subdivisión y las figuras musicales establecidas:

Tenor Drum



Nota. Diseño visual elaborado con asistencia de herramientas de IA (Chat GPT)

Una vez que los estudiantes hayan desarrollado progresivamente las actividades propuestas, bajo la guía de un docente especializado en el área de música, estarán en condiciones de realizar el siguiente ejercicio de percusión corporal, integrando los conocimientos adquiridos sobre lectura rítmica con su aplicación directa al instrumento:

Figura 8. Interpretación musical del tema “Campanero” con movimiento corporal e instrumento.

Actividad 5. Canon melódico-corporal “El campanero”

Objetivo específico: Desarrollar la coordinación rítmica, la escucha activa, la memoria musical y la integración grupal mediante la ejecución de un canon melódico-corporal con movimientos y canto.

Procedimiento detallado:

MOVIMIENTOS DE LA CANCIÓN

- “Campanero, campanero”: 4 pasos hacia adelante.
- “¿Dónde estás, dónde estás?”: 4 pasos hacia atrás.
- “Suenan las campanas, suenan las campanas”: Giro completo de 360° en 4 pasos.
- “Ding Dong Dan, Ding Dong Dan”: 3 palmadas.

IMPORTANTE: Mantener el canto, los movimientos y la coordinación con el grupo durante todo el canon.

Canon Grupal (segundo grupo entra dos tiempos después):

Grupo A: Inicia desde el primer tiempo.

Grupo B: Entra 2 tiempos después.

Partitura: Se interpreta con tambor y baquetas.

Partitura musical: Se muestra la partitura para voz y tambor, con la melodía y los ritmos correspondientes.

¿CÓMO LEER LA PARTITURA?

- 1. TIEMPO:** En la parte superior, se indica cuál es el tiempo: 4/4. Significa que la medida se toca 140 veces por minuto.
- 2. MÉTRICA:** Se lee: cuatro cuartas, indica que hay 4 tiempos en cada compás.
- 3. FIGURAS MUSICALES:** Negra = 1 tiempo. Corchea = 1/2 tiempo cada una.
- 4. SILENCIOS (PAUSAS):** Silencio de negra = 1 tiempo. Silencio de corchea = 1/2 tiempo.
- 5. DINÁMICAS (VOLUMEN):** *p* = piano (suave). *mf* = mezzo-forte (medio fuerte). *f* = fuerte (fuerte). Indican qué tan fuerte o suave tocar.

Nota. Diseño visual elaborado con asistencia de herramientas de IA (Chat GPT)

Con este nivel de interpretación musical alcanzado, se procede a la lectura de partituras formales correspondientes a obras populares seleccionadas y adaptadas por el docente. La dificultad de las partituras deberá determinarse de acuerdo con el nivel de dominio rítmico, instrumental y de lectura musical alcanzado por los estudiantes. Como parte de la propuesta, y a partir de la experiencia empírica del autor, se elaboraron tres ejemplos musicales adaptados al formato de banda de paz y representados mediante partituras de complejidad progresiva. Si los estudiantes han desarrollado adecuadamente las dos estrategias didácticas anteriores, la aplicación de estas partituras permitirá trasladar los conocimientos rítmicos adquiridos hacia una situación de interpretación musical colectiva. No obstante, la ejecución de obras en un formato de banda de paz requiere un proceso continuo de práctica, coordinación grupal y seguimiento docente, debido a la participación simultánea de varios instrumentos y a la necesidad de mantener un pulso, tempo, dinámica y estructura musical comunes. Por ello, el tiempo de preparación dependerá de las características de la agrupación, el nivel de los estudiantes y la complejidad de las obras seleccionadas.

Finalmente, se considera necesario que la aplicación de esta etapa sea dirigida por un docente especializado en educación musical, con experiencia en bandas de paz y dirección de agrupaciones musicales. Su intervención permitirá orientar adecuadamente la lectura e interpretación de las partituras, coordinar la ejecución colectiva y realizar las adaptaciones necesarias de acuerdo con las características y posibilidades técnicas de los estudiantes. Asimismo, el docente deberá contar con los conocimientos musicales necesarios para interpretar y orientar las diferentes líneas melódicas y rítmicas presentes en las obras seleccionadas.

Figura 9. Material de interpretación musical: Arreglo musical del tema “We will rock you” y del tema “Thundertruck” para instrumentos de percusión.

We will rock you
Arreglo para banda de paz

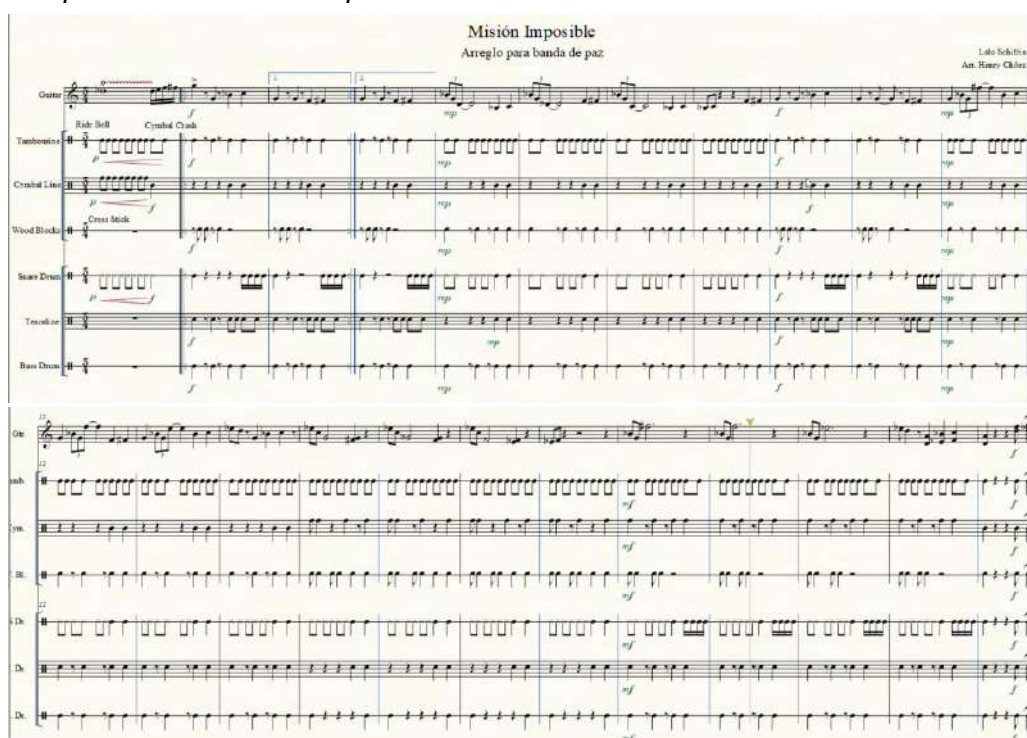
THUNDERTRUCK
Arreglo para banda de paz

Las partituras muestran los arreglos musicales para los instrumentos de percusión (Caja, Tambor, Cristal, Paila, Saca, Triángulo, Bata) en los temas “We will rock you” y “Thundertruck”. Se incluyen las indicaciones de tempo (D = derecha, I = izquierda) y la estructura musical (A, B, C).



Nota. Partitura musical elaborada con software de notación musical Finale Make Music.

Figura 10. Material de interpretación musical: Arreglo musical del tema “Misión imposible” para instrumentos de percusión.



Nota. Partitura musical elaborada con software de notación musical Finale Make Music.

Conclusiones

La investigación permitió evidenciar que los procesos de enseñanza de la lectura rítmica en las bandas de paz escolares presentan limitaciones asociadas al predominio de prácticas basadas en la imitación, la repetición y la memorización de patrones musicales. Si bien estos procedimientos favorecen una aproximación inicial a la ejecución instrumental, resultan insuficientes para desarrollar una comprensión consciente del lenguaje musical, la lectura autónoma de partituras y la interpretación rítmica fundamentada.

El análisis de los referentes teóricos permitió determinar que los métodos Kodály y BAPNE constituyen enfoques pedagógicos pertinentes para atender estas necesidades, debido a que promueven procesos de aprendizaje activos, progresivos y significativos mediante la integración de experiencias auditivas, corporales, cognitivas y visuales. Desde esta perspectiva, se identificaron criterios pedagógicos esenciales para el diseño de estrategias didácticas orientadas a bandas de paz escolares, entre ellos: la progresividad del aprendizaje, el uso del cuerpo como recurso pedagógico, la relación entre experiencia sonora y representación gráfica, la utilización de apoyos visuales, la participación activa del estudiante y el aprendizaje colaborativo.

En respuesta al problema científico identificado, la investigación diseñó una propuesta de estrategias didácticas fundamentada en la articulación progresiva de los principios pedagógicos de los métodos Kodály y BAPNE, adaptadas a las características particulares de las bandas de paz escolares. Su principal aporte radica en ofrecer un referente metodológico sustentado en fundamentos teóricos y en el análisis del contexto investigado, integrando ambos enfoques en una propuesta dirigida a un espacio educativo escasamente abordado por la literatura especializada.

En este sentido, la propuesta constituye un diseño didáctico con fundamento teórico que puede orientar la enseñanza de la lectura rítmica en bandas de paz escolares. No obstante, al no haber sido implementada ni validada mediante evaluación empírica o juicio de expertos, su efectividad deberá comprobarse en investigaciones posteriores. En consecuencia, se recomienda que futuras investigaciones implementen y evalúen la propuesta en diferentes instituciones educativas, así como mediante procesos de validación con especialistas, con el propósito de ampliar la evidencia sobre su aplicabilidad, efectividad y posibilidades de adaptación en otros contextos de formación musical escolar.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, L. A. (2025). Estrategias didácticas y formación de competencias fundamentales en educación secundaria: Un estudio en Baní, República Dominicana. *Amazonia Investiga*, 15(87), 9–23. <https://doi.org/10.34069/AI/2026.87.01.1>
- Alvarado, R. A. (2018). La crisis de la educación musical como consecuencia de la decadencia de la institución educativa. *Revista Educación*, 42(2), 1–24. <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/29055/pdf>
- Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. Free Press. <https://es.scribd.com/doc/115509683/Lectura-y-Ejercicio-Sobre-Bernard-Berelson>
- Bisquerra Alzina, R. (Coord.). (2019). *Metodología de la investigación educativa*. (6.ª ed.). Editorial Arco/Libros-La Muralla. <https://es.scribd.com/document/820476876/Libro-Metodologia-Investigacion-Educativa-Bisquerra>
- Bustamante Guerrero, J. G. (2024). Aplicación del método Orff para la rítmica musical en estudiantes de pedagogía artística de una universidad. *Scientia*, 27(2). <https://revistas.unitru.edu.pe/index.php/SCIENDO/article/view/6861/7025>
- Calucho Herrera, J. J. (2025). Curso básico en Mil Aulas para la lectura de partituras musicales en estudiantes de bachillerato de la Unidad Educativa Nanegalito [Trabajo de titulación, Universidad Bolivariana del Ecuador]. <https://dspace.ube.edu.ec/server/api/core/bitstreams/5e056fcc-7cd6-4b9a-91aa-bf803cc308b0/content>
- Caro Pérez, M. (2015). El juego musical como recurso didáctico para la educación musical en la etapa infantil [Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/13474/tfg-o%20561.pdf;jsessionid=F0BD053D61AF546EC5599159B5E9B759?sequence=1>
- Correa Castillo, D., y Esquivel Peñaloza, J. (2016). Propuesta de actividades para la reincorporación del juego musical en el aula escolar: Selección de cantos de pueblos originarios [Tesis para optar al título profesional de profesor de música con mención en folklore y grado académico de Licenciado en Educación, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación]. http://bibliorepo.umce.cl/tesis/musica/musica_correa_castillo_daniela.pdf
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Education. https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf
- Jácome Sotomayor, Y. M., Verdezoto Estrella, W. B., Andrade Piñaloza, F. E., & Jiménez Salazar, T. K. (2023). El impacto de la educación musical en el desarrollo cognitivo de los estudiantes de educación básica. *Polo del Conocimiento*, 8(4), 2023–2034. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9152255.pdf>
- Jiménez Cardona, R. S., Jiménez Cardona, S., y Naranjo Rojas, L. F. (2025). El impacto del entrenamiento rítmico en el desarrollo de habilidades musicales para músicos empíricos. *Saber Ser*, 2(1), 1–18. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/10280573.pdf>
- Gambín Quiñónez, K. S. (2020). Implementación del modelo pedagógico de enseñanza para la comprensión en los procesos de formación musical de grado 6.º del colegio Visión Mundial. [Trabajo de maestría, Universidad de la Sabana]. <https://intellectum.unisabana.edu.co/server/api/core/bitstreams/685b2fc7-5330-4d3a-8f84-41c6ed2cd266/content>

- Maquilón Sánchez. J. J., y Alfageme-González, M. B. (Coords.). (2015). Innovación y enseñanza en Educación Primaria. Editum. <https://publicaciones.um.es/publicaciones/public/obras/ficha.seam?numero=2448&edicion=1>
- Ministerio de Educación del Ecuador. (s. f.). Manual para la organización y funcionamiento de las bandas musicales estudiantiles. <http://www.ibew.org.uk/dvarch/DV02974.pdf>
- Paredes Cuenca, J. R. (2018). Método de enseñanza musical para primero de educación general básica de las escuelas de la ciudad de Cuenca [Trabajo de maestría, Universidad de Cuenca]. <https://dspace-test.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/29434/1/Trabajo%20de%20Titulaci%C3%B3n.pdf>
- Páez Sepúlveda, N. R., y Agudelo Oviedo, A. F. (2022). Estrategia didáctica mediada por las TIC para el fortalecimiento del lenguaje rítmico y musical dirigido al grado 601 Jornada Trde, Sede B, del Colegio Distrital Gabriel Betancourt Mejía [Trabajo de fin de grado de maestría, Universidad de Cartagena]. Repositorio Institucional de la Universidad de Cartagena. <https://repositorio.unicartagena.edu.co/server/api/core/bitstreams/73ff568d-190a-4d66-a540-25db45fc39d5/content>
- Puchaicela Narváez, G. G. (2019). El valor cultural de las bandas de pueblo en Ecuador. [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador]. Sede Ecuador. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7138/1/SM273-Puchaicela-El%20valor.pdf>
- Rivera Mozombite, X. F., & Otoyá Grandez, M. J. (2025). El método BAPNE y el aprendizaje del ritmo musical en la IEP Stma. María Reyna. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. <https://repositorio.une.edu.pe/handle/20.500.14039/12716>
- Robles, R. G. A. (2024). Educación musical y desarrollo de la creatividad en escolares de 5 años en UGEL 02, Lima-2023. Mérito: Revista de Educación, 6(18), 49–59. <https://doi.org/10.37260/merito.i6n18.4>
- Santamaría Martínez, M.^a del Pilar. (2019). El método BAPNE, una forma diferente de trabajar la percusión corporal dentro del aula [Trabajo de fin de grado, Universidad de Burgos]. Universidad de Burgos. <https://percusion-corporal.com/wp-content/uploads/2023/01/el-metodo-BAPNE-una-forma-diferente-de-trabajar-la-percusion-corporal-dentro-del-aula.pdf>
- Universidad Internacional de La Rioja. (2021, 30 de abril). El método BAPNE en el aprendizaje musical, ¿en qué consiste? UNIR Revista. <https://www.unir.net/revista/musica/metodo-bapne/>
- Valencia, V. G., Gómez, R. L. Á., Martínez, P., Castañeda, L., Bibliowch, L., Venegas, A., Jiménez, O. L., & Londoño La Rotta, E. (2014). Música, cuerpo y lenguaje: Aproximaciones desde la vivencia, la experiencia y las teorías pedagógico-musicales del siglo XX. (Pensamiento), (Palabra) y Obra, (12), 91–104. <https://www.redalyc.org/pdf/6141/614165078010.pdf>
- Velecela-Espinoza, M. A. (2020). La educación musical en la formación integral de los niños. Revista de Investigación y Pedagogía del Arte, (7). <https://doi.org/10.18537/ripa.07.04>
-