

EL CUERPO COMO INSTRUMENTO: REVISIÓN CRÍTICA DE LAS SRC DE AGUDELO DÍAZ DEL CASTILLO PARA LA ENSEÑANZA DEL RITMO Y LA TRANSMISIÓN DE LA CULTURA MUSICAL COLOMBIANA.

Jorge Oswaldo Vélez Lagos¹

jovelez@educacionbogota.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9147-8329>

Secretaria de Educación de Bogotá

Colegio Florentino González IED

Colombia

Recibido: 02/02/2026

Aprobado: 13/02/2026

RESUMEN

El presente artículo realiza una lectura crítica de la propuesta pedagógica denominada Secuencias Rítmicas Corporales (SRC), formulada por el músico y educador colombiano Agudelo Díaz del Castillo. A través del análisis de la cartilla que condensa esta propuesta, se identifican los principios metodológicos que la sustentan, así como sus procedimientos didácticos, su enfoque desde la percusión corporal y los ritmos tradicionales colombianos, por último, sus implicaciones en los procesos de iniciación musical en contextos escolares. El texto valora positivamente el uso del cuerpo como soporte para el aprendizaje rítmico desde la perspectiva de las músicas y danzas tradicionales, la articulación de onomatopeyas como recurso fonético-musical, y el lugar de la imitación como forma de apropiación de patrones rítmicos. No obstante, se evidencian limitaciones importantes, como la ausencia de referencias bibliográficas, la escasa contextualización musical y pedagógica de las secuencias, y la falta de sistematicidad en la presentación de algunos conceptos. El análisis se sustenta en bibliografía especializada en lengua española sobre educación musical, percusión corporal, neuro motricidad y enseñanza de músicas tradicionales, con el propósito de ofrecer criterios para la mejora y valoración rigurosa de esta propuesta.

¹ Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional (Colombia), Magister en Investigación Musical de la UNIR (España). Docente de Música en Básica Secundaria de la Secretaria de Educación de Bogotá desde 2010.

Palabras clave: aprendizaje musical, educación musical, imitación, lecto-escritura rítmica, música tradicional colombiana, percusión corporal.

THE BODY AS INSTRUMENT: A CRITICAL REVIEW OF AGUDELO DÍAZ DEL CASTILLO'S SRCS FOR TEACHING RHYTHM AND TRANSMITTING COLOMBIAN MUSICAL CULTURE

ABSTRACT

This article presents a critical reading of the pedagogical proposal known as Secuencias Rítmicas Corporales (SRC), formulated by Colombian musician and educator Agudelo Díaz del Castillo. Through the analysis of the handbook that condenses this proposal, the study identifies the methodological principles that underpin it, as well as its didactic procedures, its approach based on body percussion and traditional Colombian rhythms, and finally, its implications for early music education in school contexts. The text positively values the use of the body as a foundation for rhythmic learning from the perspective of traditional music and dance, the articulation of onomatopoeias as a phonetic-musical resource, and the role of imitation as a way of internalizing rhythmic patterns. However, significant limitations are also noted, such as the absence of bibliographic references, the limited musical and pedagogical contextualization of the sequences, and the lack of systematization in the presentation of some concepts. The analysis is based on specialized Spanish-language literature on music education, body percussion, neuromotoricity, and the teaching of traditional musics, with the aim of offering criteria for the improvement and rigorous evaluation of this proposal.

Keywords: music education, body percussion, imitation, rhythmic literacy, musical learning, traditional Colombian music.

INTRODUCCIÓN

La educación artística en el contexto escolar plantea una serie de desafíos asociados al rescate y promoción de las manifestaciones culturales locales y nacionales que obligan a repensar las didácticas desde perspectivas innovadoras o al ajuste de metodologías existentes según el contexto. En este sentido, el músico y pedagogo colombiano Álvaro Julio Agudelo Díaz del Castillo, adapta el aprendizaje rítmico por imitación, el ritmo lenguaje y la percusión corporal en una propuesta pedagógica que denomina Secuencias Rítmicas Corporales (SRC), para facilitar la disociación rítmica, la lectura rítmica y favorecer el ensamble colectivo al tiempo que se aproxima al estudiante a los aires o músicas folclóricas colombianas.

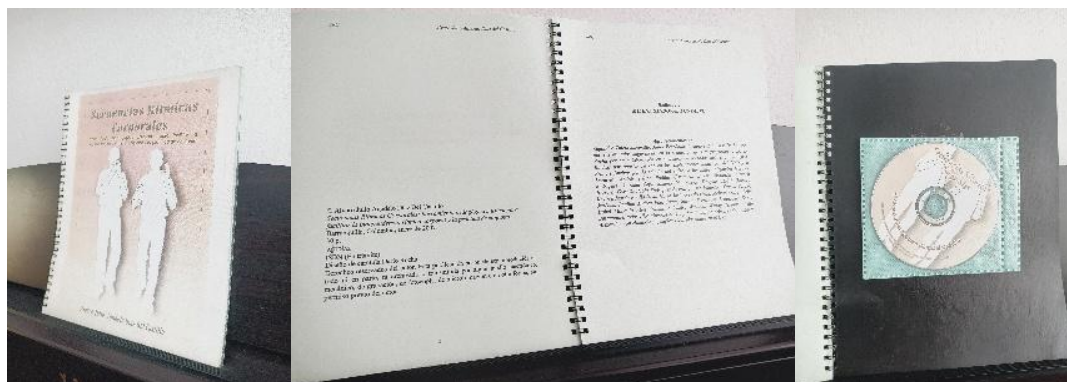
Si bien la propuesta pedagógica de Agudelo Díaz del Castillo tiene cerca de veinte años de haberse formulado, concretamente desde 2007 (año en el que además dicha propuesta fue nominada para recibir un galardón nacional como “mejor propuesta pedagógica de Colombia” en el Premio Compartir al Maestro de la Fundación Compartir) y pese a que dicha propuesta es resultado de una investigación que se describe en detalle en un artículo científico del mismo autor en 2014 titulado “Secuencias rítmicas corporales Herramienta pedagógica musical para facilitar la independencia rítmica corporal y la práctica de conjunto”, la cartilla donde se encuentran todas las SRC mencionadas en el artículo nunca se publicó ni se registró y hace parte de lo que se

denomina literatura gris, por lo que su propuesta se conoce únicamente entre quienes han tenido la oportunidad de adquirir dicha cartilla directamente con el autor.

Por lo anterior es que resulta necesario analizar las ventajas o desventajas que dicha propuesta tiene, a partir una lectura crítica de la cartilla identificando también los desafíos que pueda tener para su aplicación en el aula de clase. Lo anterior se realizará luego de haber contextualizado al lector sobre el contenido general de la cartilla.

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL DOCUMENTO

Se trata de una cartilla de impresión no profesional, con hojas de color verde claro, las partes rítmicas se realizaron con soporte de medio digital, probablemente mediante el software Make Music Finale que para la fecha era el software de mayor uso entre los músicos. La caratula es blanda con una cubierta plástica y ensamblado mediante argollado doble. Por otro lado, tal como se describe en el artículo de Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2014) “La Cartilla incluye un DVD complementario con ejemplos del proceso de enseñanza” el cual se presenta en un sobre plástico adherido con cinta a la cubierta plástica posterior.



*Fotografía general cartilla Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2007, enero)
Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2007, enero). Fotografía general [Cartilla]. Ministerio de
Educación Nacional de Colombia.*

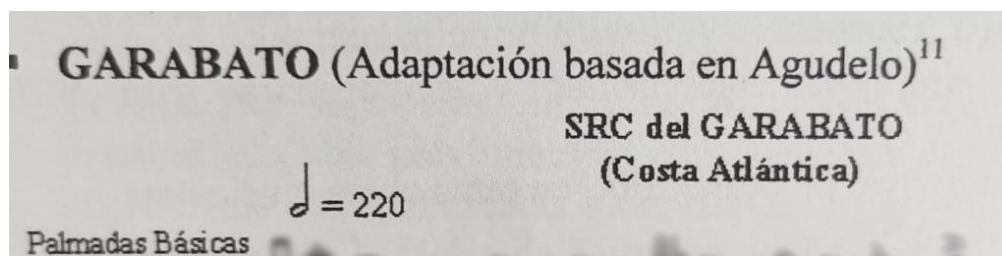
SOBRE LA LITERATURA GRIS DEL AUTOR

La propuesta de SRC de Agudelo Díaz del Castillo presenta varios desafíos para la redacción del presente artículo, primero la reserva de derechos de autor que imposibilita mostrar las SRC que no se presentaron en el artículo de Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2014), pero adicionalmente la cartilla en sí misma cuenta con siete referencias bibliográficas que también son literatura gris de las cuales tres son del mismo autor, esto dificulta la explicación del contenido de la cartilla desde las fuentes usadas por el autor.

Respecto a esa otra literatura gris de Agudelo Díaz del Castillo, se encuentra en primer lugar el mencionado como: “18 Ritmos Colombianos y Sus Estructuras Tradicionales De Acompañamientos (Compilación)” al parecer se basó en este documento para la selección de los ritmos adaptados a SRC, se llega a ésta conclusión

ya que en ninguna parte de la cartilla se hace referencia directa a dicha fuente salvo en la bibliografía. Dicho trabajo se referencia como un material de apoyo para la licenciatura en Educación Musical de la Universidad del Atlántico escrito en el año 2006.

Diferente es el caso con los dos siguientes documentos, ya que se usan como fuente de referencia de varios de los ritmos adaptados a SRC que se presentan en formato de línea rítmica. Tales son los casos de los ritmos de Bunde (Costa Pacífica colombiana), Farotas (Talaigua, Depto. Bolívar) y Garabato (Costa Atlántica colombiana) que se basan en el documento referenciado como: “La tambora como mediador pedagógico musical” otro material de apoyo para la licenciatura en Educación Musical de la Universidad del Atlántico fechado en 1998. En el caso del ritmo Danza de Negritos (Tumaco, Depto. Nariño) se basó en el tercer documento de literatura gris del autor fechado en 2006 como “Arreglos Musicales para Conjuntos de Básica Primaria basados en ritmos tradicionales colombianos” escrito para la misma finalidad que los dos anteriores para Universidad del Atlántico.



Encabezado SRC Ritmo Garabato, fotografía detalle. Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2007, enero), p.16.

LA PROPUESTA PEDAGÓGICA DE AGUDELO DÍAZ DEL CASTILLO

Las Secuencias Rítmicas Corporales, se plantean como una propuesta pedagógica que busca favorecer distintas competencias y habilidades musicales, como lo son: el sentido rítmico, la independencia rítmica de segmentos corporales y la lecto-escritura rítmica (Agudelo Díaz del Castillo, A. J. 2014). Para alcanzar su propósito usa los patrones rítmicos de acompañamiento propios de las músicas tradicionales colombianas elegidas, a los que en algunos casos les suma movimientos de desplazamiento. Ambos elementos, el rítmico y folclórico, convierten a la propuesta de Agudelo Díaz del Castillo como una de inmersión, al menos superficial, dentro de la cultura musical tradicional de tres regiones de Colombia: Caribe, Pacífico y Andina.

Es importante mencionar que a pesar de que el autor no hace referencia a las enormes coincidencias de su trabajo con el de Orff, lo cierto, es que elementos como el uso de onomatopeyas y la percusión rítmica son pilares de la propuesta de Orff para la prelectura musical y la aproximación al instrumento. Por otro lado, teniendo presente que el autor ha sido profesor en la carrera de licenciatura en Educación Musical de la Universidad del Atlántico, no es absurdo suponer que conoce la propuesta metodológica del Orff y que ello le permitió aplicarla a su propia investigación y propuesta pedagógica la cual se plantea desde la búsqueda de percusiones corporales pensadas a partir de la tradición sonora colombiana. En este sentido el autor determinó que las bases rítmicas

de los membranófonos presentes en el folclor colombiano: la tambora y el bombo, eran las más adecuadas para alcanzar su propósito.

Antes de continuar con la exposición de la propuesta pedagógica, es necesario hacer una aclaración a su artículo de 2014 en el que afirma que la tambora es un instrumento que se diferencia del bombo solo en lo tímbrico, tal afirmación es apresurada toda vez que aunque los dos instrumentos son similares, poseen diferencias enormes en sus materiales de construcción, el sistema de temple, tamaño y tipos de golpeadores, son estas diferencias las que les proporcionan sus características tímbricas que no debieron ser pasadas por alto ni desestimadas, aunque el autor reconoce que esos timbres son los que le dan el carácter sonoro a cada música tradicional en la que se usa originariamente, pasa por alto que son resultado de sus características organológicas. A pesar de lo anterior, el autor supo plasmar en su propuesta las características tímbricas del acompañamiento rítmico usadas en la tambora y el bombo a la mayoría de sus SRC.

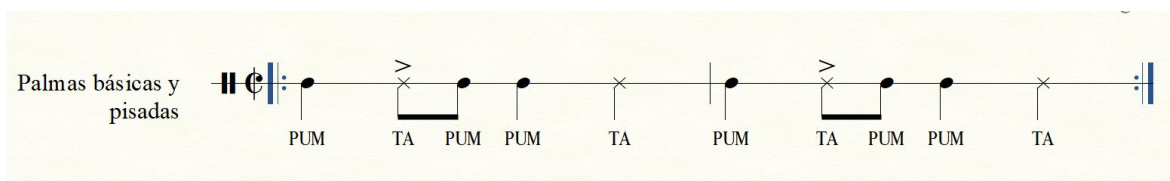
Ahora bien, las SRC no son una adaptación arbitraria del acompañamiento rítmico de las músicas que se eligieron, sino que teniendo en cuenta en qué lugar del instrumento de percusión se realiza el golpe de la secuencia, el timbre que proporciona tal golpe y la dificultad de ejecución que posee la base rítmica, se planteó el segmento corporal y tipo de golpe más apropiado para establecer la SRC junto con su respectiva onomatopeya.

En este sentido el autor propone el sonido producido al zapatear, que lo denomina simplemente como pisadas (segmento corporal inferior) y la palmada sobre el pecho para los golpes que corresponden a la membrana del instrumento. Por otro lado, el sonido

producido al aplaudir (palmas), indicando tres formas para hacerlo: Palmas básicas, Palmas Ahuecadas y Palmas con dos dedos junto con las palmadas sobre los muslos para los golpes que originalmente se realizan en la madera del instrumento. Respecto a la palmada con una mano sobre el pecho y sobre el muslo, el autor menciona que son usados “para reproducir acompañamientos que no suenan bien (tímbicamente) o que son difíciles de realizar con palmas y pisadas” (Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2007, enero).

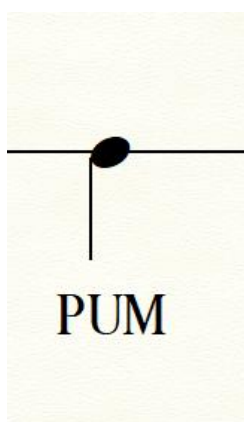
Por otro lado, sobre las sílabas que representan los diferentes golpes en el instrumento, el autor explica que los golpes destinados en la SRC para hacerse con pisadas (zapateo) y palmada en el pecho, se deben explicar con la sílaba **PUM** del golpe en la membrana del tambor y para los golpes que han de hacerse con palmadas (aplausos, en cualquiera de sus formas) y palmadas sobre el muslo con la sílaba **TA** del golpe en la madera del instrumento.

Lo anterior se puede apreciar de forma escrita, en el monograma o línea rítmica del ritmo de Bunde del Pacífico colombiano que el autor comparte en su artículo de 2014 y que se ha transcrito para el siguiente artículo a fin de señalar los elementos que conforman la SCR escrita.



SCR del ritmo de Bunde. Transcripción sin modificación tomada de Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2014)

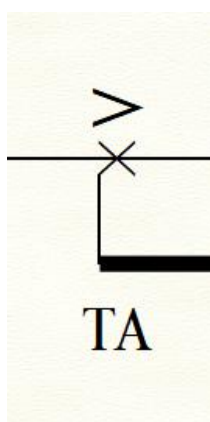
En el caso de los golpes que se realizan en la membrana del tambor y que en la SRC se realizan zapateando la escritura rítmica se presenta con una figura musical con cabeza completa y debajo de la misma la onomatopeya correspondiente como se muestra en la siguiente imagen:



Vista detalle de SCR del ritmo de Bunde. Transcripción sin modificación tomada de Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2014)

En el caso de los golpes que se realizan en la madera del instrumento (bien sea en el cuerpo cilíndrico o en el aro de tensión del bombo) y que en la SRC se realizan con aplausos (en cualquiera de sus formas) la escritura rítmica se presenta con una figura

musical con cabeza en equis (X) y debajo de la misma la sílaba correspondiente como se muestra en la siguiente imagen:



Vista detalle de SCR del ritmo de Bunde. Transcripción sin modificación tomada de Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2014)

Según las características del ritmo, puede tener otras indicaciones a cambio de las onomatopeyas, por ejemplo, en el caso del Bunde la cartilla lo presenta con tres variaciones las cuales poseen indicación de desplazamiento frontal en diferentes partes de la SRC. También se puede encontrar otras SRC en las que se indica si la palmada en el pecho o en el muslo se hace con la mano izquierda o derecha. De otros elementos de la escritura musical como los silencios, ligaduras, acentos e indicadores de tempo, propios de cada ritmo musical se obvia aquí la explicación.

Por otro lado, la cartilla presenta cinco SRC a dos planos rítmicos que el autor denomina como “compartidas” refiriéndose a que el grupo de estudiantes las puede realizar en ensamble. Esta propuesta pedagógica tiene otra finalidad y es el uso de las

SRC como patrón de acompañamiento del ensamble vocal dentro de la clase de música, por lo que el autor sugiere que “El profesor necesita practicar las SRC, debe ser capaz de cantar y acompañarse con las SRC antes de enseñarlas” (Agudelo Díaz del Castillo, A. J. 2014 p. 63)

DESCRIPCIÓN GENERAL DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA DE LAS SCR

Como se dijo antes, la cartilla cuenta con dieciocho secuencias rítmicas corporales basadas en ritmos costeros y andinos, propuestos para ejecución individual y tres más a dos voces como se muestran a continuación: SCR individuales: Gaita de laboreo, Garabato, Tambora, Farotas, Puya Atlántica, Porro Tapao, Paseo Vallenato, Son Corrido y Congo, que son ritmos de la costa Atlántica. También para ejecución instrumental los ritmos de Pasillo, Bambuco y Guabina. De los ritmos del Pacífico colombiano se muestran el Currulao, Bunde, Danza de negrito y el Porro Chocoano. Finalmente, el Vals y la Marcha para el repertorio popular.

SCR Compartidas (a dos voces): Cumbia, Currulao y Champeta.

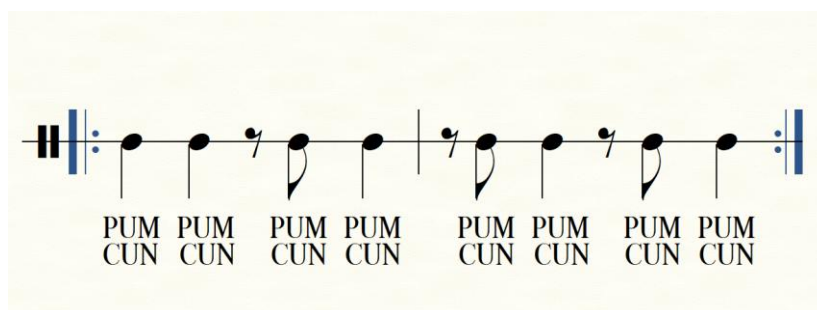
El análisis de estas SRC se hará de forma descriptiva, en algunos casos de forma muy general y en otros será conveniente explicar en detalle lo que sucede para dar un concepto claro frente al trabajo presentado por el Agudelo Díaz del Castillo. Ahora bien, en términos generales la propuesta del autor colombiano, es innovadora en tanto que no hay documentación que muestre trabajos similares respecto a la adaptación de la

percusión corporal desde una perspectiva de músicas y danzas tradicionales colombianas. Adicionalmente, el uso de onomatopeyas para facilitar la aproximación de los estudiantes a las estructuras rítmicas de cada música o danza resulta un componente bastante interesante que merece un análisis especial a causa de las sílabas elegidas por el autor y que será abordado más adelante.

La propuesta de SCR esta conformada por varios elementos analizados uno a uno a partir de una lectura crítica desde los principios más rectores de la educación y pedagogía musical, como también desde un análisis comparado con otras propuestas.

Se muestra a continuación algunos hallazgos de la propuesta de Agudelo Díaz del Castillo respecto al uso de las onomatopeyas, los desplazamientos y la adaptación de los ritmos tradicionales a las SRC.

Sobre las onomatopeyas propuestas Como ya se mostró el autor sugiere la sílaba PUM para los golpes que originalmente corresponden en la membrana de la Tambora o del Bombo y la sílaba TA para los que se realizan en la madera del instrumento. Esta elección de sílabas tiene serias desventajas desde la dicción en los ritmos más rápidos, sincopados o con acentuaciones en el contratiempo, en tanto que la sílaba PUM al poseer dos consonantes labiales (la consonante m es nasal bilabial) la hacen más pesada y lenta que otras pensadas desde consonantes oclusivas sordas como la “c”. Para explicar ello se muestra a continuación un breve ejemplo rítmico inspirado en la idea rítmica central del Porro Tapao



Transcripción idea central de ritmo de Porro Tapao (Costa Atlántica). Visión comparativa sobre el uso de la sílaba PUM contra la sílaba CUN.

Al realizarse el ritmo anterior en una velocidad moderada de blanca igual a 70 y paulatinamente aumentar la velocidad, se podrá notar que la sílaba CUN resulta más eficiente y clara que PUM, esto se hace más notorio cuando al ritmo se le suman acentos. Diferente es el caso de la elección de la sílaba TA ya que es muy eficiente en ritmos tanto lentos como rápidos además de representar claramente el golpe sobre la madera.

Por otro lado, la suma de la sílaba PUM seguida de la sílaba TA en algunos ritmos, y a causa de la acústica o la rapidez del ejercicio, dan una especie de paranomasia que al oyente o al estudiante puede remitirle a una palabra soez, situación fácilmente evadible tan solo con cambiar la elección de las sílabas.

Estas sílabas, que imitan el sonido de los golpes del tambor, son un recurso didáctico para conducir al estudiante al desarrollo de la lecto-escritura rítmica y el sentido rítmico en sí mismo, éste fue un recurso ampliamente explorado por autores como Orff y Martenot en sus metodologías, como también el concepto de ritmo lenguaje con el que se desarrolla la dimensión rítmica en el estudiante con frases, rimas o trabalenguas los

que se configuran a partir de ideas rítmicas (de Mena, O. A., & de Mena González, A. 1992., p.16) otro autor colombiano que explora el ritmo lenguaje como uno de los pilares de su metodología es Navas, F. E. M. (2011) con su metodología llamada FABERMANA, estas metodologías apenas si son una ligera aproximación para poder entender lo que de fondo se busca con las SRC, esto a causa del trasfondo cultural que tienen.

Por ésta razón, la complejidad de algunas SRC a la hora de enseñarse en el aula, no tienen una resolución inequívoca con las onomatopeyas, es por ello que resultaría mucho mejor reemplazar el uso de éstas por ritmo lenguaje basado en frases cortas que tengan un sentido cultural local. Un claro ejemplo de esto es el ritmo lenguaje propuesto por Ledesma, J. (2024, junio 9) para enseñar el ritmo de Garabato, en el que usa la frase “Quiero patacón con queso”, la cual además de cumplir con el total de sílabas necesarias para cubrir el patrón rítmico del Garabato, hace referencia a una combinación gastronómica que se da en la región del Atlántico.

Respecto a los desplazamientos en las SRC los desplazamientos en el aprendizaje musical de la propuesta de las SRC se pueden cruzar con algunos postulados de autores de pedagogía musical como Dalcroze, Willems y Orff (de Mena, O. A., & de Mena González, A. 1992) quienes incorporan el movimiento corporal como un elemento esencial dentro del desarrollo del sentido rítmico, espacial y vivencial de la música en el estudiante, especialmente de aquellos que reciben un estímulo temprano. Sin embargo, el autor no hace mención de ello ni en la cartilla ni en el artículo de 2014, quitándole rigor a su investigación y a los hallazgos de la misma que se han materializado

en la cartilla, aún más cuando su investigación coincide con los grupos etarios de los que se ocupan las metodologías de los autores antes mencionados.

Además de la ausencia de referencias a los principales autores de pedagogía musical del siglo XX, la cartilla presenta algunas imprecisiones respecto al desplazamiento. El autor indica que hay SRC con desplazamientos hacia el frente (F) y hacia atrás (A), también otras SRC con desplazamiento hacia la izquierda (I) y hacia la derecha (D), lo anterior supone que por efectos de disponibilidad y uso del espacio del aula o escenario, si se indica, por ejemplo, que hay un desplazamiento hacia el frente (F) la SRC debería mostrar su opuesto hacia atrás (A), pero el autor concibe el desplazamiento en una sola dirección como una recomendación para el docente sin dar una explicación e ignorando que la propuesta general de las SRC son para acompañar los montajes corales, de manera que una canción de dos o tres minutos con desplazamientos hacia una sola dirección es inviable, por lo que no encontrar dentro de una secuencia este elemento opuesto se toma como una falla. Tal es el caso de las SRC del ritmo Tambora, Farotas, Garabato, Puya, Currulao, Bunde, Vals y Marcha.

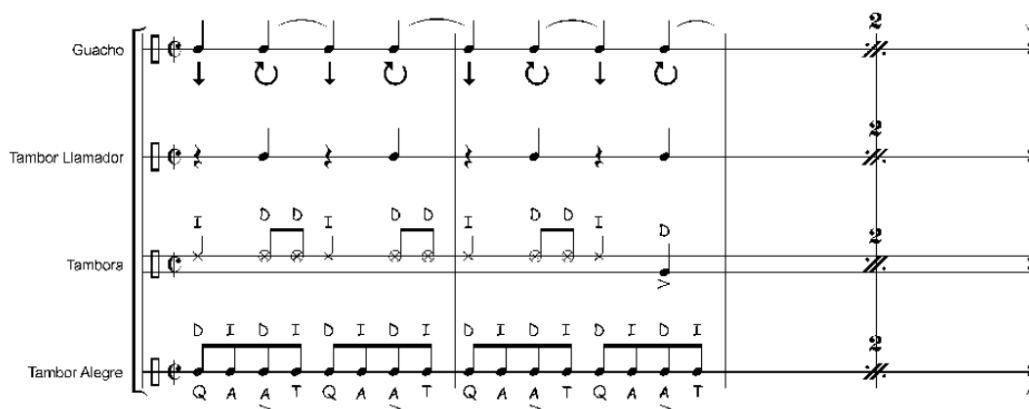
A pesar de estos hallazgos, los desplazamientos dentro de la SRC son un componente pedagógico importante, tanto para el desarrollo de la motricidad gruesa, la espacialidad y lateralidad como para la interiorización del ritmo, afianzar el pulso y el trabajo en grupo. Por otro lado, la suma del patrón rítmico con el desplazamiento que se hace, según la propuesta, basado en la primera división del pulso, incorporan otro

elemento crucial dentro del desarrollo musical de los estudiantes que es la disociación rítmica a dos planos o lectura rítmica a dos planos.

Las secuencias rítmicas corporales son una correcta adaptación de los ritmos tradicionales lo cual es preciso recordar que el centro de la propuesta es la adaptación del ritmo usado en la tambora o en el bombo a la estructura de rítmica corporal. En la cartilla se muestra un total de dieciocho ritmos, de estos la mayoría son una correcta transcripción del ritmo tradicional y las SRC pueden usarse como patrón de acompañamiento para las canciones o danzas pertenecientes al ritmo folclórico relacionado en la cartilla. Sin embargo, se muestran a continuación las SRC en las que se encontró algún error.

Uno de los ritmos que no corresponde al patrón utilizado en la tambora es el caso de la cumbia, la cartilla la presenta como una de las SRC combinadas (dos voces) pero lo que allí se muestra es el patrón rítmico del tambor Llamador y del tambor Alegre, lo que contradice la propuesta del autor. En la Cartilla “Pitos y Tamboras” (Rincón V.V. 2004) que aparece como referencia bibliográfica para las SRC, se encuentra precisamente la estructura rítmica de la Cumbia para todos los instrumentos del formato tradicional, es de extrañar que, pese a tener la referencia escrita para la tambora haya optado por construir la SRC desde el patrón rítmico de los instrumentos antes mencionados, que además carecen del patrón rítmico característico de la Cumbia. A continuación, se muestra la transcripción de éste aire folclórico encontrado en Rincón V.V.

(2004) con el que se puede tener una idea de la SRC para la cumbia, con base a la descripción antes hecha.



Partitura de percusión para formato de tambores. Ritmo Cumbia. Imagen tomada de Rincón V.V. (2004) p. 36

El otro ritmo que presenta inconsistencias es el ritmo andino del Pasillo, lo que se presenta allí no corresponde con el acompañamiento tradicional en el Bombo, tampoco corresponde al que se hace en los instrumentos de acompañamiento armónico, siendo este ritmo en concreto el que presenta graves errores. En la imagen que a continuación se muestra se puede ver la que la diferencia entre el ritmo original y la propuesta de SRC es tan solo en una figura musical en el primer tiempo, pero ese cambio es sustancial en la identidad del ritmo.

Partitura de percusión. Ritmo Pasillo, comparación entre patrón rítmico original y propuesta SRC (los números son agregados automáticamente por el editor de partitura y no corresponden con alguna convención o indicación en particular). El ritmo original del pasillo se transcribió de Rodríguez, D. (2018, noviembre 30)

Se encontraron otro tipo de fallas, en el caso del Paseo Vallenato y la Champeta se trata de dos ritmos que originariamente no se realizan en Tambora atlanticense o en el Bombo andino, por lo que se saldría por completo del propósito de la propuesta pedagógica, pero la estructura que allí se presenta es funcional y cercana con los patrones rítmicos usados en dicha música.

Dentro de los Vacíos y Fortalezas de las SRC la estructura general de la propuesta pedagógica y el propósito de las misma están pensadas para favorecer las diferentes habilidades rítmicas de la educación inicial musical (cursos de primaria) desde el abordaje de los ritmos de acompañamiento en tambor bимembranófono de las músicas y danzas tradicionales colombianas, adaptados a la percusión corporal que además

sirvan de acompañamiento rítmico para los montajes vocales de canciones u obras que correspondan a dichos ritmos tradicionales.

En este entendido, existen algunos vacíos generales tanto en la investigación presentada en el artículo de 2014 como en la cartilla aquí analizada. En primer lugar, la propuesta condensada en la cartilla no presenta listado de títulos de cantos, danzas y canciones, que sirva para orientar la labor docente en el uso de las SRC como patrón de acompañamiento de dichas músicas tradicionales, respecto a ello, Rincón V. V. (2004) indica que el docente debe vincular los patrones rítmicos con repertorios reconocibles y contextuales que permitan imitar los instrumentos mediante la voz y el cuerpo.

Respecto a las SRC con desplazamiento hacia una sola dirección, Mena & de Mena (1992) establece que, en la enseñanza musical en primaria, es imprescindible prever la disposición espacial del aula cuando se utiliza el cuerpo como instrumento, para garantizar la funcionalidad de la propuesta pedagógica. En este sentido, dado que el autor no argumenta con la suficiente amplitud las ventajas de hacer la SRC en una sola dirección como tampoco la razonable alternativa una vez el espacio del aula se ha agotado durante la ejecución de la SRC, se puede considerar como un eslabón débil dentro de la propuesta de las SRC.

Ahora bien, otro de los vacíos importantes de la propuesta son los antecedentes respecto al uso de la percusión corporal y el ritmo lenguaje en la enseñanza musical, que se hace visible una vez se presenta dicha propuesta como parte de una investigación. Otros trabajos como los de Ortíz, D. C., & Dauder, S. D. (2017) y Trives Martínez, E. A.,

& Vicente Nicolás, G. (2013) también basados en percusión corporal, presentan un sólido marco teórico con el que argumentan la adaptación que hacen con sus propuestas a metodologías importantísimas como la de Dalcroze o Willems. Aunque, es claro que la propuesta de SRC es pionera en la adaptación de ritmos tradicionales colombianos a la percusión corporal, es preciso indicar que Agudelo Díaz del Castillo no es el creador de la percusión corporal como estrategia y/o método de enseñanza y aprendizaje en la música, es por ello que la ausencia de antecedentes le quita gran peso académico a su propuesta.

Otro de los aspectos asociados al sustento teórico, es la fuente bibliográfica citada en la cartilla que coincide completamente con la presentada en el artículo del autor de 2014. Allí se puede observar que se presentan doce referencias bibliográficas, de las cuales solo una es una fuente verificable, las demás son tres entrevistas, un disco compacto y siete fuentes documentales de literatura gris de la que se desconoce su posible ubicación y por tanto no se pudo tener acceso. Sobre la fuente verificable, se trata de una cartilla para la iniciación musical cuyo título es Pitos y Tamboras del autor Victoriano Valencia Rincón fechado en 2004, pero no hay mención en el artículo científico o en la cartilla sobre los aportes de dicho documento a la propuesta, se puede inferir que el documento de Rincón V. V. (2004) le permitió al autor establecer la estructura gramatical musical para escribir el ritmo de las SRC.

Pese a lo anterior, la propuesta de SRC tiene grandes fortalezas y una de ella es que es muy factible de ser utilizado en cualquier grupo etario y nivel de enseñanza, ya

que es una propuesta versátil que puede usarse como temática en el plan de clase de música o como estrategia didáctica para aproximar al estudiante al instrumento de la tambora y el Bombo andino o como elemento musical dentro del montaje de una obra.

En éste mismo sentido, la propuesta funciona claramente como simiente para la creación de otras SRC complementarias a las presentadas en la cartilla sobre todo para los ritmos tradicionales del Atlántico y del Pacífico que usan hasta tres tipos diferentes de tambores y cada uno con un patrón rítmico diferente.

Otra de las fortalezas de la propuesta es la claridad de las convenciones utilizadas en la representación escrita de las SRC, ello facilita la lectura y ejecución de las mismas, adicionalmente marcan una ruta clara para quienes busquen crear sus propias SRC.

Debido al importante número de SRC que se presentan sin errores y dejando de lado los problemas antes presentados de aquellas SRC con desplazamiento, la propuesta tiene una gran fortaleza que reside en la transmisión de saberes locales, la difusión de la cultura musical de tres regiones de Colombia (Atlántico, Pacífico y Andina) y la posibilidad que le da al estudiante para aproximarse de manera vivencial al instrumento desde el cual se ha pensado la propuesta.

CONCLUSIONES

La propuesta pedagógica de las Secuencias Rítmicas Corporales (SRC) de Agudelo Díaz del Castillo, pese a encontrarse disponible solo en literatura gris, es un aporte destacado para la enseñanza musical colombiana gracias a la adaptación de los ritmos tradicionales de la Tambora y el Bombo al formato de percusión corporal. En concordancia con lo anterior, puede ser material de estudio en el aula de clase de quienes están empezando su formación musical pero también debería considerarse como una propuesta de formación para quienes se están formando como educadores musicales.

Si bien, la ausencia de antecedentes y fuentes bibliográficas consultables le quitan rigor académico a la propuesta, se destaca que no existen otros autores que trabajen sobre percusión corporal basándose en las músicas y danzas colombianas, convirtiendo así ésta cartilla como una fuente obligatoria de consulta para trabajos posteriores sobre el tema. En este mismo sentido, las SRC ameritan una reconstrucción de las bases epistémicas que le dieron origen, una ampliación de la información que se ha mostrado como vacío y una corrección de aquellos elementos que se ha evidenciaron como error.

Otras propuestas como en el caso del método BAPNE (Arnau-Mollá, A. F., & Romero-Naranjo, F. J. 2024), el cual propone de manera sistematizada y fundamentada los criterios educativos de la propuesta mediante taxonomías aplicadas a la percusión

corporal, pueden servir como punto de partida para realizar los ajustes que ameritan la propuesta de Agudelo Díaz del Castillo (2007).

REFERENCIAS

- Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2014). Secuencias rítmicas corporales Herramienta pedagógica musical para facilitar la independencia rítmica corporal y la práctica de conjunto. *El artista*, (11), 54-64.
- Agudelo Díaz del Castillo, A. J. (2007, enero). Secuencias rítmicas corporales Herramienta pedagógica musical para facilitar la independencia rítmica corporal y la práctica de conjunto. *Barranquilla, Colombia*.
- Arnau-Mollá, A. F., & Romero-Naranjo, F. J. (2024). Percusión corporal y imitación: recursos pedagógicos desde la neuromotricidad. *Per Musi*, 25, e242521.
- de Mena, O. A., & de Mena González, A. (1992). *Educación musical: manual para el profesorado*. Aljibe.
- Ledesma, J. (2024, junio 9). ¿Se llama ritmo Chandé o Danza Del Garabato? [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/shorts/NPzxZn8VPt4>
- Navas, F. E. M. (2011). Desarrollo de la competencia auditiva. Propuesta metodológica. (pensamiento),(palabra)... Y obra, (5).
- Ortíz, D. C., & Dauder, S. D. (2017). La percusión corporal como instrumento para mejorar la agilidad motriz. *Educatio siglo XXI*, 35(2 Jul-Oct), 229-252.
- Rincón, V. V. (2004). *Pitos y tambores*. Ministerio de Cultura.
- Rodriguez, D. (2018, noviembre 30). *TUTORIAL BOMBO ANDINO ritmos 5 "bambuco - pasillo"* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=G6i3-vdvGGs>
- Trives Martínez, E. A., & Vicente Nicolás, G. (2013). Percusión corporal y los métodos didácticos musicales.