

Secuencias rítmicas corporales
Herramienta pedagógica musical para facilitar la
independencia rítmica corporal y la práctica de
conjunto

Rhythmic body sequence
Musical pedagogical tool to facilitate independence and
rhythmic body practice set

Por: Álvaro Julio Agudelo Díaz Del Castillo
Docente en la Corporación Universitaria Reformada y en el Instituto
Alexander Von Humboldt.



En ausencia de anomalías al nacer, todos los seres humanos tienen las mismas posibilidades neuromusculares y psicomotrices, lo que cambia son las informaciones que reciben a lo largo de su infancia y adolescencia

Sergio Simphronio

Resumen

La música colombiana es altamente danzaria, sus bases rítmicas (patrones y/o estructuras de acompañamiento) y sus movimientos corporales son fundamentales en las formas tradicionales. El cuerpo como instrumento musical ofrece múltiples posibilidades sonoras; partiendo del movimiento corporal (Pasos) y dos percusiones básicas (Palmadas y Pisadas), se proponen una serie de **Secuencias Rítmicas Corporales** basadas en ritmos tradicionales colombianos para facilitar el desarrollo de la coordinación motriz y la práctica de conjunto. Básicamente se vinculan tres aspectos: ritmo, movimiento y percusión corporal.

Es una propuesta pedagógica musical que apunta a favorecer el desarrollo de la métrica; la disociación rítmica corporal; la práctica de conjunto; el conocimiento de bases rítmicas tradicionales y la lecto-escritura rítmica. Desde otro ángulo, permite el acercamiento a las bases rítmicas de la música tradicional colombiana.

Palabras claves: secuencias rítmicas corporales; percusión corporal; quiropercusión; podo -percusión; disociación rítmica corporal; disociación rítmica transversal.

Abstract

Colombian music is very dance-like, its rhythmic bases (patterns and / or accompanying structures) and body movements are essential within traditional forms. The body as a musical instrument offers many sonic possibilities; in order to facilitate the development of motor coordination and group practice, a series of **Rhythmic Body Sequences** is proposed, starting from body movement (Steps) and two basic percussions (claps and steps). Basically three aspects are linked: rhythm, movement and body percussion.

This musical-pedagogical proposal aims to promote the development of meter, rhythmic body dissociation, group practice, knowledge of traditional rhythmic structure and rhythmic literacy. From another angle, it allows us to approach the rhythmic structure of traditional Colombian music.

Keywords: body rhythmic sequences, body percussion; chiropercussion; podo - percussion, rhythmic body dissociation, dissociation of cross-rhythms.

Secuencias Rítmicas Corporales (S.R.C.), es el título de una investigación que se desarrolló entre octubre de 1998 y noviembre de 2006, teniendo como actores alumnos de primaria y secundaria del Instituto Alexander Von Humboldt de Barranquilla (Colombia). La investigación fue de tipo descriptivo y enfoque cualitativo, se desarrolló bajo la metodología acción-participación.

Es una propuesta pedagógica musical que apunta a favorecer el desarrollo de la métrica; la independencia rítmica corporal¹; la práctica de conjunto; el conocimiento de bases rítmicas² tradicionales y la lecto-escritura rítmica. Desde otro ángulo, permite el acercamiento a las bases rítmicas de la música tradicional colombiana.

Este artículo socializa en parte los resultados de la investigación. El documento final es una Cartilla didáctica con un repertorio de dieciocho S.R.C. basadas en la tradición sonora colombiana y tres S.R.C. basadas en la música popular. La Cartilla incluye un DVD complementario con ejemplos del proceso de enseñanza. Presenta, aparte de su introducción y sus consideraciones finales, tres capítulos, así:

- **Concepto de S.R.C.** En este capítulo se plantea que son las Secuencias Rítmicas Corporales, sus dos tipos de ejercicios: S.R.C. individuales y S.R.C. compartidas. Se presentan también las convenciones utilizadas para su lectura musical.
- **Proceso pedagógico para su enseñanza-aprendizaje.** En este capítulo se explican los dos procesos propuestos para abordar las S.R.C: aprendizaje por imitación y aprendizaje desde la lectura rítmica musical. Se enuncian los criterios para la evaluación del proceso de seguimiento de los estudiantes.
- **Repertorio de S.R.C.** Se proponen dieciocho S.R.C. Individuales (Gaita de Laboreo, Garabato, Tambora, Farotas, Puya Atlántica, Porro Tapao, Paseo Vallenato, Son Corrido, Congo de Barranquilla, Guabina, Pasillo, Bambuco, Currulao, Bunde, Danza de Negritos, Porro Chocoano, Vals y Marcha) y tres S.R.C. Compartidas (Cumbia, Currulao y Champeta).

La música colombiana es altamente danzaria, sus bases rítmicas (patrones y/o estructuras de acompañamiento) y sus movimientos corporales son fundamentales en las formas tradicionales. En ausencia de anomalías al nacer, todos los seres humanos tienen las mismas posibilidades neuromusculares y psicomotrices, lo que cambia son las

¹ Conocida también como disociación rítmica corporal, es la capacidad para ejecutar simultáneamente varias estructuras rítmicas y/o melódicas con el cuerpo. Por ejemplo cantar y acompañarse al mismo tiempo con la Guitarra.

² Estructuras rítmicas de acompañamientos.

informaciones que reciben a lo largo de su infancia y adolescencia³. El cuerpo como instrumento musical ofrece múltiples posibilidades sonoras; partiendo del movimiento corporal (Pasos) y dos percusiones básicas (Palmadas y Pisadas), el autor propone una serie de **Secuencias Rítmicas Corporales** basadas en ritmos tradicionales colombianos para facilitar inicialmente el desarrollo de la coordinación motriz -enmarcado en la métrica- y la práctica de conjunto. Básicamente se vinculan cuatro aspectos: ritmo, movimiento, percusión corporal y voz.

En la práctica de conjunto escolar, el autor encontró que algunos estudiantes presentaban dificultades de coordinación rítmica, especialmente para cantar y simultáneamente acompañarse, no problemas de afinación, sino de disociación rítmica. En la búsqueda de ejercicios para el desarrollo de la motricidad enmarcados en la métrica musical, que incluyeran la voz cantada; la investigación, planteó varios interrogantes relacionados con timbres instrumentales, imitación corporal y bases rítmicas. Entre otros interrogantes se destacaron los siguientes:

¿Qué percusiones corporales son factibles de trabajar con niños de tal forma que se facilite reproducirlas simultáneamente con la voz cantada?

¿Qué bases rítmicas de la tradición sonora colombiana se pueden reproducir corporalmente?

¿Qué instrumentos, de los formatos tradicionales colombianos se pueden imitar tímbricamente con percusión corporal?

¿Qué instrumentos de los formatos tradicionales colombianos, pueden reproducir individualmente la base rítmica característica de un ritmo específico, de tal forma que esa base identifique al ritmo como tal?

¿Qué instrumentos, de los formatos tradicionales colombianos, son comunes en las diferentes regiones culturales?

Las respuestas a esos interrogantes permitieron concluir que la Tambora era el instrumento que más se acercaba a los propósitos iniciales. Por ello para la selección de las bases rítmicas se partió de aquellas reproducidas fundamentalmente por la Tambora. Este instrumento musical gracias a sus particularidades sonoras, puede ser imitado corporalmente y además facilitar la adaptación de estructuras rítmicas de diferentes regiones culturales de Colombia:

En Colombia la Tambora es un instrumento musical que está presente en

³ Sergio Simphronio (2012). *¿Será la coordinación motora cosa de pocos?*. Blog de Sergio Simphronio . Recuperado el 26 de abril de 2012, en <http://sergiosimphronio.blogspot.com/2012/03/sera-la-coordinacion-motora-cosa-de.html>



diferentes regiones culturales. Con algunas diferencias básicamente tímbricas [sonoras], pero en esencia conservando la misma forma cilíndrica, este bimumbranófono también conocido como Bombo, participa activamente en las músicas tradicionales de las regiones Atlántica, Andinas y Pacífica. Su técnica de ejecución básica -golpe con baquetas- y sus dos timbres [sonidos] característicos -Parche y Madera- permiten que este instrumento pueda ser manejado por niños desde la etapa preescolar⁴.

En cuanto a sonidos corporales, las preguntas condujeron al autor a apoyarse en: la Quiropercusión⁵ basada en tres tipos de palmadas y la Podo -percusión⁶ en el piso con desplazamientos. En las prácticas de conjunto, musicalmente se practicaron disociación rítmica transversal⁷, lectura rítmica, discriminación métrica y tímbrica de percusiones corporales. Vocalmente se interpretaron unisonos, canciones simultáneas (Quodlibet), cánones a dos, tres y cuatro partes.

Los estudiantes que participaron (de primero a sexto grado, con edades comprendidas entre seis y once años de edad) tenían las siguientes características:

Niños con poco desarrollo en su coordinación motriz gruesa. No con problemas físicos corporales, ni métricos, sino con deficiencias para coordinar palmadas y pisadas, se les dificultaba reproducir una secuencia. Estos demostraron mejoría a partir de las primeras prácticas con las SRC, poco a poco fueron adquiriendo destreza corporal.

Niños con deficiencias en la marcación del pulso estable. Es decir con problemas de métrica no de coordinación motriz. Estos fueron los que

⁴ Alvaro Julio Agudelo Díaz Del Castillo (1998). *La tambora como mediador pedagógico musical*. Material de apoyo pedagógico para estudiantes de Lic. En Educación Musical. Barranquilla, Universidad del Atlántico. Facultad de Bellas Artes, departamento de música.

⁵ Percusión corporal con predominancia de las manos.

⁶ Percusión corporal con el pie.

⁷ Combinación de palmadas y pisadas.

demoraron más tiempo, inicialmente reproducían las percusiones corporales sin dificultad pero no mantenían la métrica de la SRC. El trabajo por pares (prácticas de alumno con alumno) facilitó el progreso de estos estudiantes.

Niños con poco desarrollo en la independencia rítmica corporal. No podían reproducir simultáneamente la SRC y la voz cantada. Estos progresaron desde la primera práctica, aprendían rápidamente las SRC, luego se dedicaban en equipo de dos, a tratar de cantar y simultáneamente reproducir la SRC. De allí surgió el proceso pedagógico que plantea: primero aprender individualmente la SRC, luego en equipo (De dos estudiantes en adelante) uno reproduce la SRC y el otro canta.

Con la práctica de las S.R.C. los participantes superaron sus dificultades, pudieron cantar y acompañarse simultáneamente con percusiones corporales.

La investigación fue nominada al Premio Compartir Al Maestro (Fundación Compartir, noviembre 2007), distinguida en el grupo de las trece mejores propuestas pedagógicas de Colombia. El autor ha difundido la propuesta en diferentes contextos culturales y académicos de Colombia, al ser invitado como tallerista en el P.N.M.C. (Programa Nacional de Música para La Convivencia, Ministerio de Cultura de Colombia); FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical) en Cali y Medellín. Las S.R.C. también se han presentado en Venezuela (II Seminario Internacional de Capacitación Musical FLADEM- Filial Táchira, San Cristóbal, Venezuela, febrero de 2011.); en Argentina (Universidad Autónoma de Entre Ríos, sede ciudad de Concepción del Uruguay, septiembre de 2011.) y Brasil (Concurso Internacional de Coros AMERIDE 2013, Sao Lorenzo, Minas Gerais, agosto de 2013).

Síntesis de los resultados de la investigación

Convenciones para la lectura de las S.R.C.

La escritura de las S.R.C. se propone utilizando en el núcleo de la figura musical dos signos:

- (el punto, se lee con la onomatopeya **PUM**) para *Pisadas* o percusiones en el *Pecho*.

- **X** (la equis, se lee con la onomatopeya **TA**) para *Palmadas* o percusiones en los *Muslos*.

Proceso pedagógico básico para la enseñanza- aprendizaje de S.R.C.

Se proponen dos formas básicas, una por imitación y otra desde la lectura rítmica musical.

de las percusiones corporales con sus respectivos desplazamientos, sin plantear la imitación vocal.

Aprendizaje Desde La Lectura Rítmica Musical

1. Se lee vocalmente con los estudiantes la partitura de la SRC utilizando las onomatopeyas TA (X) y PUM (●). Por ejemplo la S.R.C. para la Gaita de Laboreo (Adaptación basada en Cassiani)⁸:

SRC de la GAITA DE LABOREO
(Costa Atlántica)

Se lee: Ta Ta-Ta Pum Pum Ta Ta-Ta
Pum Pum

2. Se reproduce la SRC reemplazando los PUM por Pisadas y los TA por Palmadas.
3. Se realiza la secuencia en una dirección manteniendo un tempo constante. Un ejemplo de desplazamientos para la SRC de la Gaita de Laboreo es el siguiente:

SRC de la GAITA DE LABOREO
(Costa Atlántica)

F F A A
F: paso al frente A: paso atrás

4. Se utiliza la secuencia como acompañamiento de una canción.
5. Se agregan a la obra los matices; se enseña a dirigirla y se presenta.

CONSIDERACIÓN: Si al profesor le parece puede concluir allí el montaje e iniciar el estudio de otra S.R.C. Si no es así, el paso a seguir puede ser el aprendizaje instrumental de los acompañamientos. Un instrumento accesible de estudiar es la Tambora, las S.R.C. ejecutadas con palmadas y pisadas, en su mayoría plantean bases rítmicas ejecutadas por ese instrumento; para estudiarlas con la Tambora, se reproducen los ●

⁸ Julio Cesar Cassiani Miranda (1998). *Bases rítmicas tradicionales de la costa atlántica*. Material no publicado. Barranquilla.

(puntos) en la membrana y las X (equis) en la madera o caja de resonancia del instrumento.

Criterios de evaluación

El desarrollo del proceso en los estudiantes debe evaluar permanentemente la calidad de:

- La reproducción de S.R.C., considerando el grado de dificultad, la fidelidad con que la reproduce y el manejo de la métrica.
- Capacidad para simultáneamente cantar y acompañarse con SRC (independencia rítmica corporal).
- Capacidad para adaptar y/o proponer SRC en otras obras musicales.
- Práctica en conjunto de SRC.
- Expresión estética.

Consideraciones finales

La esencia de la propuesta son los acompañamientos (bases rítmicas tradicionales del folclor colombiano) con palmadas y pisadas imitando la Tambora, porque permiten el baile (desplazamientos y coreografías). Las otras percusiones corporales (palmadas en pecho y muslos), se ofrecen para reproducir otros acompañamientos que no imitan tímbricamente la base rítmica o son difíciles de realizar con palmadas y pisadas.

La propuesta está planteada para iniciar con alumnos desde la Primaria, pero es posible practicar algunas SRC con alumnos de la etapa Preescolar. Niños de cinco años lograron por imitación cantar y acompañarse simultáneamente con la SRC del Bunde (Variación número 1).

Con las SRC, se puede fortalecer la lectura rítmica musical, manejándola como acompañamiento de ejercicios de lectura: vocalmente se leen los ejercicios de lectura rítmica y simultáneamente se reproduce una SRC relacionada con las células rítmicas predominantes del ejercicio, a veces parecerá la lectura una improvisación rítmica. Este tipo de lectura también favorece la independencia rítmica corporal.

Las SRC con palmadas en pecho y muslos no incluyen desplazamientos, se pueden proponer basados en las necesidades de los estudiantes. Sí el profesor lo considera, puede sugerir desplazamientos, siempre y cuando las pisadas no interfieran tímbricamente en la SRC.

Las percusiones en el pecho no son adecuadas para el género femenino, realícense con precaución.

El profesor necesita practicar las SRC, debe ser capaz de cantar y acompañarse con las SRC antes de enseñarlas. La imitación es el recurso básico para la enseñanza-aprendizaje de esta propuesta, el ejemplo del profesor es vital en el proceso.

La práctica de la propuesta genera conjuntos musicales en los estudiantes. Cuando los estudiantes adquieren destrezas en la práctica de las SRC, realizan montajes de canciones, asumen las SRC como instrumento rítmico corporal y a la voz como instrumento melódico.

Se debe tener cuidado en la duración de las clases para practicar las SRC, el palmoteo prolongado cansa las manos, igual ocurre con los pies al realizar las pisadas. En el Instituto Alexander Von Humboldt, la aplicación de la propuesta se hizo dentro de las clases regulares, con una duración de 40 minutos por sesión, dos veces por semana.

El material de la suela del calzado (cuero, caucho, etc.) y el del piso, influye en el sonido de las pisadas, considérelolo para las presentaciones.

Para presentar en público canciones acompañadas con las SRC, es necesario tener en cuenta que el número de los que reproducen las SRC debe ser menor al número de los que cantan. Considere también que la intensidad de las SRC realizadas con *Palmadas Básicas* es mayor que las SRC con *Palmadas Ahuecadas* y con *Dos Dedos*.

Bibliografía

- Agudelo Diaz del Castillo, Álvaro Julio. Arreglos Musicales para Conjuntos de Básica Primaria basados en ritmos tradicionales colombianos. Material de apoyo pedagógico para estudiantes de Lic. En Educación Musical. Universidad del Atlántico. Facultad de Bellas Artes, departamento de música. Barranquilla, 2006. 90 p.
- _____ 18 Ritmos Colombianos y Sus Estructuras Tradicionales De Acompañamientos (Compilación). Material de apoyo pedagógico para estudiantes de Lic. En Educación Musical. Barranquilla, Universidad del Atlántico. Facultad de Bellas Artes, departamento de música. Barranquilla, 2003. 51 p.
- _____ La tambora como mediador pedagógico musical. Material de apoyo pedagógico para estudiantes de Lic. En Educación Musical. Universidad del Atlántico. Facultad de Bellas Artes, departamento de música. Barranquilla, 1998. 10 p.
- Carbo Ronderos, Guillermo. Tambora baile cantado en Colombia. Producciones Tambora - Yai Records, 2003. Disco compacto de audio (62,26 minutos).
- Cardenas, Santiago. Algunas Reflexiones Metodológicas: El sentido de la educación artística en la escuela. En: El educador frente al cambio. No 31 (Agosto, 1997); p 33
- Cassiani Miranda, Julio Cesar. Bases rítmicas tradicionales de la costa atlántica. Material no publicado. Barranquilla 1998.
- Entrevista con Arlington Pardo Plaza. Licenciado en educación musical (Universidad del Atlántico), profesor de Folclor Musical en la Facultad de Bellas

Artes de Barranquilla, compositor, arreglista e investigador musical vinculado al Programa Nacional de Músicas Tradicionales y Populares del Ministerio de Cultura de Colombia, Barranquilla marzo de 2004.

- Entrevista con Hugo Candelario González. Compositor, arreglista e investigador musical vinculado al Programa Nacional de Fortalecimiento de las Músicas Tradicionales y Populares del Pacífico colombiano del Ministerio de Cultura de Colombia, Tumaco (Nariño) enero de 2001.
- Entrevista con José Luis Escobar Rodríguez. Músico percusionista, profesor de Caja Vallenata y Acordeón. Barranquilla, abril 4 de 2001.
- Maya, Tita. Seminario: El ensamble una forma de creación musical. Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Bandas. Sutatenza (Boyacá), octubre 15 al 18 de 1998.
- Taller con Tatiana Cecilia Arias Camacho: "Música tradicional del Tolima y del Huila". Clarinetista, pedagoga musical (Universidad de Caldas). Monitora de teoría musical en las regiones de Tolima y Huila, Programa Nacional de Bandas Ministerio de Cultura de Colombia. Sutatenza (Boyacá), Noviembre de 1998.
- Valencia Rincon, Victoriano. Pitos y Tambores: Cartilla de Iniciación Musical, Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá, 2004.

Alvaro Julio Agudelo Díaz del Castillo

(Tumaco – Nariño, 1965). Licenciado en Educación Musical con tesis laureada (Universidad del Atlántico) y Magíster en Educación (Universidad Javeriana – Universidad del Norte). Ha orientado su actividad docente hacia la investigación y la producción pedagógica y musical sobre prácticas sonoras de la tradición cultural de las costas colombianas. Experto en didácticas de la música. Miembro del grupo de investigación Raíz de la Corporación Universitaria Reformada. Radicado en Barranquilla, Colombia.