

**PRESENCIAS  
SABERES Y  
EXPRESIONES**



**Frailejones**

Por: José Jacinto Gelvez

# Construcción e implementación de material educativo universitario a partir de expresiones musicales tradicionales

Sergio Andrés Torres Ruiz  
Universidad de Pamplona  
[sergio.torres3@unipamplona.edu.co](mailto:sergio.torres3@unipamplona.edu.co)  
Código ORCID 0000-00003-2110-5605

**Fecha de Postulación:** 26, mayo, 2021

**Fecha de Aceptación (exclusivo para pares):** 16, noviembre, 2021

**Citación Recomendada:** Torres-Ruiz, Sergio A. (2021). Construcción e implementación de material educativo universitario a partir de expresiones musicales tradicionales. *Revista Presencias, Saberes y Expresiones*, 1(2), pp. 56-66.

**Tipo de Artículo:** Resultado de proyecto de investigación realizado como tesis de maestría.

## Resumen

La presente investigación de corte cualitativo se realizó bajo la estrategia de investigación acción, y tuvo como objetivo principal la creación y aplicación de un método de enseñanza para el bajo eléctrico basado en ritmos folclóricos colombianos, lo cual a su vez permitió plantear lineamientos didácticos y estratégicos para la creación de material educativo a partir de dichas músicas. Partiendo de tal propósito se realizó un proceso de selección de técnicas interpretativas, niveles de enseñanza, competencias académicas a desarrollar, estrategias didácticas y ritmos musicales a implementar para el desarrollo de dicho método. A lo largo del proceso investigativo se utilizaron instrumentos como la entrevista, el diario de campo y las sesiones grupales para la recolección de datos que permitieron conocer las percepciones y opiniones de los participantes frente al tema y a la postre obtener resultados concluyentes. Entre otros aspectos, el presente estudio reveló que la creación e implementación de material educativo basado en ritmos folclóricos colombianos para la enseñanza instrumental en niveles de educación superior, no sólo permite el desarrollo técnico e interpretativo de

cualquier instrumento, sino que también propende en el conocimiento de dichas músicas de manera académica, contribuyendo de esta forma en la apropiación de las mismas por parte del estudiante al entenderlas como parte del patrimonio e identidad cultural del país.

## Palabras clave

Folclor, ritmos musicales, bajo eléctrico, didáctica, método de enseñanza, aprendizaje significativo, patrimonio e identidad cultural.

## Abstract

This qualitative research was carried out under the action research strategy, and its main objective was the creation and application of a teaching method for electric bass based on Colombian folk rhythms, which in turn allowed to propose didactic and strategic guidelines for the creation of educational material from that music. Based on this purpose, a selection process of interpretive techniques, teaching levels, academic competencies to be developed, didactic strategies and musical rhythms to

Sergio Andrés Torres Ruiz

Maestro en música, Magíster en Educación, Grupo de Investigación en Artes: Música, Educación y Visuales – Universidad de Pamplona, líneas de investigación: musicología, educación, investigación creación.

be implemented for the development of that method was carried out. Throughout the research process, instruments such as the interview, the field diary and group sessions were used to collect data that allowed us to know the perceptions and opinions of the participants on the subject and ultimately obtain conclusive results. Among other aspects, the present study revealed that the creation and implementation of educational material based on Colombian folkloric rhythms for instrumental teaching at higher education levels, not only allows the technical and interpretive development of any instrument, but also promotes knowledge of that music in an academic way, thus contributing to the appropriation of them by the student, as they understand them as part of the country's cultural heritage and identity.

### **Keywords**

Folklore, musical rhythms, electric bass, didactics, teaching method, meaningful learning, heritage and cultural identity.

### **Introducción**

Las músicas tradicionales han jugado un papel determinante en el desarrollo cultural y educativo de los pueblos, siendo elementos fundamentales que abren y permiten espacios de comunicación que le dan significado y valor al entorno que las rodea, además de ser dinamizadoras en los procesos de expresión y construcción de estéticas, valores y formas de relacionarse con el entorno. Actualmente instrumentos musicales de reciente invención como la batería, guitarra eléctrica, bajo eléctrico,

entre otros, son utilizados para la interpretación de dichas músicas, pero son pocos los métodos existentes que enseñan la interpretación de estos ritmos en dichos instrumentos, o el desarrollo de rudimentos técnicos instrumentales a partir del estudio de estas músicas. Al respecto, Samper (2013) refiere que en un país pluriétnico y multicultural como lo es Colombia, el estudio de las músicas tradicionales (indígenas, campesinas, raizales, afro, entre otras) resulta de vital importancia para enriquecer y potenciar los referentes estéticos dentro de la enseñanza académica, pero es muy poco el camino recorrido para alcanzar dicho propósito.

Este tipo de procesos educativos enmarcados en la música erudita europea, y en el caso del bajo eléctrico en referentes interpretativos de músicas norteamericanas como el jazz, han hecho que se deje de lado la riqueza de las músicas tradicionales colombianas y por consiguiente la diversa posibilidad de aprendizajes que se pueden generar a partir del estudio de dichas músicas- Bernabé (2012) afirma que es muy importante poder ofrecer en el contexto escolar alternativas pedagógicas musicales que promuevan en el estudiante actitudes de interés y respeto por la diversidad musical; además de que se debe promover la improvisación musical con estas músicas; y mediante la interculturalidad musical el estudiante logrará apreciar influencias de lenguajes musicales diversos y sus formas de transmisión.

Lo anterior hace imperativo y necesario la creación de métodos educativos basados en ritmos folclóricos colombianos, que

beneficien tanto a docentes como a estudiantes de nivel universitario y pongan a su alcance material académico con raíces folclóricas y fines educativos que permita la implementación de nuevas prácticas educativas en el aula de clase para la enseñanza del instrumento desde diversos frentes pedagógicos como son: la ejecución técnica del instrumento, el conocimiento histórico de las manifestaciones musicales colombianas y el entendimiento teórico de las mismas.

### **Objetivos**

#### **Objetivo general.**

Diseñar un método para la enseñanza del bajo eléctrico a partir de los ritmos más representativos de las músicas colombianas para nivel de educación superior.

#### **Objetivos específicos.**

- 1\_ Identificar las técnicas interpretativas y las competencias académicas que se pretenden alcanzar mediante el estudio del método de enseñanza para el bajo eléctrico basado en las músicas colombianas.
- 2\_ Crear ejercicios técnicos a partir de los ritmos musicales colombianos más representativos que permitan la enseñanza de los mismos y de diversas técnicas interpretativas del bajo eléctrico.
- 3\_ Incluir una breve reseña histórica y teórica de cada uno de los ritmos más representativos de las músicas colombianas utilizadas en el desarrollo del método.
- 4\_ Implementar el método desarrollado para la enseñanza del bajo eléctrico en la cátedra de dicho instrumento en la Universidad de Pamplona (UP).
- 5\_ Definir pautas para la creación e implementación de material educativo para diversos instrumentos musicales a nivel

universitario a partir de ritmos folclóricos colombianos.

### **Referentes teóricos**

Hemsey (2002) afirma que, en el caso específico de la música, en niveles de educación superior, es pertinente actualizar la fundamentación teórica, los materiales y técnicas pedagógicas de tal manera que esto conlleve a la humanización de dichas carreras y a la conexión del estudiante con su entorno y origen. Por tal razón, y para alcanzar los objetivos trazados con antelación, se tomaron tres pilares teóricos que soportan el desarrollo de la presente investigación. Estos fueron la didáctica musical, las técnicas interpretativas del instrumento y los ritmos folclóricos colombianos.

Referente al primero de ellos, Hemsey (2002) manifiesta que en el caso de la música y las artes se hacen necesarias metodologías flexibles, sensibilizadoras, personalizadas y de carácter artesanal que permitan llegar a la formación de profesionales de la música no sólo desde la parte cognitiva sino también desde lo humano e incluso en la conexión espiritual que existe con el arte.

En el caso específico de la presente investigación se tuvo como base teórica dos corrientes didácticas musicales para el desarrollo de esta: la primera de ellas es la didáctica planteada en el método Dalcroze, en el cual se expone que el ritmo es la base para la enseñanza del solfeo, que además permite desarrollar el oído musical del estudiante y agudiza sus sentidos melódico, tonal y armónico. Pascual (2002) afirma que los procesos de enseñanza musical basados en el método Dalcroze permiten un desarrollo integral del estudiante ya que se

trabajan simultáneamente la atención, la inteligencia, la rapidez mental, la sensibilidad musical y la motricidad. La segunda corriente en didáctica musical tenida en cuenta para el desarrollo de la presente investigación es la expuesta en el método Kodály. Dicha didáctica tiene como elemento fundamental el canto basado en la música folclórica y a su precursor “le debemos la inclusión de la música popular en la escuela y el descubrimiento de la importancia del folklore” (Pascual, 2002: 122). Zoltán Kodály manifestaba que la música tradicional es la lengua materna musical de todo ser humano, y que la música folclórica que permite el aprendizaje de otras músicas es el mejor material para llegar a la alfabetización musical. Pascual (2002) manifiesta que este método ha sido pionero en el desarrollo musical internacional, que tiene un marcado carácter nacional y que su aplicación en los diversos países exige su adaptación al folclor autóctono.

Lo anteriormente expuesto permite plantear la unificación de los principios didácticos de los métodos Dalcroze y Kodály, ritmo y folclor, adaptados al contexto académico y folclórico colombiano, como la base teórica fundamental para la creación, desarrollo y posterior implementación del método de enseñanza objetivo de la presente investigación.

Con respecto al segundo pilar teórico hay que decir que el bajo eléctrico es similar en el rango sonoro al contrabajo y en estructura física a la guitarra, mas no se ejecuta como ninguno de los dos. Por tanto, las técnicas interpretativas y los grandes ejecutantes de este instrumento empezaron a aparecer desde 1951, fecha de su invención y popularización. La mayoría de los métodos

de estudio existentes de no hace más de 65 años siguen en constante aparición y evolución al igual que sus técnicas interpretativas. Dentro de las más conocidas y utilizadas se encuentran Fingerstyle, también conocida como técnica de dedos y es la más utilizada por los intérpretes del instrumento. Slap and death notes, que se basa en golpear las cuerdas graves con el pulgar y pellizcar las agudas con el índice, mediante lo cual se obtiene un sonido percusivo. Tapping, que se ejecuta utilizando los dedos de ambas manos para presionar las cuerdas sobre el mástil del instrumento, haciendo sonar las notas. Armónicos, la cual se logra colocando levemente el dedo de la mano que va en el brazo del instrumento sobre la cuerda sin hacer que ella toque el mástil y posteriormente con la otra mano se toca fuertemente la misma cuerda de forma similar a la técnica de fingerstyle. Estas técnicas son las más utilizadas en los procesos de educación universitaria para el instrumento, y a su vez, las que fueron implementadas en el método de enseñanza objetivo de esta investigación.

Por último, pero no menos importante, para la construcción del tercer pilar teórico investigativo se partió desde la reflexión del uso de los ritmos folclóricos colombianos, de la revalorización de lo tradicional y de lo propio de cada grupo cultural, lo cual posibilita y potencia el desarrollo del principio de la tolerancia de la diversidad, tal y como lo afirma Vázquez-Mariño (2003), quien sostiene que a nivel pedagógico, la utilización de músicas tradicionales genera la posibilidad participativa del alumno, ya que gracias a la

implementación de una música presentada como propia, de su "medio natural" y formalmente "más sencilla", se le facilita su aprendizaje.

Lo anterior se suma al hecho de que las músicas tradicionales, que se supone el alumno reconocen a priori como propias, le permiten desarrollar con más eficacia la identidad cultural del grupo al que pertenece por nacimiento; preocupación hoy muy presente en el juego de las redefiniciones de identidades del estado autónomo y plurinacional (Vázquez-Mariño, 2003).

En Colombia, la música folclórica permite establecer y reconocer en sí misma límites estructurales y formales que pueden ser fácilmente identificados, enseñados y aprendidos en sus elementos básicos. Las estructuras rítmicas, melódicas y armónicas básicas de un pasaje llanero, un bambuco, una cumbia o un fandango ya han sido reconocidas y descritas de tal manera que puedan utilizarse dentro de un método de enseñanza musical a nivel escolar.

Si bien es cierto que en Colombia se ha incrementado la edición y publicación de material para la educación musical basado en músicas tradicionales, también es verdad que es muy poco el que existe y el mismo tiene muy poca divulgación. Algunos ejemplos son Pitos y Tambores (2004), Música llanera (2004), Entre pasillos y bambucos (2005), ¡Viva quien toca! (2008), ¡Que viva San Juan, que viva San Pedro! (2009), Al son que me toquen canto y bailo (2009), ¡Qué te pasa vo! (2009), Escuela de flautas y tambores (2011), ¡¡Egua... la música suena bonito mano!! (2012), métodos de iniciación musical basados en ritmos tradicionales colombianos publicados por el Ministerio de Cultura.

Para el desarrollo de esta investigación se tomaron los ritmos más representativos de cada región del país como son: bambuco, pasillo, guabina y torbellino de la Región Andina; porro, cumbia y fandango de la Región Caribe; joropo por corrío y joropo por derecho de la Región Orinoquía; y currulao de la Región Pacífico. A la fecha de redacción de este documento se encuentra que el bajo eléctrico no ha permeado la cultura ni la interpretación de las músicas de la Región Amazonía, por lo cual las mismas no fueron objeto de estudio de esta investigación. Metodología

La música favorece el impulso de la vida interior y apela a las principales facultades humanas. Según Willems (2002), la voluntad, la sensibilidad, el amor, la inteligencia y la imaginación creadora del ser humano se conectan en su dimensión fisiológica, afectiva y mental a través de la música. Cabe notar que cada uno de los aspectos involucrados en el proceso creativo e interpretativo de la música es intangible e imposible de cuantificar. Por tal razón, se planteó una investigación de corte cualitativo tomando como guía procedimental las técnicas expuestas por Hernández, Fernández & Baptista (2010), quienes explican este tipo de investigación como un proceso no cuantificable en el que el investigador se basa más en la lógica y el proceso inductivo, se introduce en las experiencias de los participantes y, además, construye el conocimiento, siempre consciente de que es parte del fenómeno estudiado.

Por lo anterior, podemos decir que esta investigación cualitativa fue de tipo naturalista e interpretativa ya que estudia su

entorno y cotidianidad en la búsqueda de encontrar sentidos a los fenómenos y procesos estudiados.

El enfoque o diseño cualitativo que fue empleado en la presente investigación es la estrategia investigativa-acción, la cual Álvarez (2003) define como aquella que tiene la finalidad de resolver problemas cotidianos e inmediatos y mejorar prácticas concretas. El propósito fundamental de este diseño investigativo es el de aportar información que guíe la toma de decisiones para programas, procesos y reformas estructurales. Con respecto a la investigación-acción, Cerda (1995) manifiesta que existe un ferviente deseo por encontrar otras posibilidades de accionar para los investigadores, de tal manera que se puedan involucrar en la problemática popular para darle una mayor credibilidad a la ciencia como mecanismo transformador de la realidad. Además, según Sandín (2003) también podemos entender y definir la investigación-acción como aquella que construye el conocimiento por medio de la práctica, y tiene las siguientes características principales:

- Construye desde sí misma la transformación y mejora de una realidad (social, educativa, administrativa, etc.).
- Parte de problemas prácticos y vinculados con un ambiente o entorno.
- Implica la total colaboración de los participantes en la detección de necesidades y en la implementación de los resultados del estudio.

Para el desarrollo de la investigación-acción se emplean cuatro fases, las cuales se repiten de manera cíclica hasta que el problema es resuelto, el cambio se logra o la mejora se introduce satisfactoriamente. Sandín (2003)

define estas cuatro fases de la siguiente manera:

- Detectar el problema de investigación, clarificar y diagnosticar.
- Planeación para resolver el problema o introducir el cambio.
- Implementar el plan o programa y evaluar resultados.
- Retroalimentación, diagnóstico y reimplimentación.

Según lo anterior, se discrimina a continuación la metodología en las fases utilizadas para la realización de la presente investigación:

#### **Fase I: Observación y selección de material base**

Dicha fase se llevó a cabo en tres etapas. La primera de ellas fue la selección de ritmos musicales. Para tal propósito se escogieron los más representativos y conocidos de cada región geográfica de Colombia para elaborar los ejercicios y piezas musicales de estudio para el bajo eléctrico que se incluyeron en el método de enseñanza para el instrumento, dichos ritmos se mencionaron anteriormente dentro de los referentes teóricos. La segunda etapa fue la selección de las técnicas interpretativas a estudiar, lo cual se hizo teniendo en cuenta que existen diversas posibilidades en lo que a la ejecución del instrumento concierne y que siguen en constante evolución y creación de otras nuevas, por lo tanto, se tuvo en cuenta las más conocidas y utilizadas en los procesos de educación superior e incluidas dentro del plan de estudios de los estudiantes de la Universidad de Pamplona para la composición y desarrollo de los ejercicios técnicos y las

piezas de estudio del método de enseñanza. Dichas técnicas se mencionaron anteriormente dentro de los referentes teóricos. La última etapa de esta fase fue la de la selección de los medios didácticos para el desarrollo e implementación del método de enseñanza. Buscando una mayor interacción con el estudiante se implementaron ayudas didácticas como material impreso, videos y pistas musicales que funcionan como guías auditivas y ejercicios de “play along”.

### **Fase II: Diseño**

Esta fase de la investigación también se llevó a cabo en tres etapas, de las cuales la primera de ellas fue la creación de los ejercicios técnicos que fueron incluidos dentro del método. Dichos ejercicios tuvieron como guía los ejemplos expuestos en diversos métodos existentes para la enseñanza del instrumento, pero fueron elaborados con base en ritmos musicales colombianos de manera original para la presente investigación. La segunda etapa fue la elaboración y selección de piezas musicales en cada uno de los ritmos musicales escogidos para el método. Para cumplir dicho propósito el investigador incluyó obras de su autoría e hizo adaptaciones de otras para que pudieran ser interpretadas en el bajo eléctrico y organizadas de acuerdo a sus ritmos y nivel de dificultad. Como etapa final de esta fase se procedió al diseño estructural del material didáctico, lo cual se hizo asignando un capítulo a cada técnica interpretativa y dentro de cada uno de ellos se organizaron los ejercicios y piezas musicales correspondientes teniendo en cuenta el aumento progresivo de sus niveles de dificultad.

### **Fase III: Implementación**

Al igual que las fases anteriores esta también se llevó a cabo en etapas. La primera de ellas fue una entrevista grupal que se le realizó a los estudiantes de bajo eléctrico del programa de música de la Universidad de Pamplona y que se llevó a cabo antes de empezar con el proceso de interacción, esto con el fin de conocer los presaberes tanto en lo relacionado con las músicas colombianas, como con la implementación de las técnicas interpretativas del bajo eléctrico en las mismas.

Teniendo en cuenta la información obtenida en la entrevista se procedió con la segunda etapa, la cual consistió en una sesión en la que se les entregó el primer capítulo del método de enseñanza a todos los estudiantes participantes en la investigación, el mismo se leyó de manera grupal y posteriormente se dio respuesta inmediata a las inquietudes planteadas por el grupo con respecto a dicho capítulo; esta sesión grupal funcionó como introducción al trabajo de interacción individual y como fuente de recomendaciones para mejorar el material entregado a partir de las preguntas y observaciones de los participantes.

La tercera etapa o etapa de interacción fue la más importante de la investigación y a su vez la que llevó más tiempo. En esta, el material diseñado fue implementado en los procesos de enseñanza de los estudiantes de bajo eléctrico de la UP durante un semestre académico (segundo semestre de 2017) como material complementario al plan de estudio existente.

A lo largo de toda la fase de implementación se realizó un proceso de observación a cada estudiante en el que se tomaron notas clase a clase con el propósito de mantener un registro del proceso de apropiación tanto de las técnicas estudiadas como de los ritmos colombianos trabajados en el desarrollo del proceso. A dicho proceso se le consideró la cuarta etapa de esta fase, en la cual el rol del investigador fue el de observador con participación completa, buscando tener un mayor entendimiento de los procesos desde lo interno, tal y como lo recomiendan Hernández et al. (2010).

#### Fase IV: Evaluación

Durante la fase final de la investigación se realizó una entrevista grupal final con todos los participantes del proceso investigativo y que estudiaron el método de enseñanza (una o varias secciones del mismo) para analizar sus percepciones y escuchar sus observaciones y comentarios con respecto al mismo, lo cual a la postre permitió analizar los resultados, sacar conclusiones y realizar modificaciones y mejoras al método de enseñanza teniendo en cuenta el proceso académico individual y las observación y sugerencias hechas por los estudiantes participantes en la investigación.

#### Resultados

Al finalizar las diferentes fases de la investigación y de hacer el análisis general final, a partir de la triangulación de los instrumentos de investigación implementados, se pudo observar que aquellos participantes que no culminaron el proceso de estudio y participación en la investigación manifestaron que se debió a razones diferentes a desconocimiento de los

ritmos o por falta de entendimiento del método. Adujeron dicho resultado a falta de tiempo para estudiar.

Cabe anotar que todos los estudiantes que manifestaron nunca haber tocado música colombiana, al final del proceso presentaron los ejercicios. Esto permitió entender que aquellos participantes que hicieron el proceso de manera responsable lograron interpretar ritmos folclóricos de Colombia en diversas técnicas sin importar que al comienzo del proceso no hubiesen interpretado o estudiado ninguno de esos ritmos (Figura 1).



Figura 1 Resultados de la investigación. Fuente: Elaboración propia.

Adicionalmente se pudo observar que a partir de bases rítmicas folclóricas colombianas llevadas a conceptos y ejercicios académicos, se logró desarrollar en los participantes nuevas competencias teóricas e interpretativas, proceso de aprendizaje significativo que les permitió apropiarse de herramientas teóricas y técnicas que no sólo les ayudaron a interpretar dichos ritmos, sino también a conocerlos y entenderlos desde su historia y organología. Lo anterior eleva en cada uno de ellos el concepto y la percepción de dichas músicas, entendiéndose como una gran fuente de conocimiento y manifestando ser importantes y necesarias en los procesos académicos de educación superior.



conduzcan a nuevas prácticas educativas que a su vez permitan la renovación de los currículos académicos y del material didáctico para dichos procesos de enseñanza, donde se brinde espacio a las músicas folclóricas colombianas entendiéndose como diferentes a las tradicionalmente utilizadas para dichos propósitos educativos, pero a su vez como iguales en la riqueza cultural y posibilidades académicas que brindan para el desarrollo de competencias técnicas, interpretativas y profesionales a partir de su estudio.

Teniendo en cuenta que las universidades son espacios de formación no sólo intelectual sino también conductual, es importante decir que la inclusión de las ya mencionadas músicas folclóricas dentro de los procesos de enseñanza genera un cambio actitudinal de parte de los estudiantes hacia las mismas, entendiéndose como parte fundamental en sus procesos de aprendizaje, necesarias en su desempeño profesional y fuente de herramientas académicas para la creación musical ya que son aquellas que los rodean y hacen parte de sus raíces culturales. Además, se ven a ellos mismos como agentes activos y responsables de la conservación, transformación y difusión de dichas músicas.

### Referencias

Álvarez, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. Paidós.

Bernabé-Villodre, M<sup>a</sup> del Mar (2012). Contextos pluriculturales, educación musical y Educación Intercultural. *El Artista*, (9), 190 - 214. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=>

[87424873012](#)

Cerda, H. (1995). *Los elementos de la investigación, como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Editorial El Búho.

Hemsey, V. (2002). *La educación musical en la responsabilidad cívica e las artes. Conservatorio. 19 - 25*. <http://www.violetadegainza.com.ar/tag/revista-conservatorio/>

Hernández, S. R. Fernández, C. C. & Baptista, L. M. (2010). *Metodología de la investigación*. (J. M. Chacón, Ed.). McGraw-Hill e Interamericana Editores, S.A. DE C.V.

Pascual, M. P. (2002). *Didáctica de la Música*. Prentice Hall.

Samper, A. A. (2013). *Perspectivas y desafíos para la educación musical en Colombia en el siglo XXI; una mirada desde el Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana*. *Revista Javeriana*, 80. [https://www.academia.edu/4642130/Perspectivas\\_y\\_desaf%C3%ADos\\_para\\_la\\_educaci%C3%B3n\\_musical\\_en\\_Colombia\\_en\\_el\\_Siglo\\_XXI](https://www.academia.edu/4642130/Perspectivas_y_desaf%C3%ADos_para_la_educaci%C3%B3n_musical_en_Colombia_en_el_Siglo_XXI)

Sandín, M. (2003). *Investigación Cualitativa en Educación. Fundamentos y Tradiciones*. Madrid. Mc Graw and Hill Interamericana de España.

Torres, S. (2021). Colombia en Clave de Fa, Método para bajo eléctrico basado en ritmos folclóricos colombianos. Editorial Universidad de Pamplona. <https://bit.ly/3wtBWa>

Valencia, V. (2004). Pitos y tambores. Colombia. Ministerio de Cultura.

Vázquez-Mariño, L.C. (2003). Práctica pedagógica y música tradicional. Revista electrónica de LEEME, 12, 1-7. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9744>

Willems, E. (2002). El valor humano de la educación musical. Paidós.