



INICIACION AL MÉTODO BÁSICO PARA EL APRENDIZAJE DEL SAMPLER

INSTRUMENTO ELECTRONICO SAMPLER



09-FEBRERY-2023
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA



ANDRES TRUJILLO

JUNIOR ROJAS,

DANIEL FABRA

DIRIGIDO POR:

NUNILA ZUMAQUE

UNIVERSIDAD DE CORDOBA

FACULTAD DE EDUCACION Y CIENCIAS HUMANAS

LICENCIATURA EN EDUCACION ARTISTICA

2023

CONTENIDO

1. PROBLEMA	3
1.1 DESCRIPCION DE PROBLEMA	3
1.2 FORMULACION DEL PROBLEMA.....	5
1.3 JUSTIFICACION	6
1.4 IMPACTO.....	8
2. OBJETIVOS.....	9
2.1 OBJETIVO GENERAL.....	9
2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	9
3. MARCO REFERENCIAL	10
3.1. ANTECEDENTES	10
3.2 MARCO TEÓRICO.....	17
3.2.1. Técnicas de aprendizaje usadas para aprender música tenidas en cuenta para la ejecución del sampler	17
3.2.2. Ritmos de champeta y otros musicales donde se puede usar el sampler.....	21
3.2.3. Patrones rítmicos para cada ritmo de la champeta	24
3.3 MARCO CONTEXTUAL	27
3.4 MARCO LEGAL.....	28
4. METODOLOGÍA.....	30
4.1 NATURALEZA DE LA IVESTIGACIÓN.....	30
4.2 POBLACIÓN.....	30
4.2.1 MUESTRA.....	31
4.3 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN.....	32
5. RESULTADOS	33
5.1. Aplicación de los patrones contruidos en práctica siguiendo una metodología didáctica de enseñanza aprendizaje del sampler	33
6. CONCLUSIONES.....	35
7. BIBLIOGRAFÍA	36

1. PROBLEMA

1.1 DESCRIPCION DE PROBLEMA

El contexto donde se desarrollará el estudio y especialmente el producto de este se ubica en el municipio de Montería, Departamento de Córdoba, República de Colombia. Específicamente en los barrios del sector Mocarí, localizado al norte de esta ciudad en la vía que comunica con el municipio de Cereté. En estos barrios habitan muchas personas con cualidades musicales, inclinados a ejecutar el sampler, la mayoría jóvenes. Aunque, existen dos instituciones educativas: INEM Lorenzo María Lleras y Camilo Torres, en su área de artística no se contempla el aprendizaje en la ejecución del sampler, por lo que esta idea se puede llevar a estas instituciones para que contemplen la posibilidad de incluirla en el currículo.

“Una de las principales enfermedades del hombre, es su inquieta curiosidad por conocer lo que no puede llegar a saber”, Pascal (1623-1667), (Tejeda, 2021) ¿Pero que es realmente lo que lo lleva a investigar? Para así buscar sanar esa inquietante curiosidad que lo enferma por conocer lo desconocido. Esta inquietud se presenta en todas las áreas y disciplinas, entre estas el arte que cobija a la música. Aunque el arte musical es tan antiguo como el mismo hombre y se ha profundizado mucho en sus investigaciones y estudio nutriendo así las diferentes teorías de la música como ciencia, es un campo muy promisorio donde se identifican muchos aspectos por conocer y estudiar.

De manera que, entre estos aspectos se encuentra el asunto que nos conduce a esa música nacida en pueblos negros libres de Colombia, conocidos étnicamente como afrocolombianos o afro descendientes, aquellos que en las décadas de los 70 y 80, se

apropiaron de esas tonadas llegadas desde el continente africano y de islas caribeñas ubicadas en el Atlántico; y que en muy poco tiempo las convirtieron en su propia música de resistencia, en su propio clamor de libertad. Conviene subrayar, que con el pasar del tiempo, esta música sufrió tal aceptación dentro del territorio del caribe colombiano, que en la actualidad ya existe este género propio del caribe colombiano llamado Champeta, (Gualdrón, s.f.).

Sabiendo esto, se incide en el contexto de la champeta actual en Colombia, y de cómo el formato del popular Pick-Up, se ha robado el protagonismo del género por muchos años. Investigando acerca de este, se encuentra que lo componen comúnmente: Un animador: encargado de causar revuelo entre el público y llevarlo a su máxima euforia; un Dj, que a través de la mezcla de sus canciones no deja salir al público de ese grado de éxtasis musical; y por último un baterista o “Sampler”, (Woodside, 2005), que, con la combinación y variedad de los sonidos emitidos por su batería electrónica, adorna estratégicamente las canciones que retumben en los altavoces del Pick-up.

A partir de lo anterior, se aprecia la necesidad de implementar un método básico de aprendizaje del sampler, que parta de un programa de iniciación, el cual requiere a su vez de elaborar un planteamiento de aprendizaje utilizando la estructuración rítmica podrá mejorar la forma de enseñanza del instrumento; analizar el patrón a seguir y llegar a formar un proceso didáctico que nos lleve al plano teórico-práctico y mejorado para este instrumento.

No obstante, considerando que el sampler es un instrumento nuevo y que además es electrónico, la síntesis de este aparato, poder filtrarlas, conceptualizando sus términos para estudiantes que posiblemente no tengan un acercamiento con las notaciones musicales y

que sin lugar a dudas podría ser un elemento de perfección al momento de dejar evidencia, ya no en videos o empírico sacado de guataca, si no que se tengan procesos un poco más adaptable a lo académico y que quede escrito explícitamente su ejecución en el momento preciso de cómo puede componerse y estructurar bases rítmicas que acompañen dichos temas musicales.

Continuando con este tema, el grupo investigador toma un punto importante en esta investigación, y que es componente de este formato y quizás el menos explorado, es decir el baterista o bien llamado Sampler, quien es el mayor inspirado para este proyecto, al cual se dirige, inicialmente los resultados de este trabajo investigativo, no necesariamente tendrá que ser un experto, solo basta que tenga el deseo o afinidad hacia el manejo de este instrumento musical y de cualquier aire musical, principalmente la champeta.

1.2 FORMULACION DEL PROBLEMA

¿De qué manera se puede crear un método básico para el aprendizaje inicial del sampler con 15 jóvenes del barrio mocarí y 25 jóvenes de las instituciones educativas Inem Lorenzo María lleras y Camilo torres?

A partir de la pregunta problema, anteriormente formulada, se sistematiza el problema de la siguiente manera:

- ¿Qué técnicas de aprendizaje pueden ser usadas en la música para la ejecución del sampler?
- ¿Cuáles son los distintos ritmos de champeta donde se puede usar el sampler?

- ¿Cuáles son los patrones rítmicos en cada ritmo de la champeta?
- ¿Cómo se pueden implementar los patrones construidos en práctica

siguiendo una metodología didáctica de enseñanza aprendizaje del sampler?

1.3 JUSTIFICACION

Las razones que justifican la realización de la presente investigación son el aporte teórico, la utilidad metodológica, el valor práctico y la relevancia social. En cuanto al aporte práctico, esta investigación busca explorar lo avanzado en el aprendizaje del sampler y la música champeta para contribuir al fortalecimiento de estas teorías musicales, poco abordadas y que ofrecen un campo promisorio de investigación para profesionales y licenciados en artística y música.

Para lo anterior, se observa la necesidad de implementar experiencias tanto empíricas, como también académicas que jueguen el papel principal en la construcción del conocimiento y el intercambio de saberes; el hecho de querer formar este método, ayudará a profundizar tanto al aprendiz o estudiante y a los ponentes de esta propuesta, candidatos a licenciados en artística y música, en el campo donde más se mueve este instrumento electrónico que también es muy parecido al STARPADS o a lo que utilizan lo DJ en un evento llamado tomorrowland, siendo que en Colombia dicho instrumento se utiliza para hacer mezclas en pick-up de géneros como el vallenato, salsas, merengues y por lo general, es más utilizado en el género champeta, ya sea criolla, africana y/o terapia, lo cual sería muy útil y valioso para la teoría musical.

En lo concerniente al valor práctico, de acuerdo con la experiencia vivida de algunos de los integrantes del grupo investigador en el quehacer de Sampler profesional, se ha observado con preocupación la falta de un método o parámetros que ayuden a la formación y/o fortalecimiento de este aprendizaje, teniendo en cuenta este pensamiento se comprende que es necesaria una guía que contenga recursos y bases correctamente fundamentadas, la cual se propone como producto de este estudio, que se dará a conocer a la comunidad académica y científica, especialmente en el campo de la docencia y la música, a través de socializaciones, ponencias, artículos, entre otras, a través de medios impresos y digitales.

Y en cuanto a la relevancia social, cabe resaltar que, las vivencias obtenidas a lo largo del aprendizaje en este instrumento son unas pequeñas bases, que sin duda alguna contienen un conocimiento construido empíricamente, basados en la relación de los samplistas con el medio que los rodea y todo ese ambiente generado por medio de esta práctica, de tal forma que, permiten a los ponentes de este estudio, obtener un conocimiento musical con el que los ejecutores de la batería se sienten identificados como algo propiamente de ellos. Por lo anterior, la trascendencia de la investigación refleja la necesidad de implementar un método musical para tocar la batería electrónica (Sampler) en la champeta para la formación y perfeccionamiento de samplista, personas de las comunidades identificadas con el instrumento, hasta llevarlo a la escuela e incluirlo en el currículo de artística.

1.4 IMPACTO

Esta investigación tuvo un impacto positivo en la población relacionada con el sampler, ya que se logra influenciar ese contexto musical propio de los jóvenes, permitiendo que estos reflexionen en cuanto respecta a ese conocimiento emperico y que de esa manera pudieran corregir esas fallas intercambiando el aprendizaje incompleto por uno más eficaz.

Y que toda esa nueva información adquirida en el proceso de amaestramiento les pueda servir para su desarrollo personal y promuevan este nuevo conocimiento en todas las generaciones samplistas que vendrán surgiendo con el avance del tiempo.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

CREAR UN MÉTODO DE INICIACIÓN PARA LA APLICACIÓN DE LOS EJERCICIOS BÁSICOS EN EL SAMPLER CON 15 JOVENES Y 25 ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN CAMILO TORRES E INEM.

2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Diagnosticar las técnicas de aprendizaje usadas para la ejecución del sampler
- Identificar los distintos ritmos de champeta donde se puede usar el sampler
- Precisar patrones rítmicos para cada ritmo de la champeta.
- Aplicar los patrones contruidos en práctica siguiendo una metodología didáctica de enseñanza aprendizaje del sampler

3. MARCO REFERENCIAL

3.1. ANTECEDENTES

El estado del arte sobre la temática método de aprendizaje del sampler y los ritmos champetas no son muy amplios debido a que son temas prácticamente nuevos, no obstante, se encontraron algunos trabajos que sirven de referentes para la presente investigación, cuatro de ellos a nivel internacional que tratan sobre el sampler y el sampleo y dos nacionales que abordaron el tema de la champeta.

Primeramente, en el tema de sampler, se encontró a Herrera Pardo, Hugo, (2021), con su artículo titulado *J Dilla: por una estética sonora de las erratas. El sampler como máquina deseante*. Publicado en la revista Landa de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Tuvo como objetivo explorar sobre que sentidos puede tener las semblanzas sobre el talentoso productor de hip hop James Dewitt Yancey (1974-2006) y su legado musical: J Dilla humanizó su instrumento predilecto de trabajo, el sampler Akai MPC3000 este enunciado al relacionarlo con ideas o conceptos que provienen de ámbitos como la crítica literaria o la filosofía de la técnica.

Las variables que abordó fueron Estética sonora de J. Dilla y el Sampler, dimensionándolas en Hip hop; sampler; máquina social técnica; máquina deseante, referenciando a autores como Wisnik, (2018); Krukowski, (2017); Raunig, (2008); Yancey, (2006); Walser, (1995); Rose, (1994); Deleuze y Guattari, (1973). La investigación tuvo enfoque cualitativo, tipo descriptivo, con revisión documental. Dentro de los principales resultados expuso que con técnicas como la secuenciación de samples no cuantificados, la

modulación métrica o la “side-chain compression”, J Dilla convirtió una máquina social técnica como la MPC3000 en una “máquina deseante”

Por lo tanto su principal conclusión fue que la exploración en los sentidos de la tesis que J Dilla convirtió una máquina social técnica como la MPC3000 en una “máquina deseante” gracias a la secuenciación de samples no cuantificados, la modulación métrica o la “side-chain compression”, apoyándose en ideas provenientes de campos como la crítica literaria o la filosofía de la técnica. Por lo tanto, Herrera, (2021) aportó con su artículo a la presente investigación insumos teóricos interesantes y los resultados que se obtengan permitirán hacer comparaciones.

Por otra parte, se tomó como antecedente a Trabado Cavado, José Manuel, (2020), con su artículo *Cultura sampleada en la babel contemporánea. Notas sobre la colonización y depredación como prácticas discursivas*, publicado en la revista Signa de UNED. Su objetivo fue analizar las relaciones que establecen las diferentes prácticas discursivas dentro del mundo audiovisual contemporáneo y la influencia que unas ejercen en otras formando parte de lo que podría venir a denominarse como cultura sampleada.

Se dimensionó en: De la música sampleada al anime experimental: formas de colonización discursiva; El vídeo viral como intermediario entre el arte y la publicidad: cuando la música se convierte en performance; El sampleado tiende a infinito y Clips musicales, anuncios y fotografías: las puertas giratorias del arte efímero; se apoyó en autores como Reynolds, (2012); Rodríguez y Fernández, (2012); Knobel y Lankshear, (2011); Strangelove (2010); Juvan, (2008); entre otros.

Metodológicamente siguió el enfoque cualitativo, tipo de investigación descriptiva, de revisión documental o bibliográfica, usando el método analítico deductivo. Como

principal resultado expresó que la red de relaciones se hace cada vez más densa y los textos se saturan de significado en un complejo proceso que obliga al receptor a construir una lectura que va siempre más allá del propio texto para dar sentido a los mensajes. Todo ello se ejemplifica en el caso del spot televisivo de la compañía telefónica española Movistar que se valió de discursos precedentes.

Concluyó principalmente que, aunque algunos hablaron de plagio, pero la cadena de relaciones era mucho más larga de lo que indica un parecido evidente entre dos discursos; modificándose así la esencia, las intenciones comunicativas y contextos pragmáticos. Así de este modo, el aporte que hace el artículo de Trabado, (2020), a esta investigación radica principalmente en argumentos de análisis en la aplicación del sampler en la cultura sampleada.

También se referenció a Fellone, Ugo, (2019), con su artículo *Inter fonografía en el post-rock español: el uso del sampleo en los grupos nacionales asociados al género*, publicado en la Revista Cuadernos de música iberoamericana de la Universidad Complutense Iberoamericana de Madrid (España). Su objetivo fue analizar el caso del post-rock, uno de los pocos géneros en los que se conjuga el sampleo con la interpretación musical a la manera del rock. Sus principales dimensiones fueron interfonografía, post-rock, sampleo, músicas populares urbanas. Referenció autores como: Lacasse, (2018); Greco y Cano, (2014); Katz, (2010); Frith, (1998); Genette, (1989); entre otros.

Tuvo un enfoque cualitativo en su investigación, estudio de tipo descriptivo, de revisión documental o bibliográfica, uso el método analítico deductivo. Como principal resultado analizó el uso de samples en los grupos nacionales españoles ligados al post-rock, que ha ido cambiando desde mediados de los noventa hasta hoy día, debido a la progresiva

transformación del post-rock, que pasó de ser una etiqueta amplia y experimental, influenciado por el hip-hop, la electrónica y las nuevas tecnologías tenían un enorme peso a convertirse en un género bastante acotado donde se ha impuesto la interpretación musical en vivo.

Concluyó principalmente que, a nivel intrafonográfico, los samples pasaron de utilizarse de maneras sumamente diversas y colocarse en puntos muy variados para localizarse preferentemente al inicio y al final de los temas y prácticamente en todo momento coincidiendo con las partes en limpio; a nivel interfonográfico, pasaron de ser tomados de fuentes bastante diferentes para concentrarse fundamentalmente en tres tipos de fuentes: películas de autor/culto, sonidos de la naturaleza y retransmisiones ligadas al espacio. Fue tomado como antecedente para esta investigación porque nutre las bases teóricas y da supuestos en la utilización didáctica del sampler.

Finalmente, en el tema de sampleo, se referencia Woodside Woods, Jarret Julián (2005), y su artículo *El sampleo como signo en la música*, como un avance del proyecto terminal para titulación: *La cita en la música popular: el impacto del sampleo en los significados de la música* publicado por la revista *Otras Voces* de la Universidad Autónoma de México, que tuvo como objetivo describir el sampleo como un medio de estimulación de la memoria colectiva en las sociedades y como un signo musical establecido y explotado por distintos artistas en las últimas décadas. Su variable de estudio fue el sampleo, apoyándose en autores como Valls, (2003), Tarasti, (2002), Bill y Broughton, (2000), Schafer, (1977) y Frith, (1987), entre otros.

Metodológicamente, siguió un enfoque cualitativo, tipo descriptivo de revisión documental, por lo tanto, su técnica fue la revisión y análisis de documentos sobre música

popular y sampleo, el instrumento para recolección de información fue la ficha bibliográfica. Como resultados presento una descripción sobre el sonido que nos rodea, antecedentes del sampleo, el sampleo como signo musical, del paisaje sonoro al paisaje musical, Las dos formas generales de sampleo, una canción dentro de la otra: ¿cita, plagio o collage?

Como principal conclusión obtuvo que las posibilidades del uso del sampleo dentro de la música y su estudio son muy importantes, porque, más allá de los estudios musicológicos, sociológicos o etnomusicológicos, los significados que transporta son variables de acuerdo con su contexto, pero hasta muy reciente, aun no se ha tomado en cuenta para comprender tanto la obra en conjunto de un artista, su mensaje y la forma como éste puede ser interpretado.

Este estudio se tomó como referente porque aporta a la investigación a realizar fundamentos para las bases teóricas, ya que describe muchos aspectos relacionados con la variable sampler y a la vez permitirá hacer comparaciones con los resultados que en el estudio a desarrollar se obtengan.

En cuanto a la variable champeta, se tomó como antecedente a Giraldo Barbosa, Jorge y Vega Casanova, Jair, (2014), autores del artículo *Entre champeta y sonidos africanos: fronteras difusas y discusiones sobre “músicas negras” en el Caribe Colombiano*, tuvo como objetivo reflexionar sobre la relación con las músicas champeta y africana, entendidas las dos como “músicas negras”, alrededor de sus representaciones de africanidad y culturalmente racializadas hacia lo “negro”, se dimensionó en la champeta: entre mezclas y fusiones, ajustes entre la música champeta y africana, tendencias de estudio sobre la música champeta y tendencias de estudio sobre la música champeta; se referenció

en autores como: Ochoa, Pardo y Botero, (2011). Abril y Soto, (2004), Mosquera y Provansal, (2000), entre otros.

En su metodología siguieron un enfoque cualitativo, tipo de investigación estudio de caso, método analítico y sintético, las técnicas empleadas para recolección de información fueron las entrevistas y revisión documental, los instrumentos fueron los formatos de entrevistas y las fichas bibliográficas. Como principal resultado tuvieron que la existencia de la música africana en la realidad musical de la ciudad de Barranquilla; a nivel de producción intelectual sobre la música champeta, existe una valoración marcada sobre la influencia de la música del África hacia el nuevo ritmo popular de la champeta, esta valoración minimiza la comprensión de la música africana en otros aspectos sonoros y socioculturales en los contextos urbanos y barriales del Caribe colombiano.

Como principal conclusión tuvieron que, la popularidad que ha alcanzado la música africana ayuda a reconsiderar el estatus de “música negra”, despejando la metáfora de origen, es decir de África, y mirando los procesos de apropiación en la ciudad de Barranquilla, se entiende más como una música compartida por una pluralidad socio-racial, entre mestizos, blancos y negros. Por lo tanto, este artículo aporta a la investigación a realizar fundamento para las bases teóricas en lo concerniente a la música champeta, por lo tanto, también puede servir para establecer comparaciones en los resultados que se obtengan.

Otro antecedente consultado para la variable champeta fue Luis Gerardo Martínez Miranda, (2011), y su artículo *La champeta: una forma de resistencia palenquera a las dinámicas de exclusión de las elites “blancas” de Cartagena y Barranquilla entre 1960 y 2000*, que tuvo como objetivo fundamental analizar el origen y desarrollo histórico de la

champeta con la idea de identificar su incidencia musical en el desarrollo cultural de la comunidad de San Basilio de Palenque, y en particular, en la reafirmación de la identidad frente a las condiciones de pobreza y discriminación socio racial a las cuales son sometidos los palenqueros. Tomó como dimensiones música africana, champeta, se referencio en Aretz, (1977), Arteaga, (1994), Canin, (1991), Castro, (1999), Collazo, (1985), Contreras, (2000), entre otros.

Tuvo enfoque cualitativo, tipo descriptivo con método analítico y sintético. Siguió la técnica de entrevistas, observación y revisión documental, con instrumento para recolección de la información como formatos de entrevistas, guía de observación y fichas bibliográficas. Como principal resultado mostró que detrás del fenómeno musical de la champeta, se esconden elementos articulados de una u otra manera a la forma de vida de los palenqueros, que su inclusión en el acervo cultural del Palenque se han podido mantener vigentes aspectos vitales de la cultura como son la música tradicional, las costumbres y la forma de organización social tanto en el poblado de origen, como en los centros urbanos a los cuales han llegado los palenqueros en busca de nuevos horizontes.

Dentro de sus principales conclusiones destaca que la champeta criolla como música y baile ya se reconoce dentro del folclor colombiano como una nueva manifestación musical y que ha alcanzado éxito en los últimos años, pero, no ha podido satisfacer las necesidades económicas de sus creadores, que siguen viviendo en las mismas condiciones de pobreza de siempre, suficiente motivo para determinar que este fenómeno musical no trascenderá lo esperado si no se logra mejor organización de los productores e intérpretes, también se necesita el apoyo incondicional del Estado con la vinculación real de instituciones como el Ministerio de Cultura para la promoción de esta música. El aporte que

hace este artículo a la presente investigación radica en elementos teóricos para la comprensión de la génesis y desarrollo histórico de la música champeta, en la que el sampler tiene gran incidencia.

3.2 MARCO TEÓRICO.

3.2.1. Técnicas de aprendizaje usadas para aprender música tenidas en cuenta para la ejecución del sampler

Hay que tener en cuenta que no existe dentro de la pedagogía musical una técnica o un método para el aprendizaje del sampler. No obstante, a través de la historia, muchos músicos y profesores se han preocupado de desarrollar fórmulas y sistemas para facilitar el aprendizaje musical entre todo tipo de personas, (Aloy, 2016). Dentro de estas se encuentran seis técnicas, las cuales se enuncian a continuación, las cuales deben tener en cuenta para el aprendizaje del sampler.

3.2.1.1. Émile Jaques-Dalcroze (Austria, 1865 – 1950)

El Método Dalcroze se basa en la coordinación entre los sonidos y los movimientos, de tal modo que la actividad corporal sirva para desarrollar imágenes mentales de los sonidos. El objetivo fundamental de este sistema es conseguir que el alumno responda de forma casi automática a cualquier estímulo musical. En este sentido, el esfuerzo necesario para transformar los sonidos en movimientos acarrea tal nivel de atención que también ayuda a desarrollar otros importantes conceptos, como la memoria, la socialización o la creatividad. (Pearson, 2016)

3.2.1.2. Zoltán Kodály (Hungría, 1882 – 1967)

Su Método Kodály se basa en la lectoescritura, las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo. Dentro de estos complejos conceptos se esconde un sistema muy sencillo, que otorga un gran protagonismo a la voz, a la que considera el instrumento musical más perfecto y versátil que existe. Kodály aboga por sumergir a los niños cuanto antes (incluso desde el embarazo) en el universo de las notas y los ritmos musicales a través de canciones de calidad, para ir incorporando con el paso del tiempo nuevos niveles de dificultad en el aprendizaje. (Pearson, 2016)

3.2.1.3. Edgar Willems (Bélgica, 1890– 1978)

Es el más místico e intimista de todos los sistemas pedagógicos. Entre otros motivos, porque parte de la teoría psicológica formulada por su autor para relacionar el interés por la música con la preocupación del ser humano por su vida interior. De este modo, Willems establece una relación entre las estructuras musicales y psicológicas de las personas, de forma que ritmo, melodía y armonía estarían vinculadas con sensorialidad, afectividad y racionalidad. En la práctica, el sistema aboga por el desarrollo entre los alumnos de vivencias y experiencias vitales que les permitan encontrar su yo interior y, de paso, sumergirse en el mundo musical. (Pearson, 2016)

3.2.1.4. Carl Orff (Alemania, 1895 – 1982)

Este músico y pedagogo alemán defendió una formación musical basada en el cuerpo humano (empezando por los pies y las manos) y en los instrumentos más sencillos (triángulo o tambor). Fundamentalmente, porque su método otorga una gran importancia a movimientos tan básicos como caminar, saltar o correr al ritmo de la música. Para ello,

aboga por la realización de juegos que abarcan desde el trabajo con las palabras para desarrollar el ritmo, hasta el uso de canciones populares para divulgar los aspectos más sencillos de la música. (Pearson, 2016)

Se puede usar este método como apoyo para el aprendizaje del sampler, debido a que Carl Orff en su investigación toma como importancia el poner en práctica ejercicios rítmicos que lleven al aprendiz a desarrollar esas capacidades como la atención, la coordinación, la autonomía en cada individuo que son necesarias para aprender un instrumento, en este caso el sampler requiere de eso.

3.2.1.5. Shinichi Suzuki (Japón, 1898 – 1998)

Su teoría pedagógica, conocida como Método Suzuki, parte de una idea muy sencilla: el talento no es innato, sino que se aprende, y cualquier niño está capacitado para tocar un instrumento, al igual que también lo está para hablar. Su revolucionaria tesis otorga un papel fundamental a los padres, quienes deben implicarse en la formación musical de sus hijos, animándoles a repetir una y otra vez las mismas piezas musicales, que primero serán cortas y sencillas y, con el paso del tiempo, cada vez más largas y complejas. (Pearson, 2016)

3.2.1.6. Sergio Aschero (Argentina, 1945)

El método creado por este pedagogo argentino se caracteriza por el establecimiento de vínculos entre la vista y el oído, de tal modo que sus protagonistas son los números, los colores y las figuras, que sustituyen a la escritura musical de toda la vida. En este peculiar esquema de ‘sonocolores’, especialmente destinado a los más pequeños por su carácter lúdico, los colores representan a los sonidos más agudos y los fríos, a los graves. En

muchos lugares del mundo, el método Aschero es utilizado por los profesores de música como un recurso educativo más. (Pearson, 2016)

Al respecto del Sampler, sus orígenes se remontan a principios del Siglo XX con los jazzistas de Nueva Orleans (USA) que solían "samplear" en directo algunas partes de melodías, licks y progresiones de composiciones populares como un homenaje a músicos de jazz influyentes; para los años 50, Harry Chamberlin inventó un instrumento musical electro-mecánico llamado Chamberlin, el cual fue el precursor del sampler, porque ayudó a entender qué es un sampler y reconocer el camino que ingenieros y músicos debieron recorrer hasta diseñar la versión actual; en los 60 nació el Mellotrón, un instrumento musical electrónico que copió el concepto del Chamberlin, pero incorporando algunas mejoras técnicas que eliminaban los problemas con el sistema de reproducción interno, este instrumento lo usó la banda rockera The Beatles para grabar la introducción de "flautas" en la canción Strawberry Fields Forever y experimentó con sonidos no melódicos que usarían en sus canciones como Yellow Submarine; así mismo lo usaron otros grupos de la época, (Baumann, 2022).

Pero es en los 70 cuando se consolidó el sampler digital, naciendo el sampleo como se conoce hoy día, cuando el avance tecnológico avanzó permitiendo grabar sonidos en formato digital por medio de computadoras que, posteriormente, se llamarían samplers, siendo su primera versión el **Fairlight** usado por artistas de la talla de Michael Jackson, David Bowie, John Paul Jones, entre otros, expandiéndose su uso con el nacimiento del hip pop en Estados Unidos; en 1980, Dave Rossum diseñó el **Emulator**, un sampler digital con funciones similares a las del Fairlight, pero con un coste mucho menor, lo que puso esta tecnología al alcance de muchos músicos. Por otra parte, Roger Linn había diseñado las

exitosas cajas de ritmos LM-1 y LinnDrum, pero su mayor éxito se daría con el Akai S900, lanzado en 1986; así con el avance tecnológico se fueron creando cada vez versiones espectaculares, (Baumann, 2022).

El uso del sampler se ha extendido ampliamente por todo el mundo. Para el caso de América Latina, El Caribe y Colombia, se ha introducido en muchas producciones de tipo cultural de aires musicales autóctonos. En el caso de la música heredada de afro descendientes de las Antillas y de Colombia, como es la champeta, sea africana o criolla el sampler ha sido un instrumento protagonista, que han ido de la mano es su historia, como se pudo observar en lo expuesto con anterioridad.

Cabe resaltar que la mayoría de las personas que se han interesado por este instrumento tecnológico digital denominada sampler, han tenido que recurrir a un aprendizaje empírico, porque se ha evidenciado que no existe ningún método musical para el aprendizaje del sampler, (Baumann, 2022). El aprendizaje empírico tiene un límite y puede que muchas veces este conocimiento no sea correcto debido a la falta de un método teórico que le de las bases para un buen resultado. Por lo tanto, este proyecto nace por tal necesidad para que la formación sea más ordenada, teniendo unas bases sólidas apoyadas por un método inicial para el sampler.

3.2.2. Ritmos de champeta y otros musicales donde se puede usar el sampler

Se escudriñó entre los diversos documentales, artículos y estudios que se han hecho sobre de la champeta, no sale a la luz un método preciso acerca de la forma de tocar el Sampler en la champeta. Sin embargo, los diversos reportajes abundan, entre los que se destacan:

“CHAMPETUA” documental de Periódico Lupa

“PICO” documental del canal de YouTube: Pico la Maquina Musical del Caribe

“EL PICÓ” documental del programa **Los puros Criollos**

El **DTX-MULTI-12**, es un dispositivo electrónico que transforma la energía cinética que ejercemos con los golpes de nuestras manos, y la convierten a través de un proceso electrónico, en ondas sonoras que salen por medio de unos amplificadores de sonido.

Este dispositivo ofrece diferentes modos de interpretación y diversas características que permiten a los intérpretes expresar directamente su arte y su talento.

El origen del Sampler se remonta a los años 1950, a partir de los denominados dispositivos fonógenos de laboratorio, consistentes en una cinta magnética circular montada sobre un tambor de cabezales, y cuya velocidad de reproducción era controlada por un circuito conectado a un pequeño teclado musical; permitiendo generar todos los tonos sobre cualquier sonido previamente grabado.

La música relacionada con el Sampler se ejecuta usando aparatos electrónicos para añadir efectos, sonidos y sampler. El aparato quizá más usado es un viejo teclado, ya discontinuado, que se usa para proyectar efectos electrónicos como la reproducción de la voz, cambiando el sonido de la voz a un timbre robótico

Con dichas transformaciones tecnológicas empiezan a dar cambios de importante envergadura, como aquellas del sonido en vivo en donde toman protagonismo los sintetizadores de piano y percusión eléctrica a lo cual en la ciudad de Barranquilla se le denomina el denominado “perreo”.

Perreo se les conoce a los sonidos de onomatopeya de “guau guau” que se suelen escuchar en los altavoces de los tradicionales pick-up de la música de champeta, estos

efectos se hacen con el (Sic) con el sintetizador, y eso comienza con el pitico del pianito chiquito “sk5”.

La champeta es un fenómeno musical y cultural, de hecho social y género musical, musicalmente se origina en las zonas afro descendientes y culturalmente en los barrios marginales de Cartagena de Indias, actualmente es conocido en todo el mundo.

Subgéneros: Champeta criolla, Champeta urbana, Champeta africana

La champeta criolla. Es como se define este género, pues todas sus canciones se caracterizan por ser interpretadas en lengua palenquera y porque sin duda alguna, reuniendo a un sinnúmero de sonidos que transportan a sus oyentes en un viaje patrimonial por el Caribe colombiano.

Con la champeta criolla sucede un proceso paralelo: desde hace cinco décadas existen adaptaciones locales (criollas) de este repertorio «africano» que, impulsadas por sellos barranquilleros como Machuca, Felito Records o HAM y por sellos cartageneros como Rey de Rocha o Musicología El Flecha (entre muchos otros), dieron pie ya no sólo a versiones de música africana sino a una producción local muy original.

Champeta africana. Es un ritmo contemporáneo que nació hace 42 años en la ciudad de Cartagena de Indias (Colombia) con una gran influencia del corregimiento de San Basilio de Palenque y que a través de los encuentros de Música del Caribe de los años 80 que se realizaban en Cartagena se extendió luego a nivel nacional e influyó en el género musical nacional.

Champeta urbana. La champeta urbana es un subgénero de música y danza folklórica originaria de las regiones costeras atlánticas de Colombia, que combina sonidos

de reggae, hip hop, dance hall, ritmos africanos y sonidos electrónicos contemporáneos.

Wikipedia (Inglés)

La champeta urbana es un género musical que viene cogiendo fuerza en los últimos años y aunque su lugar de origen es Cartagena, Barranquilla es una ciudad que lo ha acogido y lo ha ayudado a posicionarse.

Ahora bien, podemos nombrar a algunos influyentes importantes de este género como lo es: Jhon Jairo Sayas Díaz conocido como la saya yin, Milton Torres como Papoman, el afinaito Sergio Liñán entre otros.

Sin embargo, hoy día, los músicos han encontrado un gran aliado en las tecnologías. Hoy en día se puede aprender a tocar un instrumento en este caso batería digital denominada Sampler.

3.2.3. Patrones rítmicos para cada ritmo de la champeta

“Cualquier niño a quien se entrene correctamente puede desarrollar una habilidad musical, de igual modo que todos los niños desarrollan la capacidad de hablar su lengua materna”. Schinichi Suzuki (violinista, educador y filósofo)

De esta forma, los niños aprenden música de oído, escuchando e imitando, de un modo natural y en un ambiente positivo, a través de juegos, canciones y estímulos que ellos aceptan sin esfuerzo, mientras se divierten. El propósito del método es incentivar el amor de los niños por la música, nutrir su talento y desarrollar su concentración, memoria, disciplina, coordinación y autoestima. (Laura, 2018)

Desarrollar una buena técnica musical requiere de un entrenamiento basado en un conocimiento bien estructurado, por lo tanto, es necesario contar con personas capacitadas con un con texto y unas bases bien fundamentadas en el aprendizaje del sampler que permita entenderla de forma correcta desde cero.

Como se ha de contar, El medio de pick up o picó, como se le llama contextualmente ha llegado a ser parte del concentrado cultural de una sociedad que ha adquirido sus ramificaciones de los asentamientos de negritudes, deseando así volver a escuchar sus músicas en un crossover o mix implementado la herramienta “sampler” con la que generalmente se amenizan las fiestas de pueblo y ciudades de la costa atlántica colombiana; se trae como recurso a lo ya mencionando por Mintic y apropiándose en el proyecto de cultura se dice lo siguiente:

«Picó PicK Up, la maquina musical del Caribe» es un proyecto transmedia sobre el Picó, un sistema de sonido artesanal considerado una expresión de una cultura urbana, popular y contemporánea de la costa caribe colombiana, que ha influenciado la historia de la música tropical desde hace aproximadamente 50 años. El proyecto está constituido por un largometraje documental, un sitio web y una aplicación móvil que le permite al usuario crear su propia música a través del sampling y compartirla en las redes sociales. Picó, la maquina musical del Caribe fue uno de los proyectos ganadores de las becas Crea Digital 2014, un programa del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, (Villegas, 2016)

Por otro lado si bien sabemos, la música es algo netamente emocional, las emisiones nos conducen a un placer que nos une cuando estamos con personas que disfrutan de la

misma cultura música, más cuando una persona es el ejecutante, el proceso que se tiene al momento de ejecutar el instrumento, sea cual sea, debe ser primeramente practicado, muchos empíricamente y otro más que todo, académicamente; en el sampler se hace algo que no están académico, es más empírico y me baso en lo que se dice en el documento El picó-champeta: a una estructura de sentimiento multisituado que dicen lo siguiente “El trabajo con samples, cómo lo hacen los dj y costeros durante la presentación en vivo, envuelto en su propio performances, crea un tipo de comunidad de producción (Gilbert, 1999) Gilbert, p. 85 1999, citado por Bernal, 2012).

Pero contar con palabras de profesional para afianzar esto, es algo muy relevante, como dice Hans Boumann guitarrista, compositor, cantante colombiano erradicado en la ciudad de México quien dijo en la plata forma crehana, que se encarga de aprendizaje y desarrollo, enfocada en guiar el desarrollo de personas u organizaciones, dice que: un sampler puede evocar determinados sentimientos en los oyentes sin importar que el sampler sea demasiado antiguo o poco reconocido. De hecho, en algunos casos, los productores utilizan samples de canciones menos conocidas porque se enfocan en evocar el estado de ánimo o los sentimientos adecuados para la canción. Baumann, (2022)

Como ya lo decía, puede este transporta a la gente a sus bases o raíces étnicas, para este proceso de sampler a nivel nacional o enfocada en el marco contextual de la costa atlántica, procedemos al uso de su transformación y mezcla de tools en la el sampler, de hecho, como de costumbre, siempre se tienen patrones rítmicos de músicas provenientes del África o de las ciudades insulares que conforman al continente americano, canciones como el kompa, soweto, highlife, entre otros muchos.

Esos son los partes que se comparten en estas fiestas y que como por el sampler, son canciones que se llevan a cabo, la influencia de este trasciende, nos vamos a lo de la enseñanza de su ejecución, aquella que despierta y no termina, si no que sigue, sigue haciendo en la mente del oyente ese hueco de desear aquello que escucha y quiere lograr hacerlo igual y mejor.

Es importante resaltar que, el avance de una persona a nivel de instrumentos, es su constante práctica, si no se practica, no puedes tener una mejora pero si practicas muy seguido, podrás adquirir nuevas habilidades, y eso no es sólo a nivel de instrumento, sino también a nivel de procesos cognitivos, estudios han demostrado que aquellas personas que ejecutan instrumentos musicales, desarrollan la capacidad de activas todo su cerebro, es así que se ejercita la gran parte de este, siendo como una terapia o un ejercicio, como si lleváramos al cerebro a un gimnasio, sería como un gimnasio para cerebros.

De lo contado anteriormente dicho por dicho por Campayo y Cabedo en su documento música y competencias “a nivel neurocientífico, se halla un efecto global positivo en el cerebro a consecuencia de la práctica de un instrumento de forma habitual, y se señalan diferentes beneficios, fundamentalmente en el ámbito cognitivo”. MUÑOZ, Emilia Ángeles Campayo; MAS, Alberto Cabedo. Música y competencias emocionales: posibles.

3.3 MARCO CONTEXTUAL

El contexto donde se desarrollará el estudio y especialmente el producto de este se ubica en el municipio de Montería, Departamento de Córdoba, República de Colombia.

Específicamente en los barrios del sector Mocarí, localizado al norte de esta ciudad en la vía que comunica con el municipio de Cereté. En estos barrios habitan muchas personas con cualidades musicales, inclinados a ejecutar el sampler, la mayoría jóvenes. Aunque, existen dos instituciones educativas: INEM Lorenzo María Lleras y Camilo Torres, en su área de artística no se contempla el aprendizaje en la ejecución del sampler, por lo que esta idea se puede llevar a estas instituciones para que contemplen la posibilidad de incluirla en el currículo

3.4 MARCO LEGAL

La Ley 115, o Ley General de Educación, establece que la educación artística y cultural es un área fundamental del conocimiento, razón por la cual su enseñanza es de obligatoria inclusión para todas las instituciones educativas del país. Igualmente, en el sector cultural la educación artística y cultural ha sido reconocida como componente básico para la sostenibilidad de las políticas que conforman el Plan Decenal de Cultura 2001-2010, y estrategia fundamental para la preservación y renovación de la diversidad en la Convención para la Diversidad Cultural Mundial de la UNESCO (2001).

La práctica, el acceso y el diálogo entre las manifestaciones artísticas y culturales hacen parte de los derechos fundamentales de los ciudadanos. Para garantizar la democratización de los bienes y servicios artísticos y culturales, así como la democracia cultural, en la cual se valoran y promueven equitativamente las expresiones diversas de las identidades que conforman la nación colombiana, la inclusión de las artes y la cultura como

campo de conocimiento en el servicio educativo público es una estrategia básica. Éste es un propósito común con un sector cultural que día a día se desarrolla y fortalece tanto en el ámbito público como en el privado.

La búsqueda de estrategias de acción conjuntas es indispensable para garantizar un derecho universal de toda la población, así como para formar el talento humano que debe atender extensivamente y con calidad esta necesidad. Siguiendo el principio constitucional y legal de coordinación y colaboración entre las instituciones del Estado, los ministerios de Educación y Cultura, en lo referente al campo de la educación artística y cultural,

Armonizarán y complementarán sus acciones. Las dos instituciones tienen competencias en el fomento y desarrollo de este campo del conocimiento y del talento humano que lo atiende. Por esta razón, el presente Plan es el resultado del establecimiento de una agenda intersectorial que busca dar cuenta y potenciar la necesaria interrelación entre cultura y educación para beneficio de todos los colombianos. Así mismo, Para la realización del objetivo del presente Plan, es pertinente la colaboración con otras instituciones del estado, lo cual se desarrolla en el capítulo dedicado a su organización. entre las discusiones planteadas en la construcción de este documento, se reconoce que para el avance del Plan Decenal de Cultura 2001-2010, “Hacia una democracia cultural participativa”, el servicio educativo representa el principal aliado, ya que congrega a la niñez y la juventud, población objetivo prioritaria

4. METODOLOGÍA

Con respecto a la utilidad metodológica, este estudio tendrá un enfoque cualitativo debido a que se centra en el campo de la educación, especialmente en métodos de aprendizaje donde el estudio de las variables repercute sobre aspectos cualitativos, el tipo de estudio será exploratorio porque el nivel es de iniciación donde poco lo han abordado otros investigadores, el diseño es no experimental fundamentado en revisión documental y conocimientos empíricos.

4.1 NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN.

La naturaleza de la investigación surge en la innovación de los instrumentos musicales en donde se han actualizado y se han digitalizado, hacemos énfasis en batería digital denominada sampler; surgen nuevas adaptaciones en dichos instrumentos, esta adaptación crear un método de iniciación para la realización de una nueva práctica que por su popularidad en el entorno musical y a raíz de la historia se hizo aceptada en muchos géneros musicales puesto que se pretende llevar una diferente propuesta a comunidades donde se sabe que ha sido de mucha apropiación el instrumento mediante a su uso en la región caribe colombiana llevarla a niveles no sólo nacionales, sino también a ámbitos internacionales.

4.2 POBLACIÓN

EL contexto en el que se encontraba este problema fue en la población estudiantil que promedian de grado sexto a hasta persona que continúan con un proceso de formación mayor a los 20 años de edad teniendo un comportamiento aceptable a este proyecto, se contaba con ciertos materiales humanos en esta población haciendo de la experiencia algo

fenomenal y diferente en dicho círculo social.

Se mantiene la postura de investigación en nuestro estado contextual, de hecho se dio a conocer que jóvenes desde los 12 años se encontraban dispuestos introducirse en el ambiente musical por medio del sampler, estos se proyectaban como muy buenos instrumentistas del instrumento pero careciendo de conocimientos musicales sólo se guiaban por las pulsaciones y tempos de los ritmos que se presentaban en el momento, creaban figuras rítmicas con sonidos de palmas comparándolo con el método **Orff** pero sin conocimiento de lo que llevaban y siendo una de las primeras formas de interpretación para ellos.

4.2.1 MUESTRA

El muestreo de dicha actividad brindó información para empezar a pensar en lo que se podría comenzar a hacer utilizando sus emociones como catalizador en este proyecto y encontrar la forma más precisa de abordarlos con conocimientos de calidad musical.

INEM Lorenzo María Lleras y Camilo Torres fueron dos instituciones que se le tomó un estudio de observación para dictaminar el problema "la necesidad" y la solución "el proyecto" para dar en el punto preciso de dichas acciones repetitivas del campo estudiado, tomando profundización en el proceso de aprendizaje de los receptores de esta información.

4.3 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN

Las técnicas de recolección que se implementaron fueron apoyadas mediante entrevistas realizadas y material visual realizadoa en algunos sectores de Mocarí, cerete y en la institución INEM, donde se lograron obtener pensamientos diferentes pero relacionados y especialmente dirigidos al sampler o batería electrónica.

5. RESULTADOS

El resultado de esta investigación se centra en la respuesta al cuarto objetivo específico: Aplicar los patrones contruidos en práctica siguiendo una metodología didáctica de enseñanza aprendizaje del sampler; que consiste en el diseño de la propuesta: Iniciación al método básico para el aprendizaje del sampler.

5.1. Aplicación de los patrones contruidos en práctica siguiendo una metodología didáctica de enseñanza aprendizaje del sampler

Basados en los ejercicios anteriormente señalados en el marco teórico, en la tabla se comienza de una manera básica para así más adelante hacer una construcción de todo este proceso:

Se ejecuta un control práctico ya sea con baquetas o control de manos para adquirir movilidad ya sea en cualquier superficie plana en la cual se pueda entrenar movimientos individuales y conjuntos de las manos.

Realizar una serie de ejercicios con una serie de combinaciones diferentes para ir familiarizándonos con el instrumento ya sea realizando básicos de stick control tocando en cualquier superficie que tengamos a la mano ya sea una mesa, una silla o nuestro propio cuerpo. Estos ejercicios se deben realizar con metrónomo y en un tiempo lento, de 40-60, tratando de realizar golpes iguales con ambas manos y siguiendo a la perfección el sonido del metrónomo.

Teniendo en cuenta los ejercicios se empieza de esta manera;

Se denomina "D" mano derecha "I" mano izquierda:

(D-D-D-D) por de 5min mano derecha

(I-I-I-I) 5 minutos con la mano izquierda

Logrando independencia de manos y así vamos mezclándolos de esta manera:

(D-D-I-I) 2 dos golpes mano derecha 2 golpes mano izquierda

Logrando el manejo de los golpes también se hace de esta forma:

(I-D-D-I) Y Luego (D-I-I-D) para mayor comprensión, de esta manera se va haciendo la construcción de los ejercicios estipulados en la tabla. También están estipulados en el pentagrama donde hay figuras musicales que a continuación les presento.

6. CONCLUSIONES

No se conoce una técnica o método preciso para ejecutar el sampler, los samplistas han aprendido a ejecutar este instrumento empíricamente, no obstante, para la creación o diseño de un método de aprendizaje para la ejecución del sampler se pueden utilizar algunas técnicas usadas para aprender música como son el Método Dalcroze, el Método Kodály, el Método Willems, el Método Suzuki, el Método Aschero y el método Orff, este último es el más útil para el aprendizaje del sampler.

La champeta es un ritmo considerado como nuevo, a pesar que en Colombia apareció entre los años 70 y 80, de origen de ritmos africanos, a la que se le conoce como champeta africana, no obstante, se le introdujeron ritmos propios, llamándose champeta criolla, convirtiéndose un fenómeno musical de gran acogida en los barrios, la cual se conoce como champeta urbana.

Los anteriores géneros se caracterizan por el uso de un pick-up, acompañado de una batería o sampler ejecutada por el samperista y de una consola ejecutada por un animador o DJ. Por lo tanto, los ritmos de champeta africana, champeta criolla y champeta urbana. Por lo que estos ritmos champeteros son de fácil aplicación como patrones rítmicos para el aprendizaje de la interpretación del sampler.

En la aplicación de los patrones contruidos en práctica siguiendo una metodología didáctica de enseñanza aprendizaje del sampler, se puede basar en los ejercicios, llevados a una tabla para comenzar de una manera básica para así más adelante hacer una construcción de todo este proceso.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Aloy, P. (1 de Septiembre de 2016). *Pedagogía musical: seis métodos para aprender música*. Obtenido de <https://www.venezuelasinfonica.com/pedagogia-musical-seis-metodos-aprender-musica/>
- Baumann, H. (9 de Febreo de 2022). *Aprende que es un sampler y comienza a crear música única y atractiva*. Obtenido de <https://www.crehana.com/blog/estilo-vida/que-es-un-sampler/>
- Fellone, U. (2019). Interfonografía en el post-rock español: el uso del sampleo en los grupos nacionales asociados al género . *Cuadernos de música iberoamericana*, 32, 115-135. doi:<https://dx.doi.org/10.5209/cmib.65527>
- Giraldo, J., & Vega, J. (mayo de 2014). Entre champeta y sonidos africanos: fronteras difusas y discusiones sobre “músicas negras” en el Caribe Colombiano. *Memorias, Revista digital de historia y arqueología desde el Caribe colombiano*, 128-152.
- Gualdrón, A. (s.f.). *Champeta: una historia de caminos entre Africa y el Caribe*. Obtenido de <https://www.elheraldo.co/el-dominical/champeta-una-historia-de-caminos-entre-africa-y-el-caribe-700345>
- Herrera, H. (2021). J Dilla: por una estética sonora de las erratas. El sampler como máquina deseante. *Landa*, IX(2), 330-345. Recuperado el 7 de Noviembre de 2022, de <https://revistalanda.ufsc.br/wp-content/uploads/2021/08/17-Hugo-Herrera-J-Dilla.pdf>
- Laura. (2 de noviembre de 2018). *Metodo suzuki: familia, musica e idiomas en perfecta sintonia*. Recuperado el viernes de noviembre de 2022, de <https://www.unir.net/educacion/revista/metodo-suzuki-familia-musica-e-idiomas-en-perfecta-sintonia/#:~:text=El%20M%C3%A9todo%20Suzuki%20fue%20desarrollado,de%20tocar%20un%20instrumento%20musical.>
- Martínez, L. (2011). *Boletín de Antropología*, 25(42), 150-174.
- Pearson. (7 de junio de 2016). *pearson*. Recuperado el 18 de noviembre de 2022, de <https://redmusicamaestro.com/pedagogia-musical-seis-metodos-para-aprender-musica/>
- Tejeda, S. (16 de Marzo de 2021). *¿Mató al gato la curiosidad?* Obtenido de <https://redsocal.reduca.net/mato-gato->

