

**DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA DE ‘DESPLAZAMIENTO RÍTMICO’ Y SUS  
POSIBILIDADES DE EJECUCIÓN EN LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA:  
“I’M TWEEKED” DEL ÁLBUM KARIZMA DE VINNIE COLAIUTA 1994.**



**DIEGO FELIPE MORA ATUESTA  
1094265819**

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
PROGRAMA DE MÚSICA  
PAMPLONA  
2020**

**DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA DE ‘DESPLAZAMIENTO RÍTMICO’ Y SUS  
POSIBILIDADES DE EJECUCIÓN EN LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA: ‘I’M  
TWEEKED’ DEL ÁLBUM KARIZMA DE VINNIE COLAIUTA 1994.**



**DIEGO FELIPE MORA ATUESTA  
1094265819**

**PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAESTRO EN MÚSICA  
Modalidad Recital**

**Asesor Documental  
MG. IOSEPH CARRILLO RICO**

**Asesor Musical  
MG. LEONARDO GONZÁLEZ**

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
PROGRAMA DE MÚSICA  
PAMPLONA  
2020**

## RESUMEN.

El objetivo general de este ensayo monográfico consiste en describir el desplazamiento rítmico en la obra 'I'm tweaked' del álbum 'karizma', grabada en el año de 1994, por Vinnie Colaiuta. Esta obra musical destaca por la habilidad artística en la práctica del 'Groove' y el discernimiento en la producción del sonido, el balance del volumen, la limpieza y precisión en la ejecución de la técnica del desplazamiento rítmico; maestría que consolida los aspectos fundamentales de un baterista profesional y despierta interés en músicos y bateristas, debido a la complejidad de su interpretación. Este ensayo parte de la siguiente pregunta: ¿Cómo resolver los problemas técnicos relacionados con el desplazamiento rítmico de manera que pueda ayudar en la formación instrumental de los bateristas en formación?. Por lo anterior, se pretende describir las dificultades que tiene la técnica del desplazamiento rítmico en la obra I'm Tweaked, para ofrecer un material que ayude en la formación de los bateristas, logrando aplicar los conceptos fundamentales del acompañamiento en una obra musical: Groove, limpieza, lenguaje y acople en conjunto. El principal método usado para el despliegue de este trabajo es la investigación documental de los siguientes autores: Future Sounds de David Garibaldi, Stick Control de George Laurence, Stone, Unreel Book Featuring Vinnie Colaiuta de Mark Atkinson. Serán las fuentes para describir la comprensión del desplazamiento rítmico, fundamentos que sustentan el desarrollo de soluciones propicias a las dificultades de interpretación de la técnica de desplazamiento rítmico.

**Palabras claves:** Batería, Groove, Pulso, Beat, Permutación y Desplazamiento rítmico.

## ABSTRACT

The general objective of this monographic essay is to describe the rhythmic displacement in the work 'I'm tweaked' from the album 'karizma', recorded in 1994 by Vinnie Colaiuta. This musical work highlights the artistic ability in the practice of 'Groove' and the discernment in the production of sound, the balance of volume, cleanliness and precision in the execution of the rhythmic displacement technique; mastery that consolidates the fundamental aspects of a professional drummer and awakens interest in musicians and drummers, due to the complexity of their interpretation. This essay starts from the following question: How to solve technical problems related to rhythmic displacement in a way that can help in the instrumental training of drummers in training? Therefore, it is intended to describe the difficulties that the rhythmic displacement technique has in the work I'm Tweaked, to offer material that helps in the training of drummers, managing to apply the fundamental concepts of accompaniment in a musical work: Groove, cleanliness, language and coupling together. The main method used for the deployment of this work is the documentary research of the following authors: Future Sounds by David Garibaldi, Stick Control by George Laurence, Stone, Unreel Book Featuring Vinnie Colaiuta by Mark Atkinson. They will be the sources to describe the understanding of rhythmic displacement, foundations that support the development of solutions conducive to the difficulties of interpretation of the rhythmic displacement technique.

***Keywords:*** Drums, Groove, Pulse, Beat, Permutation and Rhythmic Displacement.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>5</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>	<b>7</b>
<b>DESCRIPCIÓN .....</b>	<b>7</b>
<b>OBJETIVOS.....</b>	<b>9</b>
<b>OBJETIVO GENERAL.....</b>	<b>9</b>
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....</b>	<b>9</b>
<b>JUSTIFICACIÓN .....</b>	<b>10</b>
<b>ESTADO DEL ARTE .....</b>	<b>11</b>
<b>METODOLOGÍA .....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO I .....</b>	<b>14</b>
<b>CONCEPTOS BÁSICOS .....</b>	<b>14</b>
<b>PULSO.....</b>	<b>14</b>
<b>COMPÁS.....</b>	<b>15</b>
<b>DOWNBEAT .....</b>	<b>18</b>
<b>UPBEAT .....</b>	<b>19</b>
<b>GROOVE .....</b>	<b>20</b>
<b>DESPLAZAMIENTO RÍTMICO .....</b>	<b>23</b>
<b>POLIRRITMIA .....</b>	<b>25</b>
<b>CAPÍTULO II .....</b>	<b>26</b>
<b>DESCRIPCIÓN DEL DESPLAZAMIENTO RÍTMICO .....</b>	<b>26</b>
<b>Datos biográficos.....</b>	<b>26</b>
<b>Instrumentación.....</b>	<b>28</b>
<b>Métrica.....</b>	<b>28</b>
<b>Agógica .....</b>	<b>28</b>
<b>Articulación.....</b>	<b>28</b>
<b>Plan Tonal .....</b>	<b>28</b>
<b>Forma.....</b>	<b>30</b>
<b>HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS RÍTMICO DEL DESPLAZAMIENTO DE LA BATERÍA.....</b>	<b>31</b>
<b>DEMOSTRACIÓN TÉCNICA.....</b>	<b>32</b>
<b>DIFICULTADES Y POSIBLES SOLUCIONES .....</b>	<b>34</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>40</b>
<b>CRONOGRAMA .....</b>	<b>43</b>
<b>PRESUPUESTO .....</b>	<b>44</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>45</b>
<b>DISCOGRAFÍA .....</b>	<b>48</b>
<b>ANEXOS: PARTITURA DE LA OBRA .....</b>	<b>49</b>
.....	<b>49</b>

## INTRODUCCIÓN

La percusión ha sido fundamental para el desarrollo de las diferentes músicas a lo largo de la historia. Desde la antigüedad, los instrumentos como base rítmica han marcado un papel importante en la evolución de diferentes expresiones culturales, en el mundo.

Dentro del amplio espectro organológico que plantea el estudio de la percusión, la batería como instrumento musical, surgió aproximadamente en el año 1900 relacionado con las expresiones musicales antecesoras al Jazz, buscando la reducción de la percusión - platillos, bombo, redoblante y tambores - en un 'set' que pudiera ser interpretado por un solo músico. La importancia que adoptó en géneros musicales del siglo XX y XXI - como el Rock, Latin, Jazz, Pop y Fusión - propició el despliegue de nuevos conceptos musicales entorno al manejo del pulso. (Palacios, 2009)

Una de las principales motivaciones para el presente trabajo está relacionada con el posible desconocimiento por parte de algunos bateristas en formación sobre las temáticas implícitas en el concepto de desplazamiento rítmico en una obra musical. Para ello se analizará este tema dentro de la obra *I'm Tweaked* de Vinnie Colaiuta, con la intención de aportar la descripción de sus aspectos relevantes y las posibles soluciones relacionadas con las dificultades de interpretación derivadas de ello, acompañado de la revisión de algunos referentes bibliográficos como *Future Sounds* de David Garibaldi, *Stick Control* de George Laurence Stone

y Unreel Drum Book de Marc Atkinson (este último cuenta con la participación de Vinnie Colaiuta).

“I’m tweaked” es un tema que corresponde al género musical Jazz Fusion, tiene una sonoridad de Rock y cambios interpretativos del baterista entorno a la improvisación al estilo del Jazz. Su estructura rítmica se enmarca en 4/4, su instrumentación está comprendida por teclados, bajo eléctrico, guitarra eléctrica y batería. En su versión original, la ejecución del baterista destaca por su gran habilidad artística en la práctica del “Groove”, el desplazamiento rítmico y el discernimiento en la producción del sonido, destrezas que despiertan inquietudes frente a su acertada interpretación.

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **DESCRIPCIÓN**

Según Chambers (2015), la formación baterística no enfatiza en algunos elementos y conceptos primordiales del rol del baterista dentro de una agrupación contemporánea, como, por ejemplo: el Groove, tocar In the Pocket, patrones lineales, polirritmia o desplazamiento rítmico, entre otros. Esto ha generado que, en algunos bateristas en formación, el uso adecuado del Groove, la polirritmia y el desplazamiento rítmico, se desvanezca, puesto que se centran más en mostrar su velocidad y olvidan lo que significa hacer música.

En Colombia eso es evidente gracias al internet y los vídeos subidos por bateristas a las redes sociales. La práctica musical de muchos aprendices sin un guía adecuado puede influir, de manera desfavorable, en el enfoque principal de la formación del baterista en estos conceptos técnicos importantes dentro de la práctica instrumental contemporánea y que enriquecen el lenguaje relacionado con el acompañamiento a otros músicos, tal como lo expresa Bernal (2020).

En cuanto al tema del desplazamiento rítmico, muchos intérpretes, que dominan la técnica, no generan una reflexión profunda con relación a las dificultades implícitas en su uso. Esto conlleva que, a la hora de tocar, no sean claros aspectos como la sincronización de la polirritmia, la comprensión de la acentuación en medio de la métrica, y se perciba en el intérprete la sensación de desorientación rítmica. Por otra parte, existe la dificultad para acceder a trabajos

que describan estos procesos y cómo solucionar dichas dificultades cuando se decide abordar tal técnica.

## **FORMULACIÓN**

¿Cómo resolver los problemas técnicos relacionados con el desplazamiento rítmico de manera que pueda ayudar en la formación instrumental de los bateristas?

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Realizar un recital de grado de manera virtual en Percusión-Batería, a través del montaje de repertorio de nivel profesional que esté soportado documentalmente por un ensayo monográfico donde se aborde la descripción técnica del “desplazamiento rítmico” en la obra “I´m Tweaked” de Vinnie Colaiuta, para la obtención del título de Maestro en Música de la Universidad de Pamplona.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Realizar el montaje del repertorio, cumpliendo con los criterios técnicos, e interpretativos exigidos dentro de reglamento de recital de grado del Programa de Música (Acuerdo 001 del 08 de marzo de 2019).
2. Identificar las competencias fundamentales relacionadas con los requerimientos técnicos e interpretativos de la obra I´m Tweaked de Vinnie Colaiuta.
3. Analizar la obra I´m Tweaked de Vinnie Colaiuta para determinar los aspectos relacionados con la descripción del desplazamiento rítmico cómo técnica musical y sus posibilidades de estudio e implementación.
4. Describir, en un ensayo monográfico, la manera de interiorizar y ejecutar en la batería el desplazamiento rítmico dentro del contexto de la obra “I´m Tweaked” de Vinnie Colaiuta, a través de ejercicios técnicos.

## JUSTIFICACIÓN

El estudio de la obra *I'm Tweaked* es de gran importancia para los bateristas en formación profesional, debido a que consolida técnicas en el ámbito baterístico tales como el dominio del tempo, balance adecuado en la ejecución del ritmo (Groove) y sus repiques (Fills), limpieza en la ejecución (Interpretación), lenguaje musical para abordar un solo de batería (Improvisación) y el uso del desplazamiento rítmico que destaca como factor protagónico en la interpretación de esta obra.

Otro aporte de este trabajo consiste en lograr realizar un material académico y práctico, el cual permita orientar este concepto, ya que existe poco material explícito de este tópico, producido en Colombia, que describa esta información de manera detallada, dando las pautas básicas para la comprensión de esta técnica. En este trabajo se propone realizar un análisis musical rítmico de la obra, con la intención de profundizar en los recursos que el compositor-baterista quiso plasmar, al igual que describir el uso de los rudimentos que se pueden aplicar en la apropiación del concepto fundamental del desplazamiento rítmico.

Las exigencias en la actualidad para cualquier músico baterista o percusionista consisten en el dominio del pulso, la métrica, la subdivisión y sus derivados debido a que son el pilar fundamental para la consolidación del carácter que requiere su óptimo acople. Teóricamente, la métrica musical ha sido planteada de la siguiente manera: tiempos fuertes, débiles y contratiempos. En ese sentido, con relación a las dificultades propias del desplazamiento rítmico, es relevante el uso de la subdivisión en la métrica de compases simples, de un tiempo de negra en 4 semicorcheas o su equivalente en compás partido (2/2) un tiempo de blanca en 4 corcheas,

brindando la facilidad de abordar cualquier patrón rítmico derivado de matrices binarias del tempo; este método de comprensión del ritmo, también se puede usar para resolver la polirritmia propia del desplazamiento rítmico en compases compuestos y de amalgama.

En la obra “I’m Tweaked” de Vinnie Colaiuta, se aprecian con claridad los elementos del lenguaje técnico contemporáneo y los aportes del autor a un ritmo básico de rock con una interpretación llevada a un nivel mayor de complejidad a través del uso del desplazamiento rítmico mencionado. Esto junto a otros aspectos técnicos propios del lenguaje instrumental de la batería como: repiques, Groove, playing in the pocket, adornos, improvisación y demás, justifican por sí mismo lo primordial de su estudio a nivel profesional. El presente trabajo busca dejar una reflexión de dichos aportes y algunas vías de solución a las dificultades técnicas que plantea, de manera que puedan ser aprovechadas por los estudiantes del Programa de Música de la Universidad de Pamplona y todas aquellas personas interesadas en este tema.

## **ESTADO DEL ARTE**

En el ámbito baterístico analizar a Vinnie Colaiuta es usual, ya que es un músico que tiene un amplio bagaje y recorrido como sesionista, compositor e intérprete. En varias ocasiones ha sido catalogado como el mejor baterista del mundo según la revista *Modern Drummer* de New York, debido al dominio de su instrumento, su lectura a primera vista es impresionante, además de ser considerado el baterista más versátil del momento. (DRUMMERWORLD, 2016).

Por ende, existen muchas transcripciones de solos y obras de este referente de la batería a nivel mundial. Por lo tanto, hay mucho material para tomar cómo punto de partida y poder desarrollar un ensayo monográfico que logre unir las opiniones de diversos teóricos del campo baterístico tales como: George Lawrence Stone, Stick Control y David Garibaldi, para lograr dar una descripción detallada del desplazamiento rítmico en la obra *I'm Tweaked*, ofreciendo un material didáctico para el aprendizaje de cómo comprender e interpretar esta obra y los conceptos implícitos tales como: Groove, Tempo, Sonido y Lenguaje.

Dentro de las instituciones de educación superior que ofrecen programas de música en el departamento de Norte de Santander y en cuyo nivel se desarrollan procesos de investigación relacionados con la formación musical profesional, no se halló ningún trabajo sobre el desplazamiento rítmico en la batería, evidenciando un vacío a nivel local en ese aspecto, por lo cual, este proceso, pretende aportar a esta línea de investigación desde la Universidad de Pamplona.

## **METODOLOGÍA**

Para la elaboración del ensayo monográfico se propone un proceso de investigación basado en una metodología cualitativa, privilegiando, como técnicas de recolección de la información, la revisión documental y el análisis musical morfosintáctico. La revisión documental se realizará sobre libros, artículos y material audiovisual, que traten el tema del desplazamiento rítmico, tanto a nivel descriptivo como a través de partituras o métodos que contengan ejercicios técnicos. El objeto de estudio será la obra *I'm Tweaked* de Vinnie Colaiuta la cual se profundizará a través de un protocolo de análisis de parámetros morfosintácticos rítmico-métricos, propuesto por Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2004) en su libro "Análisis Musical, Claves para entender e interpretar la Música".

El Proceso se plantea en los siguientes pasos:

1. Revisión de bibliografía y elaboración del estado del arte del tema relacionado con la técnica de Desplazamiento Rítmico.
2. Contextualización del autor y de la obra "I'm Tweaked" de Vinnie Colaiuta.
3. Análisis morfosintáctico de la obra.
4. Estudio e implementación de las soluciones técnicas relacionadas con el desplazamiento rítmico en la obra objeto de estudio.
5. Elaboración del ensayo monográfico con los aportes obtenidos en el proceso.

## **CAPÍTULO I**

### **CONCEPTOS BÁSICOS**

Este ensayo monográfico pretende describir la técnica del desplazamiento rítmico en el tema I'm Tweaked de Vinnie Colaiuta, analizando la forma de desplazar y permutar el 'Groove' sobre el pulso, permitiendo la transferibilidad de este conocimiento.

Es habitual que muchos términos usados en la enseñanza de la batería estén en el idioma inglés, por consecuencia, es importante definir estos conceptos en el español, para dar claridad sobre ellos. Por lo anterior, es conveniente iniciar con la explicación del desplazamiento rítmico de manera amplia. Sin embargo, se considera indispensable dar una mirada de lo particular a lo general, teniendo presente ciertos conceptos básicos implícitos en la percusión y, concretamente, en la interpretación del baterista necesarios en el abordaje del tema principal.

### **PULSO**

El pulso en la música es el punto de partida para la demostración de este trabajo, según el diccionario Oxford Music Online, expone que el pulso se usa como sinónimo de Beat<sup>1</sup> para referirse a articulaciones que se repiten regularmente en el flujo del tiempo musical. El Tactus<sup>2</sup> se usa a menudo para describir la sensación transmitida por las vibraciones que genera el movimiento de la música, los pulsos suelen estar espaciados uniformemente, aunque, por ejemplo, los ritmos "cojeando" de la música folclórica eslava obtienen esa cualidad precisamente en su disposición

---

<sup>1</sup> Beat: El pulso básico que subyace a la música mensural, es decir, la unidad temporal de una composición. (Online 2001)

<sup>2</sup> Tactus: término de los siglos XV y XVI para un latido, es decir, una unidad de tiempo medida por un movimiento de la mano, discutido por primera vez en detalle por Adam von Fulda (De música, 1490). (Online 2001)

de pulsos no isócronos<sup>3</sup>. Por otro lado, el diccionario Oxford Companion to music, define este término como la unidad que permite realizar la medición del tiempo. Por lo anterior, es el latido constante que está implícito en el ritmo de una obra musical y divide el tiempo en fragmentos idénticos según sea la velocidad en la que se interprete la música.

Lo habitual es que el pulso sea regular, aunque puede modificarse dentro de una misma canción. En el marco de una obra, el pulso se puede retardar o acelerar: Puede entenderse como las señales que reflejan el ritmo de la música y que permiten establecer una comparación entre los silencios y las notas que componen una pieza. De este modo, el pulso funciona como una estructura que colabora en la percepción y la comprensión por parte del oyente.

## COMPÁS

Según Grabner (2001), define este término en su libro de *Teoría general de la Música*, como la agrupación organizada de los pulsos y las figuras rítmicas que comprenden un ritmo o melodía de una piza musical, además, tiene un línea divisoria que segmenta y genera a la vista del músico comodidad para leer e interpretar lo que el compositor o arreglista quiera plasmar en la obra.

A su vez, podemos observar que cada pulso puede estar dividido en 2 pulsos llamado binario y su indicación sería:

---

<sup>3</sup> Isócronos: Que se produce o se hace con un ritmo constante, con intervalos o períodos de igual duración, o en tiempos de igual duración a los de otra cosa. (Languages 2020)



Imagen 1. tomada de <https://escuelademusicalasala.com/ritmo-pulso->

El compás de “3 pulsos” o ternario que se indica como o compás de tres por cuatro:



Imagen 2. tomada de <https://escuelademusicalasala.com/ritmo-pulso-compas>

El compás de “4 pulsos” cuya indicación es o compás de 4 por 4.



Imagen 3. tomada de <https://escuelademusicalasala.com/ritmo-pulso-compas>

En éstas indicaciones el número superior nos indica el número de pulsos de cada compás y en nuestro caso, el número inferior nos indica que cada pulso en la partitura estará representado

por una negra . Un compás de 2 por 4 (  ) lo forman dos negras.

Un compás de 3 por 4 (  ) está formado o caben 3 negras.

En el de 4 por 4 (  ) caben o está formado por cuatro negras.

¿Por qué se utiliza en número cuatro para identificar a la negra ? Esta nomenclatura o forma de nombrar una figura en una partitura parte de la base que 4 negras equivalen a una redonda, que es la figura de más larga que se utiliza en la actualidad. Para dejarlo un poco más claro, una redonda tiene una duración o valor equivalente a 2 blancas, que equivalen a 4 negras, que a su vez equivalen a 8 corcheas que equivalen a 16 semicorcheas y así sucesivamente. Esto sería lo mismo que decir que la redonda vale 1, la blanca un medio  $\frac{1}{2}$ , la negra un cuarto  $\frac{1}{4}$ , la corchea un octavo  $\frac{1}{8}$ .



Imagen 4. tomada de <https://escuelademusicalasala.com/ritmo-pulso-compas>

En los compases existen pulsos fuertes débiles y semifuertes, según el libro de análisis musical de hermanas Lorenzo (2006). Definen el compás como:

El recurso originado por Arezzo y propició el desarrollo de la grafía musical hasta la actualidad, y consolida la manera más sensata de organizar el ritmo, del mismo modo los tiempos

y sus acentos que se estipulan por pulsos fuertes y débiles, de esta manera el tiempo número uno, siempre será denominado el Ictus ó el tiempo fuerte en cualquier pulso, el siguiente débil y así sucesivamente. (P.47-54).

Por lo anterior, se puede argumentar que el ritmo se organiza de manera coherente respecto a los acentos en relación a un compás que determina si es binario, ternario ó cuaternario.

## **BARRAS DE COMPÁS**

Todos los compases de una partitura se encuentran segmentados por una pequeña línea vertical, que se encarga de separar o dividir cada compás, (o fragmento musical) para así definir las partes de una obra.



Imagen 5. tomada de <https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical>

Todas las líneas verticales del ejemplo anterior, como la señalizada con el óvalo rojo, son barras de compás.

## **DOWNBEAT**

Según el diccionario inglés Merriam Webster, el “down beat” es conocido como el trazo hacia abajo que realiza un director al indicar la nota principalmente acentuada, también conocido

como el primer tiempo de un compás. En el ámbito de la percusión el down beat se refiere a tocar acentuando cada pulso como lo muestra la gráfica.



Imagen 6.

## UPBEAT

Es lo contrario del downbeat y es donde el del pulso genera el contratiempo, por lo tanto, el upbeat es el acento de los tiempos débiles en los grupos de negras, corcheas y semicorcheas como lo muestra la gráfica.



Imagen 7.

De esa manera el acento en los tiempos débiles generan un cambio en el sentido del pulso, propiciando el surgimiento del concepto de la sincopa<sup>4</sup> y contratiempo<sup>5</sup>.

<sup>4</sup>Sincopa: Enlace de dos sonidos iguales, de los cuales el primero se halla en el tiempo o parte débil del compás, y el segundo en el fuerte. (Española 2019).

<sup>5</sup>Contratiempo: cuando la duración de una nota se extiende a dos tiempos del compás, no comprendiendo sino una parte del primero. (Española 2019).

## **GROOVE**

Desde el surgimiento y consolidación de la batería como instrumento de percusión, destaca su función de acompañar, rellenar y mantener el tiempo organizado de la obra interpretada. A partir del desarrollo técnico y conceptual de la batería surgen nuevos términos como el “*Groove*”. Tonny Williams (1985) manifestó en su MasterClass de Zildjian day:

El Groove es una sensación, es como el alma de la música. Pero la cuestión es más extensa. El sentimiento del ritmo es primordial para lograr interiorizar el Groove, no es algo que se vea ó se aprenda en los libros, es un sentido de ubicación, de orientación y de contexto que se domina con la experiencia de tocar con otros músicos. Es más fácil relacionarlo al swing y es también una interacción de los músicos, que surge a partir del diálogo cuando se toca una pieza musical , pero también se puede sentir el Groove en un solo músico y es el caso del baterista cuando domina cada movimiento en lo que toca. (Williams,1985).

En el Diccionario de Oxford Music el musicólogo Kernfeld (1988) Concluye que:

“Un sentido indeterminado pero ordenado de algo que se sostiene de una manera distintiva, regular y atractiva, que trabaja para atraer al oyente”. Las conexiones con la danza son importantes, y la afirmación de que una actuación tiene, o logra, un ritmo, generalmente significa que de alguna manera obliga al cuerpo a moverse. (Kernfeld,1988).

Por otro lado Geoffrey dijo que:

El Groove es el resultado de un proceso musical que a menudo se identifica como un impulso vital o propulsión rítmica. Implica la creación de una intensidad rítmica adecuada al estilo

o género musical que se está interpretando. El ritmo se crea dentro de una pieza musical al alejar el tiempo y los elementos dinámicos del pulso o nivel dinámico esperado. (Geoffrey,2013).

También el reconocido baterista Steve Gadd, afirmó en la entrevista realizada por Hudson Music en New York en el año 2002 que:

“El Groove es el aspecto más importante de cualquier baterista, se compara al ingrediente secreto para transmitir lo fundamental del ritmo. Algo en particular en la experiencia de grabar cientos de discos y plasmar en ellos personalidad con diferentes artistas gracias al dominio del Groove”. (Gadd, 2002)

Por otra parte, Vinnie Colaiuta manifestó en una entrevista realizada por Rick Mattingly de la revista (Percussive Arts Society) en el año 1995 que: "Groove es Groove, punto, no importa cuántas notas estén en el compás o cuán denso es el contenido de la música. Groove es la consecuencia más natural del flujo de la música"(Colaiuta,1995).

Por lo anterior, se puede afirmar que el término mencionado es el resultado especial que tiene un baterista o agrupación entorno a la concepción del tiempo y la solidez con que se interpreta la música para lograr ser transferida de manera organizada.

## **TIME FEEL**

Según el Diccionario de música de Oxford, “Time Feel” se refiere a la cualidad emocional del ritmo, donde se trata de hacer de la ejecución una forma de transmitir una

melodía, armonía o ritmo. Al 'Time Feel' también se lo denomina Groove. El definir este concepto es complicado, pero describirlo permite entenderlo. El Groove hace referencia tanto al sonido, a la articulación y a la interpretación como al resultado de estas variantes en su ejecución.

Eras (2018) expresa sobre el Time Feel en su artículo de la revista de la universidad de Cuenca lo siguiente:

“En realidad, el Time Feel no solo se puede observar en un instrumentista o una banda, sino dentro de los diferentes géneros musicales que existen, pues eso marca la diferencia entre uno y otro. Funk, Jazz y Rock poseen cualidades o articulaciones que describen su Time Feel y, en sí, engloban su forma de ejecutar e indican cómo debe sonar”. (Pag 4-5).

John Jr Robinson en su DVD “Time Machine” manifestó que el Time Feel:

Es la manera de tocar la batería con exactitud, donde el golpe del bombo es ejecutado sobre el beat del metrónomo o simultáneamente con los otros instrumentos de una banda, manteniendo un pulso constante (Robinson, 2011).

Por lo anterior, la afirmación de Robinson respecto al Time Feel tiene autoridad debido a que es el baterista de sesión con más discos grabados en el mundo, además ha sido el baterista predilecto de Quincy Jones, catalogado el mejor productor musical de todos los tiempos.

## **DESPLAZAMIENTO RÍTMICO**

Con el propósito de describir en que consiste el desplazamiento rítmico, es importante separar las palabras para lograr el entendimiento concreto del mismo. Según el diccionario de la Real Academia la palabra desplazamiento es definida como: “mover o sacar a alguien o algo del lugar en que está” o “trasladarse, ir de un lugar a otro”. Mientras que el término rítmico, según la misma fuente, es “la proporción guardada entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duración en una composición musical”.

Desde el punto de vista comentado, el desplazamiento rítmico supone la acción de mover el ritmo respecto a los acentos, pausas y repeticiones de un tema musical.

Greb (2015), argumenta en su DVD “The Art & Science of the Groove”, que el estudio constante entorno a mejorar el tempo interno se realiza con la ayuda del clic o del metrónomo, el autor aplica la permutación del mismo en las 4 posiciones de la subdivisión de semicorcheas por cada negra como ejercicio, dando como resultado conciencia del tiempo y el dominio de tocar la batería a un nivel superior, por lo tanto, considera que la capacidad de aplicar la técnica del desplazamiento rítmico es el pináculo del arte del Groove, debido a que si se logra dominar el beat del metrónomo de manera racional en diferentes posiciones de las 4 subdivisiones de semicorchea, genera una óptima interiorización del pulso. A partir de la postura de Greb, el ritmo es analizado de manera profunda, con el fin de generar un concepto técnico y coherente al perfeccionamiento del arte de la interpretación de la batería, desde esa óptica, toma sentido la afirmación la ciencia del Groove.

Cabañas (2015), Explica que el desplazamiento rítmico consiste en introducir un silencio entre un patrón melódico/rítmico y su posterior repetición, de manera que el punto de anclaje/comienzo no coincida con su posición original cada vez que éste se vuelve a reproducir. Un silencio que se interpone entre cada una de las sucesivas repeticiones y que no tiene que ser de la misma duración.

Lo anterior es evidente en el siguiente ejemplo, donde se muestra el desplazamiento de una melodía en una sucesión de 11 compases:

The image displays a musical score in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of 11 measures, each containing a variation of a rhythmic pattern. The pattern is defined by the first measure: a quarter note (G4), an eighth note (A4), a quarter note (B4), an eighth note (A4), a quarter note (G4), and a quarter rest. The subsequent measures show this pattern shifted to the right by one or two eighth notes, creating a 'drifting' effect. Measure 11 concludes with a double bar line.

Imagen 8, Tomada de la página de Radosta (2015).

## **POLIRRITMIA**

Un concepto que está enlazado con el tema propuesto es la polirritmia. En la historia de la música se encuentran muchos ejemplos de ello a través del repertorio compuesto por los diversos maestros. Pero en el periodo Barroco se puede apreciar dicho concepto en todo su esplendor gracias al uso generalizado del contrapunto. Es allí donde se aprecian las bases del desplazamiento rítmico, siendo la fuga un ejemplo de ello, puesto que cada vez que se incluye un sujeto en partes diferentes del compás, se genera dicho desplazamiento, concepto que luego va a ser explotado por los músicos contemporáneos. En ese sentido, la polirritmia se concibe como la unión de varios ritmos ejecutados simultáneamente por uno o varios músicos. En el campo de la batería se evidencia como la habilidad de interpretar ritmos diferentes en las 4 extremidades.

Harrison, en su “Masterclass”, publicada en el canal dedicado a la batería: “Drumeo”, expresa que: “la polirritmia es la organización de diferentes esquemas rítmicos, interpretados simultáneamente a 4 planos (pies y manos), que genera una ilusión rítmica y consolida las habilidades entorno a la independencia del baterista” (Harrison,2017). Para ejemplificarlo, Harrison expone un primer patrón básico, a su vez, realiza 2 patrones similares, pero con rítmicas opuestas, ejercicio que desarrolla un código entorno a subdivisiones y células rítmicas que, superpuestas a un pulso constante, van permutando cíclicamente hasta volver a repetirse, propiciando una sensación de inestabilidad al oírlo. En consecuencia, el desplazamiento rítmico está anclado a la polirritmia, debido a sus requerimientos conceptuales.

## CAPÍTULO II

### DESCRIPCIÓN DEL DESPLAZAMIENTO RÍTMICO

**Título de la Obra: “ I´m Tweaked”**

**Datos biográficos: Vinnie Colaiuta**

Es uno de los bateristas más completos que existen en la actualidad, debido a su versatilidad. Además, tiene la facilidad de imprimir toda la musicalidad y características que necesita cualquier género, por otra parte, su lectura a primera vista es excelente, aparte de ser un baterista muy rápido y virtuoso.

Desde sus inicios Colaiuta tuvo la fortuna de trabajar con Frank Zappa, experiencia que generó el desarrollo en su habilidad para tocar la batería, hecho fundamental que propició que su versatilidad y musicalidad crecieran exponencialmente, hasta llegar a convertirse en uno de los mejores bateristas de la historia. Algunos de sus referentes fueron Buddy Rich, Steve Smith, Tony Williams.

Se ha desempeñado como músico de sesión en diferentes géneros y estilos, debido a su dominio del instrumento y lenguaje musical. Ha trabajado con artistas de diferentes géneros: Herbie Hancock Megadeth, Chick Corea, John Patitucci, Chris Boti, Backstreet Boys, Sting, Alejandro Sanz, Bocelli, Roberto Carlos, Luis Miguel, Gigi, Celine Dion, Laura Pausini, Martha Sánchez, Il divo, Steve Vai, Mike Landau, David Garfield, entre muchos más.

Actualmente, está vigente y se dedica a ser músico de sesión, siendo uno de los bateristas más apetecidos por artistas y productores. (Drummerworld, 2009).

## ACOMPAÑANTES

La banda Karizma se originó en los Ángeles en el año 1992 donde se conformó por Mike Landau en la guitarra, David Garfield en los teclados y Neil Stubenhaus en el bajo. A lo largo de los años, han desarrollado propuestas de carácter compilatorio de ideas y entorno al funk, jazz, fusión y rock. Grabaron en el año 1994 el disco en que Vinnie abanderó la producción a su nombre debido a las exigencias que requiere interpretar la batería en las piezas musicales que consolidan este disco. La grabación se realizó en los ángeles en el año 1993 reuniendo a 4 de los mejores músicos de sesión del momento mencionados anteriormente, compilan 65 minutos de música. Incluyendo los siguientes temas: "Heavy Resin", "Aliens (Ripped My Face Off)", "Palladium" de Wayne Shorter, "Johnny Swing", "Nothing Personal" , "E Minor Shuffle" "I'm Tweaked". (Colaiuta, 2020).



## Instrumentación

La obra está compuesta para un formato de:

- Batería
- Guitarra eléctrica
- Bajo
- Sintetizadores

**Métrica:** 4/4, 3/4, 7/16.

**Agógica:** No presenta cambios de tempo, se mantiene en Negra 106. Sin embargo, es preciso a la hora del abordaje de la obra tener en cuenta los desplazamientos rítmicos y las <sup>6</sup>hemioas que generan algunas rítmicas de la melodía y el ritmo base de 4/4.

**Articulación:** La obra, en términos generales, hace énfasis en staccatos, notas sueltas, fragmentos de ligaduras, glissandos, con el fin de alcanzar la interpretación que el productor/compositor quería lograr en la obra.

## Plan Tonal:

La obra *I'm Tweaked* en su introducción de 8 compases oscila con sonidos ambientales de sintetizador, creando ambientes sonoros sobre el acorde de E.

Intro

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8
Acorde	E	E	E	E	E	E	E	E

---

<sup>6</sup> Hemiola: es un patrón métrico en el que dos compases en compases ternarios simples (3/2 o 3/4, por ejemplo) se articulan como si fueran tres compases en un compás binario sencillo (2/2 o 2/4). (Española 2019).

En la parte A, en algunos acordes, el ritmo armónico se realiza en blancas específicamente en los tiempos 1 y 3.

Parte A:

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8
Acorde	E	Em Em7	Am	E	Em	Em	Am	A
Compás	9	10	11	12	13	14	15	16
Acorde	E	E -Em	Em	Em- E	E	E -Em	Em	Em- E

En el momento en que se realiza el desplazamiento ritmico, se genera una variación de la misma parte A.

Parte A':

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8
Acorde	E	A	E	E	E	E	E	E
Compás	9	10	11	12	13	14	15	16
Acorde	E	A	E	E	E	E	E	E

En la parte B se realiza un desarrollo de A,

Parte B

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8
Acorde	E	E	E	E	Em	E-Em	Em-E	E-A
Compás	9	10	11	12	13	14	15	16
Acorde	Em7	Em7- Em	Em	Em7	Em7	Am	Em7	E

## Parte B':

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8
Acorde	F	E	E	Em	E	E-Em	Em	E
Compás	9	10	11	12	13	14	15	16
Acorde	Em	Em	Em	Em7	G - A	Am - Em	F - D7	D - Em

Solo de Batería, en esta sección se genera un ambiente con sintetizadores para dar el espacio que el baterista necesita para el desarrollo del solo.

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8
Acorde	G	G	G	Em	Em	Em	G	G
Compás	9	10	11	12	13	14	15	16
Acorde	G	Em7	Em7	Em7	Em - G	G - D	F - D7	C
Compás	17	18	19	20	21	22	23	24
Acorde	A	A	Em	C	D - Em	Em - G	G - C	Bm7 - Em7

## Coda

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8
Acorde	A	A	A	A	Em	Am	Am7	E

**Forma:** AA, BB, Solo, AA, Coda.

- Cada sección se divide en periodos de 16 compases.
- El solo de batería 24 compases.

## **HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS RÍTMICO DEL DESPLAZAMIENTO DE LA BATERÍA.**

Para desarrollar el siguiente capítulo entorno a la descripción, análisis y posibles soluciones, se parte de la experiencia propia, haciendo uso de la auto etnografía, donde la etapa heurística sea prioridad para lograr los resultados favorables en la interiorización de la técnica de desplazamiento rítmico.

López y San Cristóbal (2014). Argumentan en su libro de investigación artística en música lo siguiente referente a la auto etnografía Heurística: “ Por su modo de operación, tiende a ser descriptiva, analítica ó crítica” (p.146). Por lo anterior, se intuye que en el proceso de este trabajo la parte del análisis rítmico, se ayuda de otros autores: Gariblandi, Lawrence y Artkinson, para lograr solucionar las dificultades que comprende la técnica del desplazamiento rítmico.

El término de autoetnografía se ha empleado desde la década de los 70´ y uno de sus principales autores fue el antropólogo Karl Heider (1975) quien lo usó para “designar las descripciones que de su propia cultura hacían los Dani de Nueva Guinea, grupo humano en que centraba sus estudios”. En la actualidad, el término suele referirse a estrategias de investigación que pretenden describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal del investigador, para la comprensión del fenómeno. López y San Cristóbal (2014, p.138).

Por otra parte M y A Lorenzo de Reizábal (2004). Explican en su libro de análisis musical, los protocolos del análisis exhaustivo del ritmo. (P. 66). En efecto, este tipo de análisis se ha tomado como punto de referencia para realizar un trabajo donde se puedan mostrar las

posibles soluciones al problema de interiorizar la técnica del desplazamiento rítmico en la obra I'm Tweaked.

## DEMOSTRACIÓN TÉCNICA

A partir de los prolegómenos mencionados, se muestra el ritmo escrito para batería. Línea superior es el Hi Hat, línea media el redoblante y línea inferior el bombo. Groove principal del tema.



Imagen 9. Tomada de la página de DrummerWorld, en el canal de Vinnie Colaiuta, 2009.

[https://www.drummerworld.com/drummers/Vinnie\\_Colaiuta.html](https://www.drummerworld.com/drummers/Vinnie_Colaiuta.html)

A partir de este ritmo base, Vinnie Colaiuta plantea realizar una permutación variando la acentuación entorno a la subdivisión de semicorcheas, generando un cambio en el acento del ritmo original.

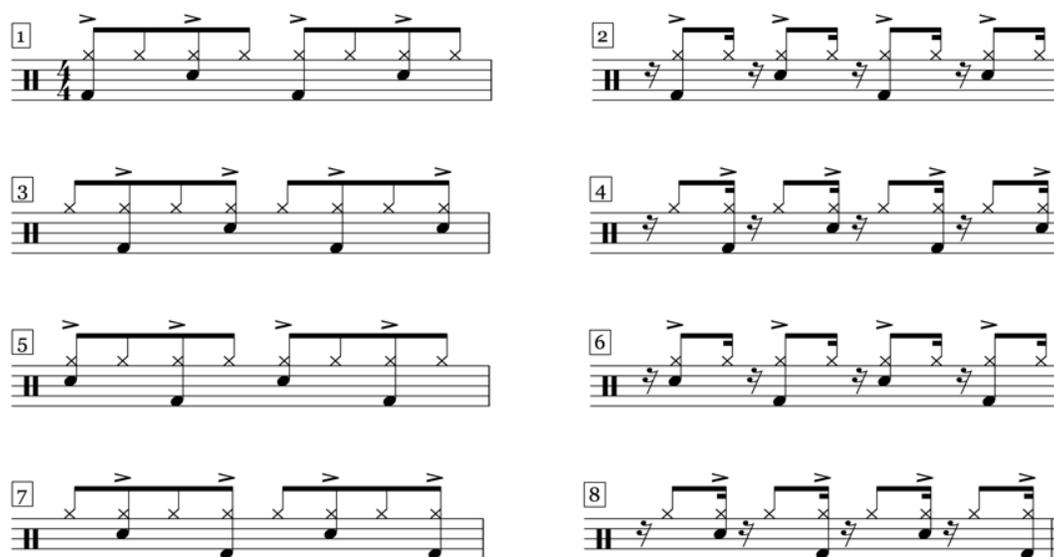


Imagen 10. Tomada de la página de DrummerWorld, en el canal de Vinnie Colaiuta, 2009. [https://www.drummerworld.com/drummers/Vinnie\\_Colaiuta.html](https://www.drummerworld.com/drummers/Vinnie_Colaiuta.html)

Después de ver el mismo ritmo por separado, se compilan todos en un periodo de 8 compases. Tal como Vinnie Colaiuta lo organiza y ejecuta en la obra *I'm Tweaked*, quedaría de la siguiente manera compilando los patrones:

Imagen 11. Tomada de la página de DrummerWorld, en el canal de Vinnie Colaiuta, 2009. <https://www.drummer>

## DIFICULTADES Y POSIBLES SOLUCIONES

Para lograr interpretar esta obra de la manera adecuada es necesario dominar los conceptos básicos explicados anteriormente: pulso, downbeat, upbeat, Groove.

En primer lugar, es importante estudiar con detenimiento y analizar la dificultad requerida para interpretar los 8 compases de la imagen 11, debido a que es necesario tener el discernimiento de las subdivisiones de semicorcheas en un compás de 4/4, con el fin de interiorizar cada sonido de ellas, para lograr asimilar que el clic del metrónomo cambie de lugar cada vez que permutemos el ritmo original. Para conseguir esto se sugiere estudiar el libro de George Lawrence Stone: Stick control for Snare Drum. A partir de este, se aconseja practicar los ejercicios 5, 6, 7 y 8 como rutina de calentamiento con el metrónomo.

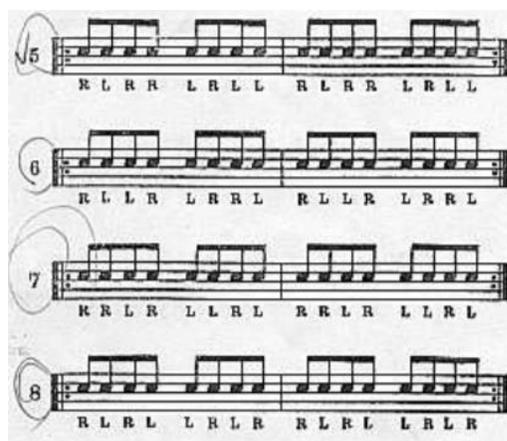


Imagen 12. Tomada del libro de George Lawrence Stone, Stick Control For the Modern Snare Drummer 1935. Pág 5.

El ejercicio No. 5 (Paradiddle), será nuestro punto de inicio para abordar las posibilidades de la comprensión del desplazamiento. Su movimiento en las manos es el siguiente RLRR LRLR

<sup>7</sup>, subdivido en semicorcheas. Los siguientes ejercicios: 6,7 y 8 son el derivado de la permutación del paradiddle (Ej. 4). Tal y como lo muestra la gráfica en color rojo el paradiddle iniciando con la mano derecha y en azul iniciando con la mano izquierda.

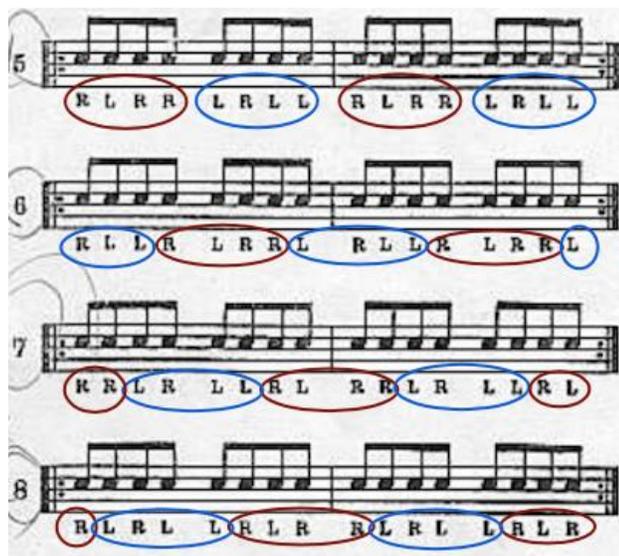


Imagen 13. Tomada del libro de George Lawrence Stone, *Stick Control For the Modern Snare Drummer* 1935. Pág 5.

Luego de tener claridad de estos ejercicios del libro *Stick Control*, se abordará el libro *Future Sounds* de David Garibaldi, en la página 12. En este apartado toma como ritmo base el mismo que usa Colaiuta en el tema *I'm Tweaked*.

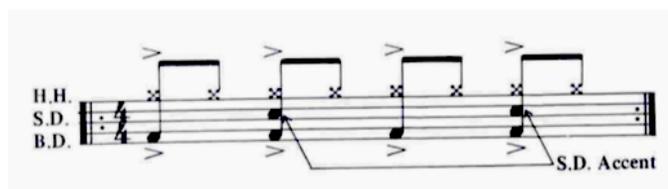


Imagen 14. Tomada del libro de David Garibaldi, *Future Sounds* 1996. Pág 12.

<sup>7</sup> R: Mano derecha. L: Mano izquierda

Desde una perspectiva musical, se puede afirmar que Garibaldi piensa los ejercicios del libro de Lawrence como un ritmo y no como un ejercicio rutinario de calentamiento y técnica, al contrario, mantiene el ritmo base (imagen 14) y lo subdivide en semicorcheas realizando la ejecución del paradiddle (ejercicio No. 5 del Stick Control), a su vez, acentúa los downbeats y el resto de golpes los realiza con ghost notes<sup>8</sup> con el fin de nutrir el patrón básico. A continuación, se puede apreciar en la siguiente gráfica la partitura del ritmo.

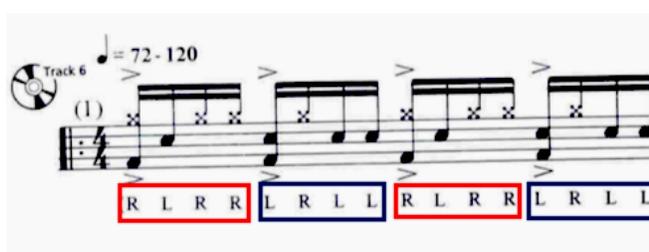


Imagen 15. Tomada del libro de David Garibaldi, Future Sounds 1996. Pág 12.

Del mismo modo Garibaldi lo hace con el ejercicio No. 6 del libro de Lawrence (imagen 13). Al realizar este patrón rítmico, genera una acentuación en un tiempo débil, hecho que inmediatamente genera un cambio drástico en el patrón básico. Al estudiarlo con un metrónomo el sonido del redoblante acentúa la cuarta subdivisión de semicorchea, aunque el bombo siempre vaya ejecutando el ritmo de negras con el beat del metrónomo, empieza a generar el redoblante un movimiento diferente del ritmo básico (imagen 14). A continuación, se puede apreciar en la siguiente gráfica la partitura del ritmo:

<sup>8</sup> Ghost Notes: Notas y/o golpes fantasmas, que se interpretan en una dinámica *Piano*.

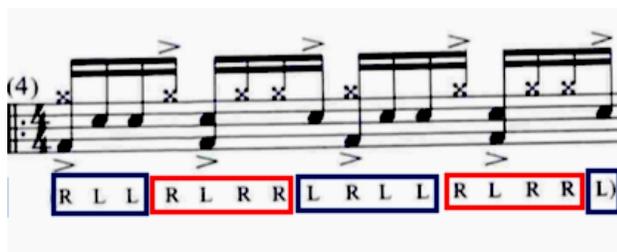


Imagen 16. Tomada del libro de David Garibaldi, Future Sounds 1996. Pág 12.

Prosigue Garibaldi con el ejercicio No. 7 del libro de Lawrence (imagen 13). Este patrón genera el acento en el upbeat, generando otro cambio del patrón básico (imagen 14), de este modo empieza a generarse el movimiento en contra del pulso que transmite el metrónomo. En la gráfica se puede apreciar dicho suceso.

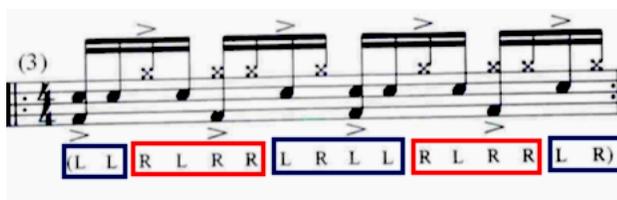


Imagen 17. Tomada del libro de David Garibaldi, Future Sounds 1996. Pág 12.

Garibaldi culmina con el ejercicio No. 8 de del libro de Lawrence (imagen13). Al realizar este patrón rítmico, vuelve a generar una acentuación en un tiempo débil, en este caso acentúa la segunda subdivisión de semicorchea, hecho que causa otra percepción de posición respecto al pulso ejecutado por el metrónomo. En la gráfica se puede apreciar el ritmo resultante.

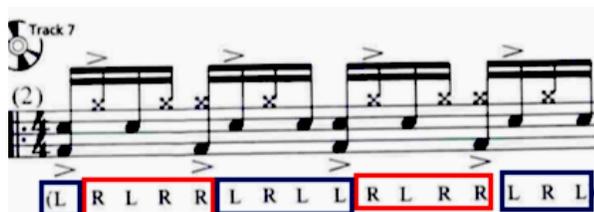


Imagen 18. Tomada del libro de David Garibaldi, Future Sounds 1996. Pág 12.

A partir de esto es imprescindible realizar la práctica y estudio con la ayuda de un metrónomo para lograr interiorizar el movimiento que representa el desplazamiento según el pulso.

Al finalizar el estudio de estos ejercicios, como lo propone David Garibaldi en su libro *Future Sounds*, se recomienda realizar un cambio en la ejecución del bombo en todos los pulsos, es decir, sólo ejecutarlo en el primer y tercer acento como se realiza el ritmo original. De esta manera el punto de anclaje con el beat principal cambia, permitiendo que se evidencie la ilusión que genera la permutación propuesta por Garibaldi.

Garibaldi en su masterclass en el canal dedicado a la enseñanza de la batería *Drumeo* (2016), realiza esta práctica de la misma manera en que se ha descrito anteriormente, posibilitando la comprensión del desplazamiento rítmico con la ayuda de los rudimentos básicos expuestos en el libro de George Lawrence Stone. En la siguiente gráfica se muestra el compilado claramente de la aplicación de los ejercicios de *Future Sounds*, *Stick Control* y los cambios mencionados. Se marcan en diferentes colores; Ej. 5, azul, ej. 6 morado, ej.7, rojo, ej. 8, amarillo.

The image shows four drum exercises, each on a single staff with a 4/4 time signature. The exercises are arranged in two rows. The top row contains exercises 5 and 6, and the bottom row contains exercises 7 and 8. Each exercise is represented by a sequence of rhythmic notes with 'x' marks above them, and a corresponding sequence of 'R' and 'L' characters below. Exercise 5 is highlighted in blue, 6 in purple, 7 in red, and 8 in yellow.

Exercise	Rhythm Sequence
5 (Blue)	R L R R L R L L R L R R L R L L
6 (Purple)	R L L R L R R L R L L R L R R L
7 (Red)	R R L R L L R L R R L R L L R L
8 (Yellow)	R L R L L R L R R L R L L R L R

Imagen 19. Transcrita por Diego Mora de la Masterclass de David Garibaldi, *Drumeo*,

Al lograr tocar con el metrónomo la partitura que está en la imagen 19, permite interiorizar los cambios que se generan al realizar el desplazamiento rítmico. De manera puntual ocurre lo siguiente: en el primer compás se toca sobre el pulso, en el segundo compás al iniciar el acento en la subdivisión de la cuarta semicorchea, permite que el beat del metrónomo se escuche cómo si estuviera haciendo la segunda subdivisión de semicorchea. Consecutivamente, en el tercer compás adelanta nuevamente el acento, generando que el beat se sienta a contratiempo. Por último, en el cuarto compás al adelantar el acento otra subdivisión de semicorchea, destaca el cambio del beat, sonando en la cuarta subdivisión de semicorchea, aparentemente al momento de tocarlo crea la ilusión de tocar un shuffle<sup>9</sup> debido a su acento. Al repetir el ejercicio volvemos a estar sobre el beat del metrónomo.

A partir de lo anterior, el desplazamiento que realiza Vinnie Colaiuta en la (imagen 11), es un movimiento similar al descrito de manera detallada en este apartado, diferenciando en que Colaiuta no realiza la subdivisión de semicorcheas, a cambio mantiene la intención del Groove principal (imagen 9). Es preciso mantener toda la rutina de estudio con el metrónomo para lograr resultados positivos en el trabajo de análisis, práctica e interiorización del desplazamiento rítmico.

---

<sup>9</sup> Shuffle: Ritmo que se asemeja al swing del Jazz y el Blues. (Online 2001)

## CONCLUSIONES

Uno de los grandes propósitos como músico y baterista es llegar a interpretar adecuadamente el desplazamiento rítmico, técnica que lleva implícito el dominio de conceptos básicos que el baterista en formación y futuro profesional debe dominar y controlar -Tempo, Groove, tocar in the Pocket, dinámicas, Stick Control-, para estar al nivel que las exigencias en la actualidad del campo profesional están marcando los estándares a nivel internacional debido a la globalización.

Además, como punto de partida en la formulación del problema de este trabajo, consiste en llegar a consolidar las posibles soluciones del desplazamiento rítmico en la obra *I'm Tweeched* de Vinnie Colaiuta y compartir esta información a los músicos y bateristas en formación, concepto que puede favorecer a su desarrollo musical.

Desde mi experiencia como estudiante de música con énfasis en batería, en mi proceso he estudiado diferentes autores –Lawrence, Podemsky, Firth, Riley, Garibaldi, Latham, Rosseti, Appice, Malabe, Martinez, Ameen, Hernández, entre otros-, como parte del aprendizaje es fundamental estudiar todos los libros con el metrónomo a una velocidad lenta (40-60 b.p.m) y lograr interiorizar las temáticas mencionadas en el capítulo 1 de este ensayo monográfico, llegando a aplicar una rutina ordenada con cualquier material que se practique conscientemente para tener resultados favorables, factor fundamental en el aprovechamiento del tiempo dedicado al estudio del instrumento. Muchas veces por desconocer el método acertado de estudio, desperdicié mi tiempo, provocando desorden en mi manera de estudiar, tocando sin sensatez, pasando por los mismos errores en repetidas veces y no lograr solucionarlos, algo que no quiero

volver a repetir. Por lo tanto, comprendí que estudiar lento/despacio agiliza la manera de avanzar de una manera significativa, por ende, exhorto a quién se motive con este ensayo monográfico, a usar el método de estudiar despacio para avanzar más rápido.

No obstante, la práctica de la técnica del desplazamiento rítmico hace parte de la evolución musical, dependiente de la dedicación, organización y al estudio diario para lograr interiorizar subdivisiones rítmicas y aspectos inherentes del músico profesional –Lectura, Técnica, Independencia, Concepto, Sonido, Dinámicas-, ramificaciones musicales que permiten aglomerar vocabulario musical a la hora de tocar la batería en el estilo que sea. Con relación a lo dicho, se podría hacer la analogía con la de un piloto de avión, llegar por lo menos a las 10.000 horas de práctica organizada para dominar lo que haces.

Por lo anterior, se concluye con las siguientes recomendaciones asimilar la técnica de desplazamiento rítmico:

- El uso constante del metrónomo con los ejercicios del libro de Lawrence Stone: Stick Control, ayudan a tener resultados favorables en el desarrollo de habilidades y dominio del movimiento de las baquetas. La práctica del solfeo rítmico también es un componente fundamental para lograr desarrollar el tiempo interno, una manera fácil de realizar esta labor es permutar el metrónomo, es decir, hacer lectura de ritmo solfeado con el metrónomo a tiempo, contratiempo, y en diferentes posiciones respecto a la subdivisión de las cuatro semicorcheas por pulso. Este trabajo al comienzo puede ser tedioso porque usualmente se acostumbra a seguir el pulso y no tener el dominio del mismo. Por lo anterior, realizar ejercicios sencillos permutando el metrónomo ayudará a dominar los conceptos básicos de la técnica de desplazamiento rítmico.

- Otro aspecto importante en la utilización del metrónomo, es usar el beat del metrónomo en diferentes figuras rítmicas, por lo general, se usa en figuras rítmicas de negras en un compás de 4/4 sería cada pulso, pero se puede hacer en pulsos de blancas (cada dos tiempos). Además, para desarrollar aún más el tiempo interno se recomienda usarlo en figuras rítmicas más largas como redondas (cada 4 tiempos), este ejercicio permite ver la estabilidad que se tiene en el tiempo, manera de estudiar el tiempo de Antonio Sánchez.
- El estudio del libro de Stick Control aplicando el cambio de acentos como los sugiere Garibaldi en los ejercicios 5,6,7,8. Es un factor fundamental para comprender lo básico del desplazamiento rítmico, aplicando los acentos en diferentes subdivisiones, para lograr generar la permutación del pulso.
- En los ejercicios de David Garibaldi de Future Sounds, siempre mantiene el patrón del bombo en los downbeats, a cambio en el compilado transcrito a partir de la master class realizado en el canal educativo Drumeo (2017), Garibaldi realiza patrones en el bombo en los Upbeats, factor importante para poder interiorizar el movimiento del metrónomo, dando como resultado la ilusión del desplazamiento rítmico.
- El estudio de la polirritmia es un componente que enriquece la independencia y el surgimiento de desplazamientos rítmicos, es importante hacer la polirritmia conscientemente para tener claridad en los movimientos que se generan. Un punto de partida y ayuda es escribir el ejercicio para comprender de manera detallada lo que se estudia.
- Comprender los pasos anteriores posibilita interpretar el desplazamiento rítmico realizado por Vinnie Colaiuta en la obra I'm Tweaked y ofrece diferentes posibilidades de aplicación en otros estilos musicales.

**CRONOGRAMA**

Actividades / meses	Febrero 2020	Marzo 2020	Abril 2020	Mayo 2020	Junio 2020	Julio 2020	Agosto 2020	Septiembre 2020	Octubre 2020	Noviembre 2020
I	■	■	■	■	■	■	■			
II	■	■	■	■	■	■	■	■		
III	■	■	■	■	■	■	■	■		
IV			■	■	■	■	■	■	■	
V			■	■	■	■	■	■	■	
VI								■	■	■
VII										■

- I. Selección del repertorio.
- II. Análisis de las obras.
- III. Elaboración de las versiones.
- IV. Ensayos del repertorio individual.
- V. Ensamblajes con play alongs y estudio individual.
- VI. Elaboración de informes.
- VII. Recital.

**PRESUPUESTO**

Recursos para la realización del recital virtual.

Computador (propio)

Programas de edición de audio y vídeo (propio)

Cámara de vídeo. \$2.000.000

Cámara Osmo dji \$1.500.000

Micrófonos para batería (propio)

Editor de audio y vídeo (propio)

Locación (propio)

Paneles Acústicos \$2.000.000

Camarógrafo \$300.000

Fotografía \$50.000

---

Total: **\$5.850.000**

## BIBLIOGRAFÍA

- Atkinson, M. (2003). *The Unreel Drum Book: featuring the music Randy Waldman and the drumming of Vinnie Colaiuta* (First Edition). New York.
- Berkowitz, S. (1997). *A New Approach Sigh Singing* (Fourth Edition ed.). New York.
- Bernal, P. (2020). Entrevista de Xabi.«Entrevista Hablando Drums.» recopilato el 29 de Julio de 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=BtdJhbNnej0&t=896s>
- Cabañas, J. (2008) *Desplazamiento rítmico: extreme*. Formato electrónico, recuperado el 27 de marzo de 2020 en <https://clasesguitarramadrid.com/desplazamiento-ritmico/>
- Chambers, D. (2015), *Entrevista de Juan de la Oliva*. «Entrevista Tam Tam Drumfest.» *Tam Tam Sevilla Drumfest*, traducido por Juan de la Oliva. Sevilla, Sevilla, (4 de Febrero de 2015).
- Colaiuta, V. (1995). Entrevista de Rick Mattingly «Entrevista Percussive Arts Societty.» recopilado el 17 de noviembre de 2020.  
<https://www.vinniecolaiuta.com/Interviews/Pas1995>
- DRUMMERWORLD. <http://www.drummerworld.com>. 5 de Febrero de 2016.  
[https://www.drummerworld.com/drummers/Vinnie\\_Colaiuta.html](https://www.drummerworld.com/drummers/Vinnie_Colaiuta.html).
- Española, Diccionario de la Real Académia. «Diccionario de la Real Académia Española.» *Diccionario de la Real Académia Española*. 2019. <https://dle.rae.es> (último acceso: 2020).
- Eras, L.D. (2017). *Revista de investigación y pedagogía del arte, Facultad de artes Universidad de Cuenca*. No.3 Enero-Junio 2018.
- Gadd, S. (2002), Entrevista Collective, Hudson music, New York. Tomada de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=mrU-8jQTg2Y>
- Garibaldi, D. (1996). *Future Sounds*. Manhattan Music.

- Geoffrey, W. (2002). *Diccionario Grove Music Online*.  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002284508>
- Goialde Palacios, P. (2009). *HISTORIA DEL JAZZ*. MADRID: MUSIKENE.
- Grabner, Hermann. (1988). *Teoría general de la música*. Akal, 2001, pp. 39-49.
- Greb, B. (2015). *DVD The Art & Science of the Groove*. Munich, Alemania: Marmalade.  
<https://www.youtube.com/watch?v=WuAa5VrWfDw>
- Haynes, 2009, La batería es el fundamento del jazz, formato electrónico recuperado el 8 de abril de 2020 en: [https://elpais.com/diario/2009/07/13/cultura/1247436003\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/07/13/cultura/1247436003_850215.html)
- Harrison, G. (2017). *How To Create Amazing Drum Parts (FULL DRUM LESSON) – Drumeo*,  
 Formato recuperado el 28 de septiembre de 2020 en :  
<https://www.youtube.com/watch?v=woI6t8dCQcQ>
- Hnas Lorenzo de Reizábal, M y A. (2004). *Análisis Musical*. Barcelona, España: Boileau.
- Kernfeld, B. (1988). *The New Grove Dictionary of Jazz*. Edited by Barry Kernfeld Illustrated. Volume 1, 670 pages; Volume 2, 690 pages. Grove's Dictionaries of Music. Tomado de: <https://www.nytimes.com/1988/12/30/books/books-of-the-times-updating-the-minutiae-of-a-truly-american-sound.html?pagewanted=all&src=pm>
- Martínez, C. (2017) *La oportunidades rítmicas de la batería*. Editorial Paidós. Madrid.
- Online, Oxford Music. «Oxford Music Online.» *Groove Music Online*. 2001.  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002421?rskey=J2upBW> (último acceso: 26 de Octubre de 2020).

Languages, Oxford. «Diccionario Google.» *Diccionario Google*. 2020.

<https://languages.oup.com/google-dictionary-es/> (último acceso: 26 de octubre de Octubre de 2020).

Ottman, R. W. (2011, 2007, 2004). *Sight Singing* (Eight Edition ed.). Boston, USA: Pearson Education, Inc.

Reed, T. (1993). *Progressive Steps to Syncopation*. USA, USA: Alfred Publishing Co.

Riley, J. (1994). *The Art of Bebop*. New York , USA: Manhathan Music INC.

Robinson, R (2011). *DVD "The Time Machine"*. New York, Usa: Alfred Music.

<https://www.youtube.com/watch?v=DNCpHm7nekg>

Rodríguez, Zebensui. (2014). Bateria y percussionistas, revista virtual

<http://www.bateriaypercu.info/2013/02/pocket-groove.html#.Xq2gIdvSEsl>

Tam Tam Percusion. (4 de febrero de 2015). *TamTam DrumFest Sevilla 2015 - Dennis Chambers Entrevista (Español)* [Archivo de Video]. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=Gt9cFILLmmk&t=346s>

Webster, M. 1828. «Diccionario Inglés.». Consultado el 15 de octubre en: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/downbeat>

Williams T. 1985, Masterclass Zildjian Day , Los Ángeles. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=7x5bAyLvzoE&t=674s>

**DISCOGRAFÍA**

Canal: Vinnie Colaiuta–Tema. (24 de julio de 2018). *I'm Tweaked / Attack Of The 20lb Pizza*

[Archivo de Audio]. <https://www.youtube.com/watch?v=McmhKdxlEI4>

## ANEXOS: PARTITURA DE LA OBRA

## I'm Tweeked/Attack of the twenty lb Pizza

As performed by Vinnie Colaiuta on his solo album

Transcribed by Anthony Giles

3

Head

8

A

13

17

To Coda 1

21

25

29

6

3

33 4



39

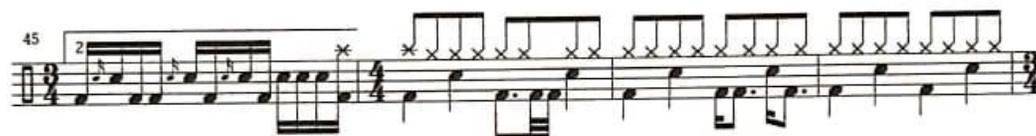


*ppp*

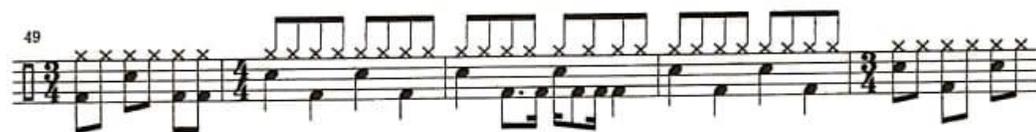
41 B



45



49

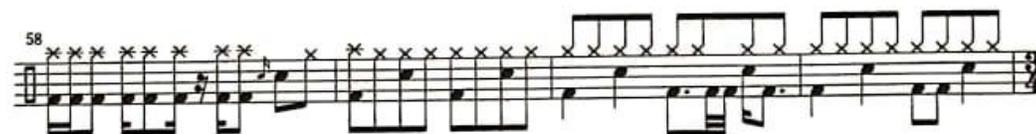


54

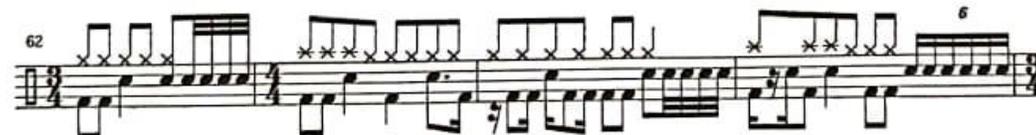


L R L

58



62



6

66



3





Musical score for guitar, measures 120-140. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The time signature is 4/4. The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. Measure 120 starts with a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 121 continues with a similar pattern. Measure 122 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 123 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 124 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 125 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 126 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 127 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 128 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 129 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 130 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 131 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 132 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 133 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 134 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 135 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 136 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 137 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 138 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 139 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 140 has a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes.