



Escuela de Música



El tiburón entre las cuerdas: Análisis rítmico de 2 temas del álbum Vértigo del sexteto de "Jazz Argentino" Escalandrum, aplicados a 3 standards de jazz tradicional que serán ejecutados en formato de guitarra sola.



AUTOR

Giovanni Ismael Paredes Lozada

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

El tiburón entre las cuerdas: Análisis rítmico de 2 temas del álbum Vértigo perteneciente al sexteto de “Jazz Argentino” Escalandrum, aplicados a 3 *standards* de *jazz* tradicional que serán ejecutados en formato de guitarra sola.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en Música con especialización en performance.

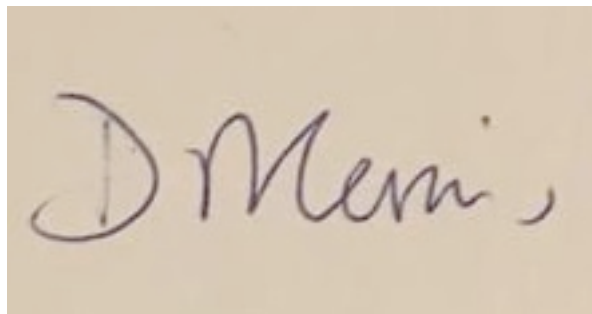
Profesor Guía
David James Morris

Autor
Giovanni Ismael Paredes Lozada

Año
2021

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, El tiburón entre las cuerdas: Análisis rítmico de 2 temas del álbum Vértigo perteneciente al sexteto de "Jazz Argentino" Escalandrum, aplicados a 3 standards de jazz tradicional que serán ejecutados en formato de guitarra sola, a través de reuniones periódicas con el estudiante Giovanni Ismael Paredes Lozada, en el semestre 2021-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

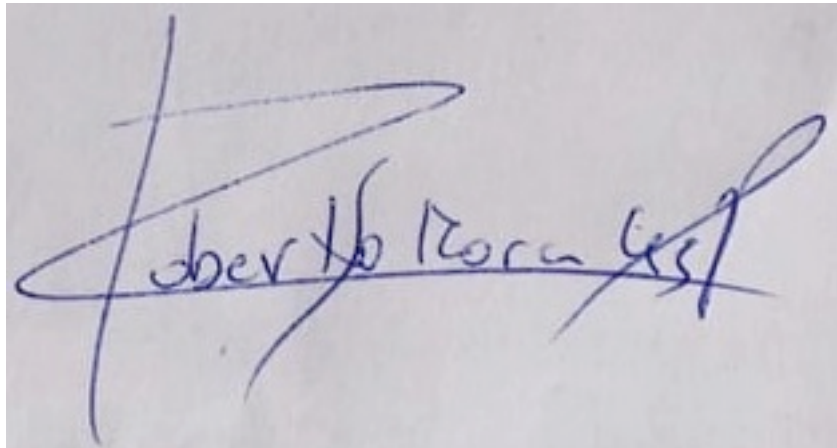
A rectangular image showing a handwritten signature in dark ink on a light-colored background. The signature appears to read "D Morris".

David James Morris

1756559587

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, El tiburón entre las cuerdas: Análisis rítmico de 2 temas del álbum Vértigo perteneciente al sexteto de "Jazz Argentino" Escalandrum, aplicados a 3 standards de jazz tradicional que serán ejecutados en formato de guitarra sola, del Giovanni Ismael Paredes Lozada, en el semestre 2021-20 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A photograph of a handwritten signature in blue ink on a light-colored background. The signature is stylized and appears to read "Roberto Morales Palacios".

Roberto Santiago Morales Palacios

1715922116

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”



Giovanni Ismael Paredes Lozada

1720578002

AGRADECIMIENTOS

A mis profesores: David Morris, Ramiro Olaciregui, Roberto Morales y Mauricio Vega por sus enseñanzas. A Daniel Piazzolla por su generosidad.

DEDICATORIA

A mis padres por su apoyo incondicional en todo lo que hago y a mis amigos y amigas que estuvieron desde el principio y antes. Ustedes saben quienes son.

RESUMEN

En el año 2013, Escalandrum lanza su primer disco grabado en vivo titulado "Vértigo" con 8 temas inéditos. Entre los cuales se encuentran los títulos Insomnio y Cumulus Limbus, en donde el baterista y líder Daniel "Pipi" Piazzolla emplea claves para naturalizar la sensación de compases complejos como también la modulación métrica súper impuesta en base a una polirritmia sobre grooves establecidos. Esta investigación está enfocada en la comprensión del funcionamiento de un tipo de polirritmia basada en la negra con punto con sus respectivos desplazamientos y sus diferentes perspectivas de ejecución.

También en el estudio de agrupación y subdivisión de figuras para el uso de claves sobre dos tipos de compases irregulares en concreto, que son: $7/4$ y $5/4$. Esto como iniciación al entendimiento de tópicos rítmicos más complejos. Se tendrá en cuenta el desarrollo del tempo interno como también la internalización de las formas de los temas en donde se apliquen estos conceptos. El desarrollo será registrado con videos, grabados periódicamente para determinar un progreso en la aplicación de los conceptos rítmicos y así obtener los resultados deseados. Se utilizará la metodología de investigación de acción que servirá para la elaboración de un plan de práctica semanal que consiste en planear, actuar y evaluar. Esto también determinará los ajustes necesarios en el plan inicial si los resultados no son los deseados. Dicho proceso se llevará a cabo en el marco de 12 semanas en donde, completado este plazo se determinará el nivel de competencia alcanzado.

El resultado de esta investigación será reflejado en una evidente mejora del tempo interno, la manipulación del ritmo a voluntad durante el performance, comodidad dentro de compases irregulares y libertad de improvisar con variaciones sobre las claves.

ABSTRACT

In 2013, Escalandrum releases their first live album entitled "Vertigo" with 8 original tracks. Which contains the titles Insomnio and Cumulus Limbus, where, the drummer and leader Daniel "Pipi" Piazzolla uses claves to naturalize the feel in odd time signatures as well as the super imposed metric modulation based on a polyrhythm. This research is focused on the understanding and how a type of polyrhythm based on the dotted quarter note with its respective displacements and its different performance perspectives works.

Also the study of grouping and subdivision of rhythmic figures to use it as claves over two types of odd time signatures, in particular in : $7/4$ and $5/4$. This as an initiation to understanding more complex rhythmic topics. The development of the internal tempo will be consider as well as the internalization of the chords of the tunes in which these concepts are applied. The development will be periodically recorded in videos, to determine a progress in the application of the rhythmic concepts and thus, obtain the desired results. The action research methodology will be use to develop a weekly practice plan that consists of planning, acting and evaluating. This will also determine the necessary adjustments in the initial plan if the results are not as expected. This process will be carried on within a 12-week framework where, once this period has been completed, the level of competence achieved will be determined.

The result of this research will be reflected in an evident improvement of the internal tempo, manipulation of the rhythm at will during the performance, comfort within odd time signatures and freedom to improvise with variations over the clave.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Introducción | 1 |
| 1 Objeto de estudio..... | 2 |
| 1.1 Escalandrum | 2 |
| 1.2 Polirritmias | 3 |
| 1.3 Ritmo..... | 4 |
| 1.4 <i>Odd Time Signatures</i> | 5 |
| 1.5 Claves | 5 |
| 1.6 Modulación métrica..... | 7 |
| 1.7 Modulación métrica superimpuesta | 7 |
| 1.8 Guitarra sola y sus exponentes | 10 |
| 2 Objetivos..... | 12 |
| 2.1 Objetivo General: | 12 |
| 2.2 Objetivos específicos : | 12 |
| 3 Método de aprendizaje | 13 |
| 4 Plan de Trabajo | 16 |
| 4.1 Primera etapa | 16 |
| 4.2 Planteo de ejercicios y reestructuración del plan de acción | 17 |
| 4.2.1 Desarrollo de ejercicios prácticos | 18 |
| 4.2.1.1 Comprensión de desplazamiento de la figura negra con punto en la forma <i>Jazz Blues</i> | 18 |
| 4.2.1.2 Aplicación de negra con punto en la forma <i>Jazz Blues</i> | 18 |

| | | |
|---------|---|----|
| 4.2.1.3 | Ciclos de polimetría sobre 3 compases de la forma | 19 |
| 4.2.1.4 | Ciclos de polimetría sobre 4 compases de la forma | 19 |
| 4.2.1.5 | Ciclos de polimetría sobre toda la forma <i>Jazz Blues</i> | 20 |
| 4.2.1.6 | Primer desplazamiento..... | 20 |
| 4.2.1.7 | Segundo desplazamiento..... | 20 |
| 4.3 | Modulación métrica superimpuesta y Modulación métrica | 21 |
| 4.3.1 | Ejercicios preparativos para modulación métrica y modulación métrica super impuesta sobre la forma <i>Jazz Blues</i> | 21 |
| 4.4 | Clave en 7/4 | 22 |
| 4.4.1 | Clave 4+4+3+3 y subdivisiones | 22 |
| 4.4.2 | Ejercicios de internalización de la clave y subdicionen..... | 22 |
| 4.4.3 | Ejercicios de aplicación sobre la forma de <i>All The Things you Are</i> | 23 |
| 4.5 | Clave 5/4 | 23 |
| 4.5.1 | Clave 3+3+2+2 y subdivisiones | 24 |
| 4.5.2 | Ejercicios de internalización de la clave y subdicionen..... | 24 |
| 4.5.3 | Ejercicios de aplicación sobre la forma de <i>Darn That Dream</i> | 24 |
| 4.6 | Plan de acción reestructurado | 25 |
| 4.6.1 | Observaciones | 27 |
| 5 | Resultados | 29 |
| 6 | Conclusiones y Recomendaciones..... | 32 |

Referencias 33

ANEXOS 35

Introducción

El sexteto de *jazz* argentino Escalandrum se caracteriza, entre otras cosas, por el uso de ritmos complejos al momento de ejecutar su música haciéndolos sonar de manera natural. Lo cual se puede evidenciar en los temas “Insomnio” y “Cumulus Limbus” en donde su baterista y líder Daniel “Pipi” Piazzolla emplea modulación métrica y modulación métrica super impuesta basada en la figura negra con punto como también el uso de claves para naturalizar el *feel* en compases irregulares.

El presente trabajo pretende desarrollar ejercicios que contribuyan al entendimiento de estas herramientas rítmicas mediante su aplicación a *standards* de *jazz* tradicional. Por lo tanto el propósito del proyecto es alcanzar un nivel de competencia en el manejo de polirritmias, modulación métrica, modulación métrica superimpuesta y claves en compases irregulares para que las mismas puedan incorporarse y ser ejecutadas de manera inconsciente por el estudiante al momento de tocar e improvisar en formato solista. El proceso será evaluado a través de la metodología *Action Research*, en la que implica planear, actuar y evaluar los resultados para poder determinar el nivel de competencia alcanzado al finalizar dicho proceso.

1 Objeto de estudio

1.1 Escalandrum

Escalandrum se formó en el año de 1999, en la ciudad de Buenos Aires por un grupo de seis amigos que se juntaban casi todos los días y Daniel "Pipi" Piazzolla (baterista y líder) pensó que ya era hora de colaborar. El nombre de la banda es una mezcla de "escalandrún", que es un tiburón de arena (la familia Piazzolla son ávidos pescadores de tiburones) y "*drum*" que significa "tambor". (Eric Benson, 2018)

En el año 2013 Escalandrum lanza su séptimo disco titulado "Vértigo". Una de las particularidades de este disco es que fue el primer registro de una grabación en vivo, en toda la trayectoria de la banda. (Fernando Ríos, 2013)

Daniel "Pipi" Piazzolla, baterista del sexteto, ama las claves, la forma en que "naturalizan" las amalgamas de compases complejos y las infinitas posibilidades rítmicas que presentan. Como anécdota comenta cuando vivió por un año en la ciudad de Los Angeles, en una clase de ritmo improvisado, a los alumnos les pedían tocar las claves de los números de teléfono de sus amigos. Por ejemplo, el número de uno de sus compañeros era el número 765-3243. Tocaría una clave en siete, luego una clave en seis y por último una clave en cinco. Si tiene una melodía que está en $11/8$, no se tiene que contar 'uno, dos, tres, hasta el once'. Lo que se hace es dividir el compás en seis y cinco, lo que resulta once. Luego, se puede dividir el seis en tres y tres, y puedes dividir el cinco en tres y dos. Cuando se estructuran los ritmos de esa manera, es mucho más fácil sentirlos. Terminará sintiéndose como si estuviera en $4/4$. Suena natural debido a la clave. La música de Escalandrum realmente comenzó cuando se comenzaron a usar este tipo de herramientas rítmicas. (Eric Benson, 2018)

1.2 Polirritmias

Polirritmia es la ejecución simultánea de dos ritmos opuestos sobre un compás, esto sucede cuando grupos de 3, 4 o más notas son equidistantes una sobre otra, teniendo uniformidad en su ejecución, su distancia va a ser igual tanto arriba como abajo. Es decir que para entender una polirritmia, por ejemplo, polirritmia 2 contra 3, lo que se debe tomar en cuenta es que el número 3 indica la métrica y el número 2 indica la subdivisión del beat, que en este caso serán corcheas acentuadas cada 3 notas, que agrupadas dan como resultado dos negras con punto.

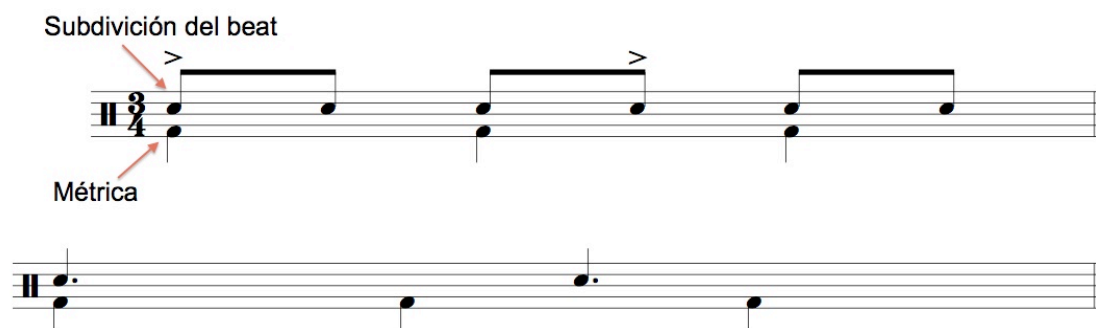


Figura 1 Polirritmia 2 contra 3

Practicar polirritmias sugiere el desarrollo de una destreza física y mental ya que en un principio, uno de los ejercicios sugeridos para la internalización de un ritmo en específico es el uso de la boca para sostener un conteo del compás y de las extremidades superiores e inferiores para ejecutar los diferentes ritmos. Existen varios tipos de polirritmias, entre ellas:

Polirritmia 3 sobre 2: Es un grupo de tres notas que se ejecuta sobre un patrón de dos notas. Regularmente son grupos de tresillos sobre negras o corcheas.

Polirritmia 2 sobre 3: Es el mismo concepto de la polirritmia 3 sobre 2 pero invertido. Es un grupo de dos notas ejecutadas sobre un patrón de tres notas.

Polirritmia 3 sobre 4: Es un grupo de 3 notas ejecutados sobre un patrón de 4 notas.

Polirritmia 4 sobre 3: Es un grupo de 4 notas ejecutados sobre un patron de 3 notas.

Existen polirritmos que siguen esta escala de manera ascendente como por ejemplo: 2 sobre 7, 5 sobre 4, 7 sobre 8, etc. Pero estos ritmos ya no son pertinentes en el desarrollo de este trabajo.

Por otro lado, la práctica de polirritmias tiene un cierto grado de dificultad al momento de desarrollarlas en primera instancia. Especialmente si son complejas. Por ello, una manera efectiva para empezar a familiarizarse e internalizar estos ritmos es usando las manos, dividiendo el ritmo en cada una de ellas y ejecutando los dos ritmos de manera individual. Una vez alcanzada la comodidad en cada mano individualmente se procede a tocar los dos ritmos de forma simultanea usando un metrónomo que ayude a mantener un tempo estable. La constancia es un factor determinante como también la paciencia. (MasterClass, 2020)

1.3 Ritmo

Ritmo en música es la sucesión de sonidos y silencios plasmados en el tiempo que, su repetición consecutiva forma un patrón. Así mismo determina la duración de una nota cuando es ejecutada. Se puede mencionar que el ritmo es la columna vertebral de la música. En ensambles, lo que se considera sección rítmica (batería, bajo, guitarra, piano) se convierten en responsables de mantener el pulso de la música. Sin embargo cada uno de los instrumentistas es responsable del mismo.

(Masterclass, 2020)

Por otro lado en un formato solista como en la ejecución del formato de guitarra sola, toda la responsabilidad de mantener el pulso, armonía y ritmo recae sobre una sola persona, es por esto que esta es una de las complejidades de este formato.

1.4 *Odd Time Signatures*

Odd Time Signature, sucede cuando un número impar de notas se repite en un compás generando un pulso irregular. Esto involucra la creación de patrones complejos por la forma en que las notas se agrupan y las mismas no siempre encajan en subdivisiones simétricas. Por consiguiente el pulso deja de sentirse uniforme y por ende la ejecución del ritmo se vuelve más compleja. Cabe recalcar que el desarrollo mental que se obtiene por la práctica de estos ritmos irregulares es mucho más profundo que la práctica de ritmos regulares pese a que la influencia cultural del individuo pueda influir en la manera que estos se puedan sentir. Es por eso que muchos músicos dirigen su atención al estudio y desarrollo de compases irregulares.

Se puede señalar que este tipo de compases irregulares, en el *jazz*, fueron experimentados en el álbum *Time Out by David Brubek Quartet*, sobre todo en el tema "*Take Five*" que fue compuesta en un compás de 5/4, en donde las negras fueron divididas en grupos de 3 + 2, esto quiere decir que los acentos estarán en el beat 1 y 4 de cada compás, cada 5 negras.

De la misma manera en el tema "*Blue Rondo á la Turk*", perteneciente al mismo disco. Está construido sobre un compás de 9/8, en donde sus 9 corcheas se agrupan en grupos de 2+2+2+3 y 3+3+3, por lo tanto los acentos estarán en el primer, tercer, quinto y séptimo *beat* de los primeros 3 compases, los acentos siguientes estarán en el primer, cuarto y séptimo *beat* del cuarto compás. (Suwannakit, 2018)

Cabe mencionar que el uso de *odd time signatures* en el *jazz*, viene de una influencia del folklór de la península balcánica de Europa cuando migrantes de países como Bulgaria, Grecia, Rumanía, por nombrar algunos, llegaron a la ciudad de Nueva York, lo cual tuvo una influencia espontánea en la música que se desarrollaba en la ciudad.

1.5 *Claves*

El uso de claves que cada métrica permite o la subdivisión en grupos de 2 y 3 es indispensable para tocar ritmos irregulares. Con el objetivo de no tener que

contar cada *beat* del compas y así poder ejecutar dichos ritmos de manera natural. (Piazzolla, 2010)

Desde el punto de vista del folklor balcánico estos ritmos irregulares son identificados como largos y cortos. Largo haciendo referencia a los grupos de 3 y corto a los grupos de 2. Es por eso que los ritmos y melodías de esta region, para su población, es natural poder bailarlas y cantarlas.

Tal es el caso del tema “Insomnio” del grupo Escalandrum, en donde el tema esta compuesto en un compas de 9/4, en el cual se agrupan las corcheas de la primera parte de cada compás en 3+3+2+2 y las corcheas restantes están agrupadas en 3+3+2. Se puede inferir que la primera agrupación es una clave de 5/4 y la segunda es una clave de 4/4, que unidas completan los *beats* de un compás de 9/4. Por esta razón se puede concluir que en un compas de ritmo irregular, se puede naturalizar el *feel* por medio del uso de claves. A continuación se especifica esto en como está en la partitura y en un link se encuentra el sample de cómo suena en el tema.

INSOMNIO Nicolas Guerschberg

♩=100

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Bass Clarinet in B \flat

Piano

Contrabass

Figura 2 Introducción de Insomnio

<https://drive.google.com/file/d/1XuJhzDygQZR2lavw70TIsZfkT-xBtUt/view?usp=sharing>

1.6 Modulación métrica

En terminos técnicos musicales, modulación métrica significa cambiar el tempo de una canción, tomando el valor de una nueva figura en base a una polirritmia, ese valor se convierte en el nuevo tempo. Es decir, por ejemplo, si ejecutamos una polirritmia 2 contra 3, la negra (el numero 3) es el tempo original y la subdivisión (el numero 2) agrupada en corcheas, acentuadas cada 3 notas, que como resultado son dos negras con punto por compás, se convertiría en el nuevo tempo.

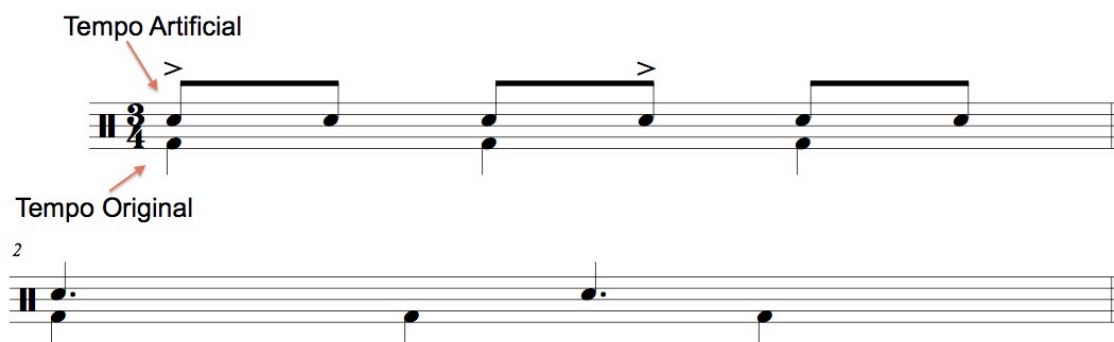


Figura 3 Modulación métrica

1.7 Modulación métrica superimpuesta

Sucede lo mismo que en modulación métrica pero en este caso nunca se pierde el contacto con el pulso original. Superimponer implicaría que, suponiendo que tenemos un compás de 4/4, sobre las negras del beat original se ejecutaría simultáneamente un ritmo impar, específicamente en este caso una polirritmia 2 contra 3 que es ejecutada sobre un compás de 3/4. Esta superimposición crea desplazamientos en donde los ciclos de repetición suceden cada tres negras del compás de 4/4, generando desplazamientos durante tres compases y al cuarto compás coincidirá de nuevo con el beat 1 de la métrica en 4/4. Generando una superimposición de un compás de 3/4 sobre 4/4. Este concepto se lo conoce como polimetría, que significa super imponer una métrica sobre una ya establecida.



Figura 4 Modulación métrica superimpuesta

Esto, al oyente le da la ilusión de que el tempo se alenta o se acelera, cuando en realidad no es lo que sucede, el interprete siempre mantiene el pulso original. Esto es lo que sucede en el tema Cumulus Limbus del sexteto Escalandrum, en donde sobre un compás de 12/8, la subdivisión de pulso es la negra con punto. Lo que quiere decir que 12 corcheas están agrupadas en 4 negras con punto por compas. Por lo tanto el baterista Daniel “Pipi” Piazzolla, lo que hace es acentuar cada 4 corcheas sobre el pulso, lo que resulta en una polirritmia 3 contra 4. (Es preciso mencionar que en este caso la diferencia entre un compás de 4/4 y 12/8, es que en 4/4 se coloca el 3 del tresillo sobre las corcheas y en 12/8 no.) En la siguiente figura se ilustra el ejemplo sobre un compás de 4/4 para mejor comprensión.

Pulso Artificial



Pulso Original

Figura 5 Modulación métrica superimpuesta

En la siguiente figura se ilustra el ejemplo sobre el compás de 12/8 y una diferente perspectiva de la agrupación de las corcheas acentuadas, que como resultado dan tres blancas por compás.

Ritmo Artificial

Pulso Original

Figura 6 Modulación métrica superimpuesta

Pulso Artificial

Pulso Original

Figura 7 Modulación métrica superimpuesta

Esto ocurre mientras el contrabajo toca constantemente la figura negra con punto sobre la primera A del tema, a continuación se detalla como la misma está escrita y como suena en la grabación.

7 **A**

Figura 8 Modulación métrica superimpuesta

<https://drive.google.com/file/d/1XuJhzDygQZR2lavw70TIsZfkT-xBtUt/view?usp=sharing>

1.8 Guitarra sola y sus exponentes

El contexto de guitarra sola, es difícil. El instrumento "cae entre las grietas" de ser un instrumento de cuerda y un instrumento melódico. El guitarrista no tiene la potencial paleta armónica disponible como un pianista o la calidad de voz y el peso melódico del saxofón o de una trompeta. Sin embargo, la guitarra tiene sus propias cualidades melódicas expresivas inherentes y un lenguaje cordal único que la hace ideal para la interpretación improvisada en solitario, a pesar de las aparentes restricciones. (Sherlock, 2017)

Los instrumentistas tienen un problema en el que ellos deben superar aspectos físicos gimnásticos de su instrumento. Deben esforzarse para remover muchas de las deficiencias como sea posible. El significado del término "selectivo" en este contexto significa: ser capaz de seleccionar notas de preferencia en una situación armónica establecida. (George Van Eps, 1980)

Cabe mencionar que no existen muchas grabaciones exclusivamente de guitarra sola. Por lo general se encuentran grabaciones en donde los guitarristas están acompañados de un ensamble. Sin embargo se puede mencionar algunos exponentes, sus discos y su estilo al momento de tocar guitarra sola.

Tal es el caso de George Van Eps, que hizo su única grabación en solitario en el año de 1968 y el nombre de su álbum es *Soliloquy*. También podemos encontrar la histórica grabación en solitario de Joe Pass: *Virtuoso* (1973) que fue seguido por *Virtuoso 2* (1976), *Virtuoso 3* (1977) y *Virtuoso 4* (grabado en 1973 pero no lanzado hasta 1983). Como propone el título, estas grabaciones están llenas de interpretaciones virtuosas y hacen una declaración al mundo del *jazz*, alegando que el formato de guitarra sola en el estilo (y en las manos adecuadas) tiene suficiente contenido y variedad para mantener el interés a lo largo de una grabación.

Una grabación reciente de relevancia es *Solo Guitar* de Peter Bernstein: *Live at Smalls* (2012). En este disco existen muy pocas secciones arregladas o preconcebidas. Bernstein improvisa melodías y acompañamientos con gran *swing feel*.

Lenny Breau, un guitarrista prodigioso con una técnica poco ortodoxa perfectamente adaptada al formato de guitarra sola, grabó varios álbumes en solitario, incluidos *5 O'clock Bells* (1979) y *Mo' Breau* (1981). La improvisación de Breau es del más alto nivel, es capaz de improvisar líneas melódicas con acompañamiento con muchas ideas polifónicas que previamente estaban consideradas fuera del alcance de la guitarra. (Sherlock, 2017)

Jonathan Kreisber en su interpretación de *Caravan*, en álbum titulado "One" lanzado en el año 2013, un recurso muy puntual en su manera de ejecutar este tema es como maneja un ostinato de bajo en las cuerdas mas graves de la guitarra mientras que paralelamente sostiene la melodía sonando constantemente sin perder el pulso.

En un concierto en la ciudad de Berlín, en el año 2020, el guitarrista Kurt Rosenwinkel realizó un *performance* de guitarra sola en donde uno de los aspectos de interés, además de que en su ejecución combina fragmentos de acordes para tener un movimiento melódico mas interesante, emplea efectos de espacio como delay, lo cual enriquece mucho su sonido.

2 Objetivos

2.1 Objetivo General:

- Analizar los conceptos rítmicos de dos temas del sexteto Escalandrum con enfoque al uso de polirritmias, modulación métrica y claves en compases irregulares. Que posteriormente se los aplicará en 3 *standards* de *jazz* tradicional para ser ejecutados en formato de guitarra sola.

2.2 Objetivos específicos :

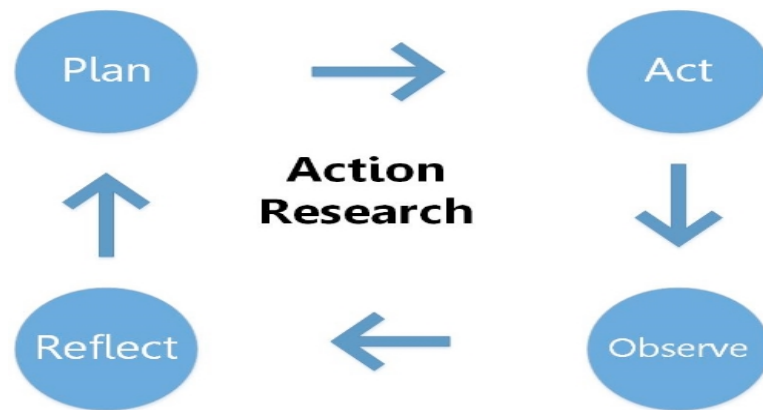
- Crear ejercicios básicos para la internalización física de subdivisión, tempo, polirritmias y claves en compases de 7/4 y 5/4.
- Desarrollar un método de aplicación de polirritmia y modulación métrica basada en la negra con punto y sus desplazamientos sobre una forma *jazz blues* y la aplicación de claves en 7/4 y 5/4 con diferentes subdivisiones sobre dos *standards* de *jazz*.
- Aplicar los conceptos rítmicos encontrados en la música del sexteto de Escalandrum en el contexto de improvisación y *chord melody* en el formato de guitarra sola.

3 Método de aprendizaje

Para garantizar el aprendizaje e internalización de los conceptos ritmicos como el uso de poliritmia basada en la figura negra con punto, modulación métrica, modulación métrica super impuesta y las claves en compáses irregulares, en primera instancia, se diagnosticará la dimensión de la deficiencia en la comprensión, conocimiento y desempeño rítmico del estudiante. Una vez diagnosticadas estas falencias, se procede al desarrollo de un plan de practica que sea flexible a cambios pero efectivo, para una evaluación continua basada en el metodo de investigación *Action Research* que, junto al diagnostico de los cuatro niveles de competencia, el estudiante buscará alcanzar el nivel de competencia adecuado para que los coneptos puedan ejecutarse y sentirse de manera natural.

3.1 *Action Research*

Para desarrollar un plan concreto que permita una evaluación minusiosa y ordenada con resultados tangibles en el proceso de aprendizaje de una nueva habilidad, se utilizará la metodología de investigación de acción, la cual crea conocimiento en base a un contexto práctico. La naturaleza de esta investigación es participativa y por lo tanto planear, actuar y evaluar los resultados. Si en la etapa de evaluación los resultados no son los deseados, el plan inicial puede ser flexible a cambios, presisamente este es uno de los beneficios de este tipo de metodología. Por lo tanto *Action Research* y la documentación del proceso en video, será la metodología empleada para medir el nivel de competencia que se logrará durante el proceso de desarrollo de este proyecto.



(Passfield, 2014)

Figura 9 Flujo de investigación de acción. Tomada de Passfield, 2014

3.2 *Four stages of competence*

“*Four stages of competence*” que en español significa “Las cuatro etapas de competencia”, es un modelo psicológico que atraviesa una persona en el aprendizaje de una nueva habilidad. El modelo fue desarrollado por Noel Burch de Gordon *Training International* en la década de 1970. Estas cuatro etapas de competencia son:

1. Incompetencia inconsciente: Un individuo no posee una habilidad dada y no sabe que no posee la habilidad. Él o ella pueden negar que la habilidad sea útil. El individuo tiene que reconocer su incompetencia y reconocer el valor de la habilidad para pasar a la siguiente etapa. Un individuo tenderá a permanecer en esta etapa hasta que se le indique que aprenda la habilidad.
2. Incompetencia consciente. Si bien el individuo no posee la habilidad, él o ella reconoce su incompetencia así como el valor de la nueva habilidad. Esta etapa se caracteriza por cometer errores en un esfuerzo por adquirir la habilidad.
3. Competencia consciente. El individuo ha adquirido la habilidad, pero requiere cierta concentración mental para demostrar la habilidad. Dividir

la habilidad en pasos o acciones conscientes facilita el desempeño de la habilidad.

4. Competencia inconsciente. El individuo ha dominado la habilidad hasta tal punto que se ha convertido en una "segunda naturaleza" y se puede realizar fácil y rápidamente. La habilidad está tan arraigada que el individuo puede realizar la habilidad simultáneamente con otras tareas. El individuo puede enseñar la habilidad a otros.

(Reilly, 2012)

4 Plan de Trabajo

4.1 Primera etapa

Inicialmente, por desconocimiento del abordaje del proyecto se realizó un plan basado en fases, sin tener un enfoque claro de los tópicos específicos a tratar en este estudio. La elección de temas a aplicar los conceptos también fue la menos indicada. Sin embargo esta primera etapa de inconciencia dejó como resultado una noción de cómo mejorar el enfoque del proyecto.

Este primer plan esta detallado a continuación:

Tabla 1. Plan inicial

| | |
|--------|---|
| Fase 1 | Analizar los elementos rítmicos definitivos para ser estudiados en el proyecto y aplicarlos a 3 <i>standards</i> de <i>jazz</i> . |
| Fase 2 | Temas para aplicar los elementos rítmicos y estos son: <i>Straight No Chaser</i> para la ejecución de polirritmia 4 sobre 3. <i>Oleo (rhythm and changes)</i> para aplicar el concepto de modulación métrica súper impuesta. <i>What is This Thing Called Love</i> para adaptación en <i>Odd Time Meters</i> en base al uso de claves |
| Fase 3 | Se evaluará todo el material recolectado durante la fase 2 y se comparará los resultados obtenidos, esto determinará si el objetivo principal fue cumplido. |

Esta primera etapa no tenía un enfoque claro y no estaba apoyado en un real análisis de los conceptos ritmicos en los temas de Escalandrum. La práctica no estaba sistematizada ni tampoco tenía una orientación al planteamiento de los objetivos del proyecto. Sobre todo en la manera en la que los ejercicios fueron ejecutados.

Aquí se detalla una guía de navegación del registro sobre como, sin ninguna idea se intentaba abordar el proyecto en primera instancia:

<https://drive.google.com/drive/folders/1HgyH4G3RMazK6zOL3up5umWsFVNZI7A5?usp=sharing>

Los videos están organizados de esta manera:

1. *Play – Rest approach* fallido sobre *Rhythm and Changes*.
2. *Play – Rest approach* sobre *blues* en Bb.
3. Mapa *Play – Rest approach*
4. Polirritmia 3 sobre 4
5. Ejercicio preparatorio para *superimposed metric modulation* sobre una sola nota

Este primer abordaje tuvo una duración de dos semanas pero resultó inefectivo puesto que no existía un sustento teórico y por lo tanto fue descartado.

4.2 Planteo de ejercicios y reestructuración del plan de acción

Después del primer encuentro con un maestro guía de guitarra *jazz* local, se recomendó que, en primer lugar se planteen ejercicios prácticos que ayuden al entendimiento e internalización de los conceptos rítmicos, además de emplear la metodología *Action Research*, con la cual es posible planear, actuar y evaluar de manera efectiva el proceso documentado en video. Al mismo tiempo se podrá analizar y retroalimentar el estado técnico y performático para determinar el nivel de competencia en el que se encuentre el estudiante. En el caso de no observar un avance o una mejora, se realizarán los cambios

necesarios para cumplir con el objetivo principal planteado. A continuación se detalla el desarrollo de ejercicios prácticos.

4.2.1 Desarrollo de ejercicios prácticos

4.2.1.1 Comprensión de desplazamiento de la figura negra con punto en la forma *Jazz Blues*

Los primeros pasos, sugeridos por el maestro de guitarra *jazz* local, para comprender el funcionamiento de esta figura, son:

1. Visualizar los puntos de coincidencia, en ciclos de 3 compases que, cumplido este ciclo es cuando la negra con punto vuelve a caer sobre el *beat* 1.



Figura 10. Desplazamiento de la figura negra con punto.

Una vez visualizados estos puntos de coincidencia se procede a ejecutar estos ciclos de 3 compases sin el instrumento. Se usa el cuerpo físico del estudiante para distribuir la negra con punto en las diferentes extremidades con el objetivo de internalizar de manera efectiva la figura.

2. Para mantener la ubicación sobre el *beat* original se emplea el siguiente conteo: 1234, 2234, 3234, 4234. Esto indica que los ciclos de negra del pulso original son de 4 compases.
3. Mientras que los ciclos de 3 compases de la negra con punto se contarían de esta manera: 1234,2234,3234.

4.2.1.2 Aplicación de negra con punto en la forma *Jazz Blues*

Una vez ejecutados los ejercicios previos con las extremidades, se procede a ejecutar la figura sobre la forma *Jazz Blues*, en donde se mantienen los ciclos de 3 compases. Ahora la condición es entender los puntos de cambio de acorde de la forma y esto sucede en el *beat* 4 del primer compás y 4 i del

segundo compás. Esto puede sugerir una anticipación o un retraso en el cambio de acorde. Se sugiere practicar las dos maneras.

Chord progression for Figure 11:

Staff 1: B \flat 7, B \flat 7 Eb7, Eb7, Eb7, B \flat 7, B \flat 7, B \flat 7, Fm7, B \flat 7

Staff 2 (starting at bar 5): Eb7, Eb7, Edim, Edim, Edim, B \flat 7, B \flat 7, B \flat 7, Dm7, G7

Staff 3 (starting at bar 9): Cm7, Cm7, F7, F7, F7, B \flat 7, G7, G7, Cm7, F7

Figura 11. Aplicación negra con punto a la forma *jazz blues*.

4.2.1.3 Ciclos de polimetría sobre 3 compases de la forma

Para una correcta comprensión de la negra con punto, se aconseja ejecutar la figura con el instrumento sobre 3 compases, manteniendo el conteo de los ciclos del *beat* original: 1234, 2234, 3234, 4234. Como también el *beat* de la negra con punto: 1234, 2234, 3234.

4.2.1.4 Ciclos de polimetría sobre 4 compases de la forma

En este punto la figura se procede a ejecutar sobre ciclos de 4 compases, es decir que el conteo también cambia. El nuevo conteo sobre la negra con punto es: 1234, 2234, 3234, 4234.

Chord progression for Figure 12:

Staff 1: B \flat 7, B \flat 7 Eb7, Eb7, Eb7, B \flat 7, B \flat 7, B \flat 7, Fm7, B \flat 7, Eb7

Staff 2 (starting at bar 5): Eb7, Edim, B \flat 7, Dm7, G7

Staff 3 (starting at bar 9): Cm7, Cm7, F7, F7, F7, B \flat 7, G7, G7, Cm7, F7, B \flat 7

Figura 12. Ciclos de polimetría sobre 4 compases de la forma

4.2.1.5 Ciclos de polimetría sobre toda la forma *Jazz Blues*

Una vez comprendido los ciclos previos de la negra con punto se procede a aplicar sobre toda la forma sosteniendo el conteo de los ciclos del *beat* original como también los ciclos de la negra con punto. Esto puede implicar anticipaciones en el cambio de acorde.

Chords for Figure 13:

Staff 1: Bb7 Bb7 Eb7 Eb7 Eb7 Bb7 Bb7 Bb7 Fm7 Bb7 Eb7

Staff 2: Eb7 Eb7 Edim Edim Edim Bb7 Bb7 Dm7 Dm7 G7 Cm7

Staff 3: Cm7 Cm7 F7 F7 Bb7 Bb7 G7 Cm7 F7 F7

Figura 13. Ciclos de polimetría sobre toda la forma *jazz blues*

4.2.1.6 Primer desplazamiento

Una parte esencial del entendimiento de la figura negra con punto es poder ejecutar el ciclo desplazándolo en primer lugar una corchea al inicio del ciclo. El conteo de los beats se mantiene.

Figura 14. Primer desplazamiento

4.2.1.7 Segundo desplazamiento

El siguiente desplazamiento sucede en el primer compás, comenzando el ciclo en el segundo *beat*.

Figura 15. Segundo desplazamiento

Desplazamientos sobre toda la forma

The musical notation consists of three staves in B-flat major. The first staff is in 4/4 time and contains 12 measures with chords: Bb7, Bb7, Eb7, Eb7, Eb7, Bb7, Bb7, Bb7, Fm7, Bb7. The second staff starts at measure 5 and is in 7/4 time, containing 7 measures with chords: Eb7, Eb7, Edim, Edim, Edim, Bb7, Bb7, Dm7, G7. The third staff starts at measure 9 and is in 4/4 time, containing 8 measures with chords: Cm7, Cm7, F7, F7, Bb7, Bb7, G7, Cm7, F7.

Figura 16. Desplazamiento sobre toda la forma

4.3 Modulación métrica superimpuesta y Modulación métrica

Cuando el funcionamiento de la negra con punto ha sido interiorizado y dominado, modular métricamente la forma *jazz blues* se vuelve fácil de comprender ya que superimponer la modulación implica ejecutar los cambios de acorde sin perder el pulso original ni tampoco se altera la forma. Anticipar o retrasar los cambios de acorde suceden a voluntad.

Por el contrario, modulación métrica es cuando el valor de la negra con punto se convierte en un nuevo pulso, la forma de *jazz blues* no se altera, es decir dura 4 compases y la ejecución de este nuevo pulso funciona a voluntad del ejecutante.

4.3.1 Ejercicios preparativos para modulación métrica y modulación métrica superimpuesta sobre la forma *Jazz Blues*

Con un metrónomo, ejecutando un solo acorde y por sugerencia del maestro de guitarra *jazz* local se emplean las palabras *Metallica* y *Barcelona* para entender los dos lados de la polirritmia basada en la negra con punto (polirritmia 3 sobre 2). La palabra *Barcelona* sugiere la perspectiva de los ciclos ya mencionados de la negra con punto. Por otro lado la palabra *Metallica* indica los ciclos del pulso original. Cabe mencionar que el pulso original podría ser cualquier lado de estas dos perspectivas.



Figura 17. Ejercicio preparativo

4.4 Clave en 7/4

Este concepto se aplicará sobre el *standard* de jazz *All The Things You Are*. Una de las tantas maneras de agrupar una clave en 7/4 y la escogida para este estudio es: 4+4+3+3.

4.4.1 Clave 4+4+3+3 y subdivisiones



Figura 18. Clave 4+4+3+3

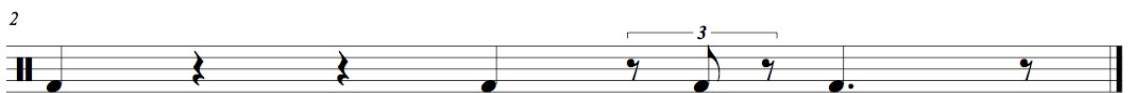


Figura 19. Clave 4+4+3+3, primera variación



Figura 20. Clave 4+4+3+3, segunda variación

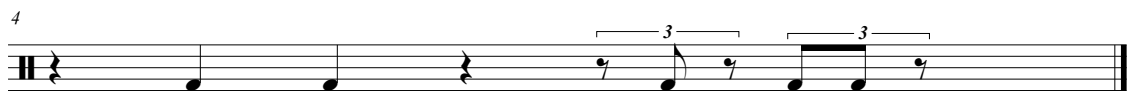


Figura 21. Clave 4+4+3+3, segunda variación

4.4.2 Ejercicios de internalización de la clave y subdisiones

Para internalizar la clave se utilizará un metodo sugerido por el maestro de guitarra jazz local:

1. Aplaudir la clave
2. Omitir beats de la clave (hacer lo mismo con los acordes sobre la forma de *All The Things You Are*)
3. Aplaudir las subdivisiones mostradas en el apartado 3.3.1 Clave 4+4+3+3 y subdivisiones.
4. Omitir beats de las subdivisiones refuerza el feel de la clave. (Aplicarlo en los acordes de la forma *All the Things You Are*).

4.4.3 Ejercicios de aplicación sobre la forma de *All The Things you Are*

Estos ejercicios son sugeridos para la internalización de la forma del tema en cuestión junto con la clave y son:

1. Tocar las tónicas de cada acorde con la clave a través de todo el diapasón.
2. Tocar las terceras de cada acorde con la clave a través de todo el diapasón
3. Tocar las quintas de cada acorde con la clave a través de todo el diapasón
4. Tocar las séptimas de cada acorde con la clave a través del todo el diapasón.

Como sugerencia del maestro de guitarra *jazz* local, se recomienda tocar simultáneamente:

1. Raíz – Tercera
2. Quinta – Séptima
3. Tercera – Quinta
4. Tercera – Raíz

Se aplica también a este ejercicio la omisión de beats de la clave.

4.5 Clave 5/4

Esta clave se aplicará sobre el *standard* de *jazz* *Darn That Dream*. Para este estudio, la agrupación de figuras en esta métrica es: 3+3+2+2

4.5.1 Clave 3+3+2+2 y subdivisiones

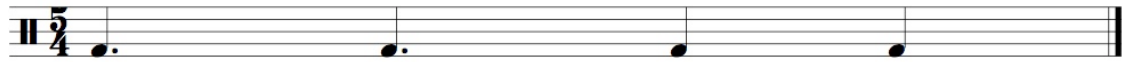


Figura 22. Clave 3+3+2+2



Figura 23. Clave 3+3+2+2, primera variación



Figura 24. Clave 3+3+2+2, segunda variación

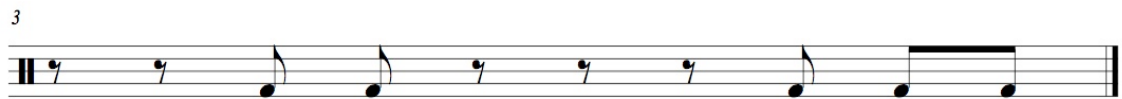


Figura 25. Clave 3+3+2+2, tercera variación

4.5.2 Ejercicios de internalización de la clave y subdisiones

Para internalizar la clave se utilizará un metodo sugerido por el maestro de guitarra *jazz* local:

1. Aplaudir la clave
2. Omitir *beats* de la clave (hacer lo mismo con los acordes sobre la forma de *Darn That Dream*)
3. Aplaudir las subdivisiones mostradas en el apartado 3.4.1 Clave 3+3+2+2 y subdivisiones.
4. Omitir *beats* de las subdivisiones refuerza el *feel* de la clave. (Aplicarlo en los acordes de la forma *Darn That Dream*).

4.5.3 Ejercicios de aplicación sobre la forma de *Darn That Dream*.

Estos ejercicios son sugeridos para la internalización de la forma del tema en cuestión junto con la clave y son:

1. Tocar las tónicas de cada acorde con la clave a través de todo el diapasón.

2. Tocar las terceras de cada acorde con la clave a través de todo el diapasón
3. Tocar las quintas de cada acorde con la clave a través de todo el diapasón
4. Tocar las séptimas de cada acorde con la clave a través del todo el diapasón.

Como sugerencia del maestro de guitarra *jazz* local, se recomienda tocar simultáneamente:

1. Raíz – Tercera
2. Quinta – Séptima
3. Tercera – Quinta
4. Tercera – Raíz

Se aplica también a este ejercicio la omisión de beats de la clave.

4.6 Plan de acción reestructurado

Mediante la utilidad de la metodología *Action Research* se ha desarrollado un nuevo plan para la parte práctica que se aplicará en un marco de 12 semanas, aquí es donde se planea, se ejecuta y se evalúa el registro del proceso en video para consecuentemente determinar el nivel de competencia adquirido. La estructura del plan se detalla a continuación.

Tabla 2. Plan Reestructurado

| | |
|-----------------|---|
| Semana 0 | Identificación de los elementos rítmicos en los temas “Insomnio” y “Cumulus Limbus” de Escalandrum. |
| Semana 1 a la 2 | Negra con punto corporal y conteo de ciclos de 3 y 2 compases |
| Semana 3 | Ciclos de 3 compases de negra con punto sobre forma <i>jazz blues</i> en Bb |

| | |
|-----------|---|
| Semana 4 | Ciclos de toda la forma y 4 compases de negra con punto sobre forma <i>jazz blues</i> Bb |
| Semana 5 | Aplicación de desplazamientos de negra con punto |
| Semana 6 | Subdivisión de negra con punto en tresillos |
| Semana 7 | Aplicación de polirritmia, superimposición y modulación métrica a la forma <i>jazz blues</i> |
| Semana 8 | Clave 7/4 y subdivisión sobre <i>All the Things You Are</i> |
| Semana 9 | Adaptación de melodía de <i>All the Things You Are</i> compuesta originalmente en 4/4 a 7/4 |
| Semana 10 | Clave 5/4 y subdivisión sobre <i>Darn That Dream</i> |
| Semana 11 | Adaptación de melodía de <i>Darn that Dream</i> compuesta originalmente en 4/4 a 5/4 |
| Semana 12 | Aplicación de modulación métrica de 7/4 a 5/4 sobre el tema <i>What is this Thing Called Love</i> |

Aquí se especifica una guía de navegación en la carpeta en donde se encuentra la documentación de la práctica semanal.

Polirritmia, modulación métrica, modulación métrica superimpuesta y claves:

<https://drive.google.com/drive/folders/11iZ89CCNEmEjFHAW6kxWed1TtKWFeuT7?usp=sharing>

Las carpetas de videos estan organizadas de la siguiente manera:

1. Elementos ritmicos en “Insomnio” y “*Cumulus Limbus*” de Escalandrum
2. Negra con punto corporal y conteo de ciclos de 3 y 2 compases
3. Ciclos de 3 compases de negra con punto sobre forma *jazz blues* en Bb
4. Ciclos de toda la forma y 4 compases de negra con punto sobre forma *jazz blues* Bb
5. Aplicación de desplazamientos de negra con punto
6. Subdivisión de negra con punto en tresillos
7. Aplicación de polirritmia, superimposición y modulación metrica a la forma *jazz blues*
8. Clave 7/4 sobre *All the Things You Are*
9. Clave 5/4 sobre *Darn That Dream*

4.6.1 Observaciones

A lo largo de la ejecución de este nuevo plan de practica, en la semana 8, gracias a las observaciones se pudo notar que el alcance del proyecto debía limitarse a una cantidad de topicos específicos dentro de los conceptos establecidos debido a que, en la investigación y el desarrollo práctico de lo que a ritmo se reifiere existe una amplia y extensa variedad de materia que se podría abordar. Y debido a la limitación de tiempo que implica la realización de este estudio ocurrió que el plan tuvo que cambiar nuevamente mediante la aplicación de *Action Research*.

En consecuencia de esto, sin olvidar el trabajo ya realizado, el plan final se lo estructuró de la siguiente manera en función de ayudar a quien lo lea y así poder mostrar un plan más específico desde un principio:

Tabla 3. Plan Final

| | |
|-----------------|---|
| Semana 1 | Aplicación de figura negra con punto en ciclos de 3 compases sobre forma <i>jazz blues</i> |
| Semana 2 a la 3 | Aplicación de figura negra con punto sobre toda la forma de <i>jazz blues</i> |
| Semana 4 a la 5 | Aplicación de desplazamientos de figura negra con punto sobre toda la forma <i>jazz blues</i> |
| Semana 6 | Ejercicios de aplicación para modulación métrica superimpuesta y modulación métrica. |
| Semana 7 a la 8 | Aplicación de clave 7/4 sobre <i>All The Things You Are</i> , con ritmos específicos en su subdivisión. |
| Semana 9 | Adaptación de melodía de <i>All The Things You Are</i> en 7/4 |
| Semana 10 a 11 | Aplicación de clave 5/4 sobre <i>Darn that Dream</i> |
| Semana 12 | Adaptación de melodía de <i>Darn that Dream</i> en 5/4 |

Los *lead sheet* de los temas en *odd time signatures* se encuentran en el apartado de anexos.

5 Resultados

Mediante el registro del proceso en videos se pudo determinar que para el abordaje de conceptos rítmicos más complejos como los que fueron usados por el baterista Daniel “Pipi” Piazzolla sobre los temas de Escalandrum, en primera instancia es necesario poder dominar y entender el funcionamiento de topicos mas sencillos que, mediante la practica constante facilitarán al estudiante, en un momento determinado, la ejecución y aplicación de ritmos más complejos en la interpretación de *standards* de *jazz* tradicional. También cabe mencionar las dificultades de la interpretación en formato de guitarra sola ya que toda la responsabilidad rítmica, armónica y melódica recae sobre una sola persona. Por lo tanto, el estudio de estos conceptos ritmicos, por lo extensos y complejos que pueden llegar a ser tuvieron que ser limitados.

A continuación se detalla la retroalimentación de la práctica semanal del plan final y el nivel de competencia adquirido en el proceso.

- Retroalimentación:

<https://drive.google.com/file/d/1mtERU08KlluryGPO0RgFfGp3bG0cQu3G/view?usp=sharing>

- Incompetencia inconciente:

All the Things You Are en formato trio previa a la aplicación de clave en 7/4

https://drive.google.com/file/d/1oHu5zx_f5xUO78LeK6ya-A7ID_WZYvxs/view?usp=sharing

Billie`s Bounce en formato trio previo a la aplicación de modulación metrica y modulación metrica super impuesta

<https://drive.google.com/file/d/1-oM-sGJ2IO5PKcDfRXwbNviDYn0shNhd/view?usp=sharing>

- Incompetencia consciente:

Aplicación de negra con punto sobre forma *jazz blues*

https://drive.google.com/file/d/14F1IS4mSgU5G3jCbRd6gb_fPCfQhAsDw/view?usp=sharing

https://drive.google.com/file/d/1ESTX_HgKKTvCTscEh3wgZBCBIPH02UyM/view?usp=sharing

<https://drive.google.com/file/d/1XxcTyFOtzIVMtbjTfFbBaBq54IRcfHFm/view?usp=sharing>

Aplicación de clave de 7/4 sobre *All The Things You Are*

<https://drive.google.com/file/d/1UILxgljdOJwy-DNQFxwerEXDd55568bj/view?usp=sharing>

Chord tones con la clave 7/4 sobre *All The Things You Are*

<https://drive.google.com/file/d/1T2xbHtLF4jYcjOGMF7HUqCdw-dDtLQmO/view?usp=sharing>

- Competencia consciente:

Aplicación de desplazamiento de la negra con punto en ciclos de 3 compases sobre la forma *jazz blues*

https://drive.google.com/file/d/1mghMnMOnT94Fch6VyR_GmlOhf57z8-6E/view?usp=sharing

Aplicación de la polirritmia a la forma *jazz blues*.

<https://drive.google.com/file/d/1EYbdWb68GtII5J2eisg-pyIC6OHdjftO/view?usp=sharing>

Subdivisión y omisión de *beats* sobre la forma de *All The Things You Are* y clave 7/4

<https://drive.google.com/file/d/1SLUFILWB6VkwWlvovdofKrBhiXz7uJnYx/view?usp=sharing>

La ejecución en la primera etapa de incompetencia inconsciente puede evidenciar una inconsistencia en cuanto conocimiento de los acordes de los temas *All The Things You Are* y *Billie's Bounce*, es decir que la forma no puede ser escuchada en la improvisación y la subdivisión se siente extraña por la deficiencia del tempo interno. Pero a partir de la etapa de incompetencia consciente se pudo evidenciar una mejora en la internalización de la forma *jazz blues* y como consecuencia de la aplicación de la negra con punto, la subdivisión y tempo interno empezó a mejorar. Del mismo modo con la aplicación de la clave 4 + 4+ 3 +3 en 7/4 sobre *All The Things You Are* los acordes del tema pudieron ser internalizados de una mejor manera. Finalmente el nivel de conciencia adquirido durante el proceso es el de competencia consciente, en donde la nueva habilidad aún no puede ser ejecutada como una segunda naturaleza, un cierto grado de concentración mental aún necesario para ejecutarla a pesar de ya haber adquirido la misma. Pero también es evidente que se puede demostrar que, una practica responsable, organizada y documentada puede contribuir a la internalización aplicación de la clave 4 + 4+ 3 +3 en 7/4 sobre *All The Things You Are*, 3 + 3 + 2 sobre *Darn that Dream* y la modulación métrica y modulación métrica súper impuesta sobre una forma *jazz blues*.

El nivel de competencia consciente puede ser evidenciado en la ejecución del recital final. El enlace al *performance* de los temas se encuentra en el apartado de anexos como: Anexo 6: Producto Final.

6 Conclusiones y Recomendaciones

Una de las principales motivaciones de este proyecto de investigación enfocado en el ritmo es la aplicación de estos conceptos en la interpretación de música en un formato demandante como lo es el de guitarra sola. Las conclusiones a las que pude llegar son las siguientes.

En primera instancia pude aprender una manera sistematizada de cómo estudiar los conceptos que un músico tiene que abordar y principalmente pude reconocer la importancia de la práctica del ritmo. También debo mencionar que la metodología *Action Research* fue una gran herramienta al momento de planear un plan de práctica que resulte efectivo sin tener culpabilidad al momento de cambiarlo.

Cabe recalcar la importancia de grabarse en los momentos de práctica dado que esto funciona como un espejo y así es una manera cruda en la que un estudiante puede diagnosticar sus falencias. La consistencia y constancia de la práctica fue crucial para el desarrollo de este proyecto.

Personalmente, gracias a la documentación de mi rutina, pude notar una mejora en mi tempo interno pero esto también quiere decir que la práctica sistematizada sobre ese tópico en especial va a continuar en una futura investigación, por que es algo que no se aprende con 2 o 3 meses de práctica.

Además esta investigación es una noción de cómo voy a proceder en un futuro estudio acerca el uso de claves en *odd time signatures* y en el desarrollo de modulaciones métricas, dado que por la limitación de tiempo en este proyecto se tuvo que limitar la investigación a dos subdivisiones de clave y la modulación sobre una sola figura que es la negra con punto. También la creación de líneas en la improvisación se redujo a movimientos melódicos simples por el mismo factor determinante de cumplir un plazo determinado. El contenido es basto y tomará toda una vida el desarrollo del mismo.

Referencias

- Benson, E. (2008). Pipi Piazzolla: Argentina's Rhythm Shark article @ All About Jazz. Retrieved 8 June 2020, from <https://www.allaboutjazz.com/pipi-piazzolla-argentinas-rhythm-shark-pipi-piazzolla-by-eric-benson.php>
- Hoening, A., 2009. *Intro To Polyrhythms, Contracting And Expanding Time Within Form*. 1st ed. Mel Bay, p.4.
- MasterClass. 2020. *Guide To Polyrhythm In Music: 4 Examples Of Polyrhythm*. [online] Available at: <<https://www.masterclass.com/articles/guide-to-polyrhythm-in-music#4-tips-for-mastering-polyrhythm-in-music>> [Accessed 8 November 2020].
- Masterclass. 2020. *Understanding Rhythm In Music: 7 Elements Of Rhythm*. [online] Available at: <<https://www.masterclass.com/articles/understanding-rhythm-in-music#what-is-rhythm-in-music>> [Accessed 23 December 2020].
- Passfield, R., 2014. *Action Research Cycle*. [image] Available at: <<https://www.meritsolutions.com.au/structures-and-culture/organisation-structures/action-research-for-organisational-innovation/>> [Accessed 12 January 2021].
- Piazzolla, D., 2010. *Batería Contemporánea*. 2nd ed. Buenos Aires, pp.101-102.
- Reilly S. The 4 stages of competence. *LifeHealthPro*. 2012. <https://www-proquest-com.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/trade-journals/4-stages-competence/docview/1082428456/se-2?accountid=33194>.
- Sherlock, J. M. (2018). *Improvising for solo jazz guitar: a whole-instrument approach to integrating single-line and polyphonic concepts* (Doctoral dissertation, University of Tasmania). <https://eprints.utas.edu.au/28736/>

So06.tci-thaijo.org. 2020. *View Of The Overview Treatment Of Odd Meters In The History Of Jazz*. [online] Available at: <<https://so06.tci-thaijo.org/index.php/rmj/article/view/127611/96203>> [Accessed 18 December 2020].

Van Eps, G. (1980). *Harmonic mechanisms for guitar*. Pacific, Mo.: Mel Bay.

ANEXOS

Anexo 1. Link de retroalimentación de videos:

<https://drive.google.com/drive/folders/11iZ89CCNEmEjFHAw6kxWed1TtKWFeuT7?usp=sharing>

Anexo 2 : Referentes Guitarra Sola

Kurt Rosenwinkel *Live in Berlin*

<https://www.youtube.com/watch?v=kZGFTyhpmAc&t=2763s>

Jonathan Kreisberg : *Caravan*

<https://www.youtube.com/watch?v=D8hjEvHzKfw>

Anexo 2 : Referencias de Modulación Métrica

Jeff “Tain” Watts: *Brilliant Corners*

https://www.youtube.com/watch?v=yd9_zDU917Y

Escalandrum: *Cumulus Limbus*

<https://www.youtube.com/watch?v=jjWm-Tn7NQo&t=34s>

Wynton Marsalis: *April in Paris*

https://www.youtube.com/watch?v=SgxKyWw_G04

Anexo 3: *Odd Time Siganutres*

Escalandrum: Insomnio

<https://www.youtube.com/watch?v=doJOxVmH4EI>

Anexo 4: Lead Sheet *All The Things You Are* en 7/4

<https://drive.google.com/file/d/1v-0HS5KY1dl8ewEPfhUtHaHtOXedavnc/view?usp=sharing>

Anexo 5 : Lead Sheet de *Darn that Dream* en 5/4

<https://drive.google.com/file/d/12FMXORGjmlA-6jEGaEWu2Ag4Cjh73r7z/view?usp=sharing>

Anexo 6: Producto Final

<https://drive.google.com/drive/folders/10IHLnrptTrzhfLQS4GSVanD8CXt3w4M?usp=sharing>

