

Análisis estructural de tres obras de John Mayer para la apropiación de su sonido en la guitarra

Juan Carlos Rodríguez Quintero



Universidad de Cundinamarca
Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas
Pregrado en Música
Zipaquirá, 2019

Análisis estructural de tres obras de John Mayer para la apropiación de su sonido en la guitarra

Juan Carlos Rodríguez Quintero

Código: 891213119



Trabajo de grado sometido como requisito parcial de los requerimientos para el grado de Maestro en Música

Director: Carlos Andrés Cetina Cruz

Magister en Musicoterapia

Universidad de Cundinamarca
Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas
Pregrado en Música
Zipaquirá, 2019

Resumen

John Mayer es uno de los guitarristas más populares actualmente, incursionando en géneros como el Pop-Rock, Blues y Funk. Formado en Berklee, Mayer es conocido por su gran estilo de tocar, aplicando técnicas como el Fingerstyle, Slap y Fingerpicking a sus canciones tanto en los Solos de guitarra como haciendo acompañamientos mientras canta. En este trabajo se conocerá a fondo acerca de su biografía, pasando por las guitarras amplificadores y pedales de efectos que utiliza, los guitarristas que lo influenciaron para desarrollar su sonoridad tan característica, para finalmente, analizar tres de sus canciones de diferente época explorando tanto su interpretación en la guitarra como el ensamble con la banda.

Palabras clave: Guitarra, Apropiación musical, Ensamble, análisis musical.

Abstract

John mayer is actually one of the most popular guitarists, raiding on the genders of pop-rock, blues and funk. A former Berklee student, Mayer is known for his great playing style, applying techniques like fingerstyle, slap and fingerpicking, to his songs on guitar solos as much as in accompaniment while he is singing. In this work will be known the most of his biography including guitars, amplifiers and pedals of effects that he uses, the guitarists that influenced him to develop his characteristics sonority, to finally analyse three of his songs on different periods exploring his interpretation of the guitar as the assembly with the band.

Key words: guitar, musical apropiation, musical ensemble, musical analysis.

Contenido

1. Introducción.....	4
1.1 Biografía de John Mayer.....	4
2. Planteamiento del problema.....	6
2.1 Descripción del problema.....	6
2.2 Formulaciòn del problema.....	9
3. Objetivos.....	10
3.1. Objetivo general.....	10
3.2. Objetivos específicos.....	10
4. Justificación.....	11
5. Metodología.....	12
5.1. Fase Metodológica.....	12
6. Marco Teórico.....	15
6.1. Antecedentes.....	15
6.2. Términos relevantes.....	16
6.3 Acerca de la guitarra y efectos.....	18
6.4 Géneros que interpreta John Mayer.....	21
6.5. Influencias de John Mayer en la guitarra.....	23
7. Análisis canciones de John Mayer.....	26
7.1 Neon.....	26
7.2. Belief.....	35

7.3. Helpless.....	40
8. Sonido.....	49
8.1. Equipamiento.....	49
8.2. Técnica.....	50
8.3. Recursos técnicos.....	51
9. Resultados y conclusiones.....	53
10. Referencias bibliográficas.....	55
11. Anexos.....	59

1. Introducción

Esta investigación se realizó con base al trabajo realizado durante la carrera de música en la Universidad de Cundinamarca, donde cada semestre en la asignatura de instrumento: Guitarra Eléctrica, tuvo como objetivo aplicar conceptos en la guitarra según el contexto académico de cada semestre. Los vacíos en los resultados obtenidos personalmente al intentar apropiarse estilos musicales, dieron como resultado la idea de desarrollar una investigación a fondo sobre un artista relevante en este instrumento. Luego, mediante un estudio se comprobó que otros estudiantes poseen el mismo problema.

John Mayer es en la actualidad uno de los guitarristas más conocidos y versátiles a nivel mundial, dominando diferentes géneros musicales a través de técnicas poco usuales y que para un estudiante de música puede ser muy provechoso de aprender.

Por otra parte, se escogió un artista de un contexto diferente para un aprendizaje más integral en el instrumento, ya que en los núcleos temáticos de Guitarra eléctrica se hace un énfasis en el Jazz.

Por eso, a través de esta investigación pretendemos realizar un análisis estructural que nos permita interiorizar elementos del artista, tomando como punto de partida: La escucha activa, la transcripción de líneas de guitarra y el análisis de sus influencias musicales.

1.1 Biografía de John Mayer

Es un músico y compositor estadounidense. Desde temprana edad se interesó por la guitarra y desde siempre se fue importante para él lograr un sonido agradable en el instrumento. Además también comenta en una entrevista con la MSNBC en 2015, que influyó ver la interpretación de Michael J. Fox de la canción Johnny B. Goode (Chuck Berry) en la película Back To The Future. Cuando tenía 13 años su padre rentó una guitarra acústica para que él y uno de sus hermanos comenzaran a tomar lecciones. Más adelante comenzaría su gusto por el Blues cuando un vecino le regaló un cassette con música de Stevie Ray Vaughan.

A los 19 años comenzó sus estudios en el Berklee College of Music de Boston pero finalmente, en 1997 luego de dos semestres se mudó a Atlanta, Georgia junto a su mejor amigo Clay Cook. Allí formaron un dúo llamado LoFi Masters pero tuvieron diferencias musicales porque Mayer quería acercarse más a la música Pop. A partir de ese momento John Mayer comenzó su carrera como solista (Biografía John Mayer por *Manual Guitarra Eléctrica* 2018).

Comenzó su carrera tocando Pop-Rock acústico, con su primer álbum de estudio “Room for Squares” con el que ganó un Grammy por su canción “Your Body is a Wonderland”, premio que volvió a recibir con su siguiente álbum “Heavier Things” de 2003 con su canción “Daughters”, canción que, él admite, la letra no es de su agrado y nunca la consideró como un sencillo y por esa razón cuando recibió el premio, agradeció a la gente que opinó que esta canción se lanzara. Poco a poco se fue acercando hacia el género del blues, colaborando con artistas del género como B.B. King, Buddy Guy y Eric Clapton y formando el John Mayer Trio en 2005. Mayer dice en la entrevista a la AXS Tv en 2005 que en el mundo del Pop es muy sencillo tocar la guitarra y lo que quería en ese momento era llevar su habilidad hasta el nivel más alto posible. La influencia del blues y soul es notable en su álbum *Continuum*, lanzado en septiembre de 2006 y que fue producido por John Mayer y Steve Jordan, baterista de John Mayer Trio.

En múltiples ocasiones, Mayer ha sufrido de granuloma en la Garganta, teniendo que ser intervenido quirúrgicamente lo que ha causado atrasos en producciones de estudio, y cancelaciones de giras y conciertos e influyendo notablemente en su timbre y rango vocal a partir del 2012.

2. Planteamiento del Problema

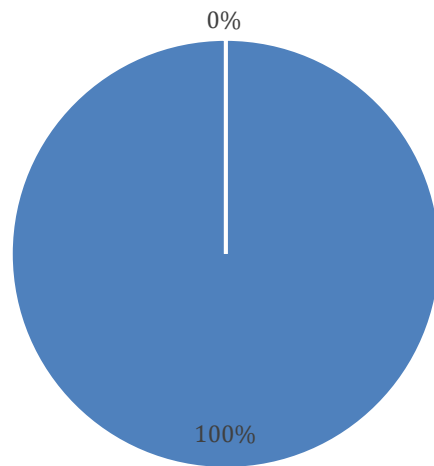
2.1 Descripción del problema

La apropiación musical es un tema fundamental en el proceso de aprendizaje de todos los músicos. Sin embargo, el método de educación tradicional “premia la buena retención de los contenidos (esto es, su memorización) y se castiga la reproducción poco fiel. La elaboración personal del educando es asimismo reprimida como error” (Kaplún, 1998).

En un estudio previo al desarrollo de esta investigación, realizamos una encuesta a una población de 8 estudiantes de guitarra eléctrica de la Universidad de Cundinamarca (Anexos 1 al 8) donde se encontró que algunos de ellos no entienden el estilo interpretativo de las obras que tienen asignadas. En varios casos solo se aprenden lo que está en la partitura, más no proponen ni escuchan el tipo de música que tienen que interpretar, lo cual admite el 37% de los encuestados, mientras que el 63% muestra interés de aplicar determinados elementos, como se puede evidenciar en la tabla 3. Además, otro aspecto relevante visto en las encuestas, es que ven las obras del semestre como un mero ejercicio de práctica y no como una forma de hacer música. Así mismo, la mayoría coincide en que, fuera del contexto académico, toca géneros diferentes a los vistos en la universidad y la mayoría intenta aplicar algunos elementos de la carrera a sus respectivos proyectos, pero en el estudio se evidencia que hace falta mucha interiorización de los estilos interpretativos, en especial en los géneros que no aparecen en el pensum de guitarra eléctrica de la universidad. A continuación se presentará una gráfica de los resultados obtenidos en la encuesta:

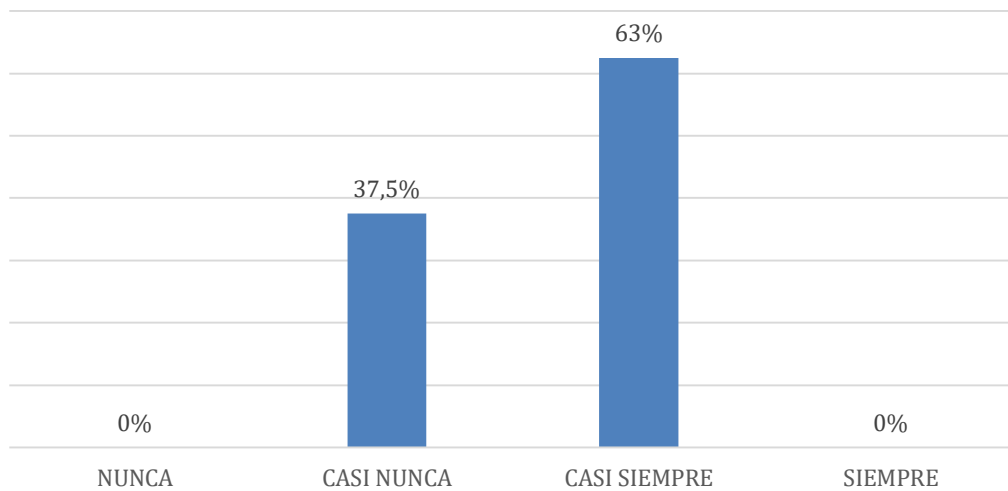
Tablas 1 a 3.

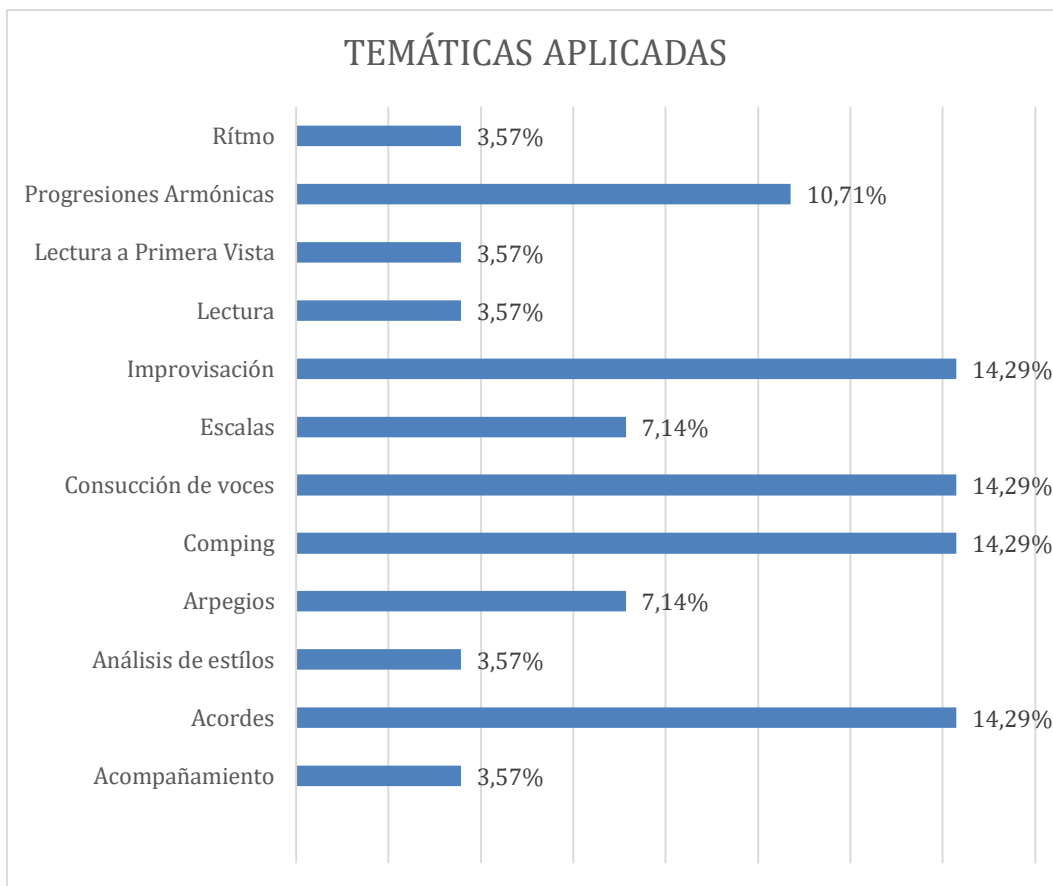
GÉNERO ENCUESTADOS



■ GÉNERO SUJETOS MASCULINO ■ GÉNERO SUJETOS FEMENINO

FRECUENCIA DE ESCUCHA MÚSICAL DEL GÉNERO ESTUDIADO





Una de las razones de la falta de conocimiento de algunos de los géneros (excluyendo las obras de jazz y del periodo clásico) es el poco tiempo que se le da al estudio de ella, puesto que, si el tipo de música sólo se interpreta durante un semestre y, no se vuelve a interpretar en el resto de la carrera, el avance real va a ser muy escaso a comparación de, por ejemplo, las obras de jazz.

En el transcurso del plan de estudios, las asignaturas se centran en la lectura de partitura, como el solfeo; otras van hacia el análisis, como la morfología y el contrapunto. Sin embargo, esto no suele aplicarse en el instrumento, puesto que, a los estudiantes les dan el repertorio a principio de semestre y tienen que practicarlo hasta la interpretación final del semestre. En todos los casos deberían hacerse investigaciones previas, conociendo la historia del género que se va a tocar, su evolución, su forma de tocarlo, etc.

Por otra parte, se realizó una entrevista a guitarristas, tanto profesionales como aficionados, fuera del contexto académico en la que se preguntó acerca de la apropiación de estilos. Las preguntas fueron las siguientes:

1. ¿Considera importante interiorizar o apropiarse elementos de las obras que interpreta? Argumente su respuesta.
2. Con qué frecuencia interpreta canciones de géneros que no domina y cómo se prepara para ello.

En la primera pregunta la respuesta de todos los entrevistados fue afirmativa demostrando la importancia y el interés sobre esta temática. Para la segunda pregunta aunque las opiniones sobre la frecuencia de interpretar géneros que no domina fueron divididas, todos estuvieron de acuerdo que tenían que conocer sobre el tema antes de interpretarlo y prepararse de alguna forma específica. En las conclusiones se profundizará acerca de este tema.

2.2 Formulación del problema

A partir del estudio realizado a guitarristas, se observaron diferentes dificultades en el proceso de apropiación de los géneros que presentaban dentro de un contexto académico, generando interpretaciones poco integrales que a su vez reflejarían vacíos conceptuales frente a los rasgos de las obras o géneros a interpretar. En los guitarristas que no expresaron falencias en este aspecto de igual forma se evidenció el interés por interiorizar elementos de determinadas temáticas. Lo que se espera no es cambiar la cátedra en la universidad sino que sea un complemento para el proceso de aprendizaje tomando como ejemplo la experiencia personal.

Por ello, se plantea un estudio de caso a partir de la aproximación a 3 obras representativas del guitarrista Estadounidense John Mayer, el cual se trabajó durante la carrera y se consideró relevante comprender y apropiarse su sonido para un desarrollo como músico en formación.

De acuerdo con lo anterior, se propone la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo un guitarrista puede apropiarse elementos del sonido de John Mayer mediante un análisis estructural de tres de sus obras?

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Realizar un análisis estructural de tres obras de John Mayer, para llegar a una comprensión y apropiación de su sonido que les permita a los guitarristas tanto realizar una correcta interpretación de las canciones como tomar elementos relevantes para desempeñarse mejor al momento de interpretar su instrumento.

3.2 Objetivos específicos

1. - Indagar qué géneros musicales, influencias artísticas y aspectos de la vida de John Mayer, para que se encuentre qué lo llevó a convertirse en el artista que es hoy en día.
2. – Identificar los elementos que caracterizan el estilo de John Mayer durante diferentes etapas de su carrera, específicamente en sus canciones “Neon”, “Belief” y “Helpless” abordando tanto las versiones de estudio como interpretaciones en directo para que con ello se establezca una guía con los fundamentos que necesita un guitarrista para interiorizar diferentes estilos.
3. - Examinar, con base a la investigación previa de sus canciones, el equipamiento que usa John Mayer, su técnica en el instrumento y recursos técnicos que utiliza para lograr una apropiación de su sonido.

4. Justificación

La apropiación de estilos musicales también ha sido un tema relevante para el grupo de investigación UDECARTE de la Universidad de Cundinamarca UDEC. Es así como encontramos el proyecto “Transcripción de solos de Jazz para la apropiación de estilos en la guitarra eléctrica” realizado por el docente de la universidad Oscar Alejandro Beltrán, donde se busca la apropiación entre diferentes estilos de Jazz mediante la transcripción de diferentes solos. Beltrán manifiesta que la realización de transcripciones es muy importante para el fortalecimiento del lenguaje musical y técnica y se puede compartir con el resto de la comunidad académica.

Teniendo en cuenta el estudio realizado a guitarristas tanto dentro como fuera del contexto académico, existe una preocupación respecto al desarrollo de un proceso musical integral desde la interpretación de su instrumento. Por lo tanto, resulta importante que reconozcan esta falencia, haciendo propuestas para un aprendizaje más integral y generar una conciencia musical para las futuras generaciones.

Este trabajo puede incentivar a los músicos a interiorizar diferentes rasgos de un artista o género que tengan que interpretar teniendo en como punto de apoyo diferentes aspectos además de la partitura, ya que existen otros conceptos por fuera de ella que pueden contribuir a tener una mejor interpretación. En ese aspecto también puede ayudarles al ensamble de las obras, puesto que al momento del concierto es muy importante que todo el grupo tenga claridad acerca del estilo que se está interpretando.

Por otra parte, la investigación sobre John Mayer puede ser muy provechosa para cualquier guitarrista al incorporar elementos de varios géneros además del uso de diferentes tipos de recursos técnicos y efectos que pueden favorecer al aprendizaje del instrumentista.

5. Metodología

La metodología de esta investigación será cualitativa que es, según Sampieri (2010) “utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación” (p.7). Se plantea un problema pero no tiene un desarrollo tan definido, generando el estudio durante el proceso y no mediante hipótesis.

Así mismo, tiene un enfoque Histórico, ya que se verá la biografía del artista y su evolución mediante las canciones que se analizarán. También está soportada bajo un enfoque de investigación documental, al depender la investigación en parte a la consulta de documentos y fuentes que ayuden a un mayor entendimiento.

De igual forma se hará un análisis estructural, que como su nombre dice, presenta una estructura que se procede a despejar o a desfragmentar a fin de observarla en cada uno de sus componentes, con el motivo de evaluar cuáles son sus características y los elementos que le conforman.

5.1 Fase Metodológica

1. Fase introductoria:

- Determinar el grupo al que irá dirigida la investigación de acuerdo al problema planteado. A partir de ello se delimita la problemática y se hace una serie de encuestas con preguntas abiertas, ya que es importante tener en cuenta las diferentes respuestas que se encuentren.
- Escoger el artista o guitarrista al cual se hará la correspondiente investigación a partir de su aporte para el avance como instrumentista. Posteriormente, a partir de la escucha de su discografía, definir el repertorio a analizar, teniendo en cuenta tanto gustos personales, como dificultad técnica para el aporte en el proceso como instrumentista.

2. Desarrollo:

- Aplicar e interpretar los resultados de las encuestas que se realicen con la población seleccionada y plasmando sus resultados en gráficas.
- Describir el artista con una biografía, desde sus inicios en la música, su aprendizaje, trayectoria como artista, anécdotas, entre otros aspectos relevantes acerca de su historia. Investigar, mediante la escucha de sus canciones, sobre los géneros que interpreta este artista, Sus orígenes y características generales, además de mencionar algunos exponentes. Indagar sobre las influencias que tiene aquel artista y se conocen los elementos que toma de ellos a través de su ejecución en la guitarra.
- Realizar el análisis estructural de tres de sus canciones que se escogen a través del paso anterior en el que se escuchaba su discografía y se puede tener un mayor criterio al momento de elegir las, sea su época, su género, su formato, entre otros. El análisis se comienza por aspectos generales como compositor de la pieza, los diferentes formatos en los que se ha tocado, duración de la obra, métrica y tonalidad, para después centrarse en cada una de las secciones de la canción, tanto rítmica como armónica y melódicamente en cada uno de los instrumentos con apoyo de una partitura o tablatura según se considere necesario. Se tendrán en cuenta datos que se consideren relevantes acerca de la voz y la letra, el tipo de afinación de la guitarra, estructura de la canción, comparación entre las diferentes versiones, la forma de hacer sonidos percusivos con la guitarra, progresiones armónicas, posiciones de los acordes, las dinámicas que utiliza en cada una de las secciones, los motivos y el fraseo que tiene en los solos de guitarra y las notas que acentúa mientras hace acompañamiento. así como los elementos que utiliza en determinadas partes de cada canción.
- Con base al análisis previo, la indagación sobre su vida y obra, sus influencias, la escucha de su discografía y de sus presentaciones en directo; examinar el sonido del artista teniendo en cuenta su equipamiento (guitarras y

amplificadores, pedales de efectos), la técnica que tiene al momento de tocar guitarra y recursos técnicos que utiliza.

3. Final y cierre:

Interpretar los resultados del análisis y la investigación efectuada en el desarrollo del trabajo identificando los elementos encontrados del artista que se considere relevante de interiorizar para apropiarse su sonido, sea tanto para realizar una interpretación de sus temas como para incluir estos elementos en un estilo propio. Comprobar si los objetivos que se plantearon se pueden cumplir. Realizar la construcción de una conclusión que encapsule todo lo que se investigó durante la fase del desarrollo.

6. Marco Teórico

6.1 Antecedentes

Se han visto casos similares en trabajos de grado de la Universidad de Cundinamarca. Uno de estos trabajos fue realizado por el guitarrista Pinzón Ronald Ferney (2017) llamado “Técnicas de la bachata para la guitarra eléctrica al estilo de Lenny Santos y Joan Soriano”. Como dice el título, el trabajo se enfoca en el género Bachata. Pinzón presenta la bachata como un género musical con audiencia masiva, en el cual la guitarra desempeña un papel protagónico. Por ello se ve necesario formalizar el estudio sobre este género para solventar inquietudes.

Otro criterio encontrado es el ensamble del grupo al momento de hacer una interpretación. En el trabajo realizado por Aldana Andrés Fernando (2017) nombrado como “Montaje de tres adaptaciones para bajo eléctrico” a diferencia del anterior trabajo mencionado, este no se orienta hacia su instrumento personal, puesto que al momento de hacer un montaje no es suficiente con tocar su instrumento correspondiente. Cuando existe partitura el músico se enfrenta a obstáculos para lograr un buen montaje. De lo contrario se deben hacer transcripciones y otras investigaciones.

Se han publicado diversos videos en plataformas como Youtube, donde los guitarristas además de ver los videos, hacen preguntas sobre aspectos específicos del tema, generando materiales de consulta que no caducan y están siempre disponibles para su consulta. Encontramos 2 casos representativos por su número de views, impacto y cantidad de vídeos sobre John Mayer, como es el caso del guitarrista *Paul Davids*, que en varias ocasiones ha hablado sobre John Mayer. En el primer vídeo dedicado al artista llamado “Top 10 FINGERSTYLE songs” (2016) habla acerca de su técnica de fingerstyle y hace un top personal de sus canciones preferidas utilizando esta técnica. Luego hace otro video titulado “Play Like: John Mayer | Slapping thumb technique” (2017) enfocado hacia su técnica de Slap en la mano derecha y formula un ejercicio en el que se pueda aprender esta técnica en específico. Después realiza un vídeo, en inglés titulado “Why is Neon (John Mayer) so difficult top play?” (2018) sobre una de las canciones de John Mayer más complejas de tocar llamada Neon, y explica los aspectos en los que cree que hace que esta canción sea difícil de

tocar. Por último, recientemente, publicó el vídeo “About that John Mayer solo...” (2019) acerca de los solos de John Mayer, su técnica al momento de improvisar, los fraseos que utiliza y sobre todo las escalas que dan un estilo tan característico a su improvisación.

Por otra parte encontramos el canal *Music Is Win*, que tiene una sección en la que habla de los hábitos de un guitarrista; el vídeo “Habits of John Mayer” (2017) es dedicado al artista y en vista a una respuesta positiva, ha seguido realizando vídeos del artista en los que se destaca “Learning the Hardest John Mayer Riff” (2018) dedicado a su canción Neon, su respectiva continuación “Learning the Second Hardest John Mayer Riff” (2018) en el que habla sobre su canción Stop This Train y “Chasing John Mayer's "Burning Room" Guitar Tone” (2019) sobre el tono de su guitarra usando como referencia su sonido en la canción Slow Dancing In A Burning Room.

6.2 Términos relevantes

Apropiación musical

El término apropiación se deriva del latín “appropriare”, verbo que se divide en varias partes: “ad” que significa “hacia”; “Pro” que es equivalente a “a favor” y “Privus” que puede traducirse como “privado”. Por ello el término se define como la acción de adjudicar determinada cosa a una persona.

En el arte siempre se ha cuestionado el hecho de la originalidad de las obras. Por ejemplo, existe un movimiento llamado “apropiacionismo”, en el que se usan elementos de distintas personas para elaborar una obra propia. Incluso en la música se ha utilizado este método desde la edad media en el que se componía haciendo variaciones de obras existentes, hasta la actualidad en donde el ejemplo más evidente está en los Remix y canciones de electrónica que usan algún elemento de otra canción para hacer algo nuevo.

Según la propuesta de Dominique Berthet, la apropiación se puede dividir en dos categorías:

1. Atribuye la propiedad de lo que, en realidad, pertenece a otro. Es el robo, la usurpación, la estafa, la falsificación, el pirateo.
2. El concepto de préstamo. dentro de esa categoría encontramos dos subcategorías, la apropiación creadora y la apropiación imitadora.

En la apropiación creadora se toman elementos de distintas personas para crear algo nuevo. "Decía Walter Benjamin que en nuestro tiempo la única obra realmente dotada de sentido - de sentido crítico también- debería ser un collage de citas, fragmentos, ecos de otras obras" (Lalo, 2011, p. 53).

En la música se pueden usar tanto la apropiación creadora como la apropiación imitadora; de hecho ambas son esenciales para el aprendizaje de un músico. Cuando una persona está comenzando a aprender un instrumento, en la mayoría de los casos va a aprender a tocar obras de sus artistas preferidos, por lo que puede considerarse una imitación. En el proceso como músico va tomando elementos de muchos artistas para crear un estilo propio.

Análisis

Desde el punto de vista psicológico es "la habilidad para descomponer el todo en sus elementos constitutivos, percibiendo las relaciones existentes entre las partes" (B. Bloom, 1971). Por lo tanto, al analizar una canción se tienen en cuenta diferentes aspectos musicales para poder llegar a una comprensión de ella. El análisis "se ocupa de la estructura, de los problemas estructurales, y también de la audición estructural. Y por estructura no entiendo aquí la mera agrupación de la música por partes de acuerdo con los esquemas formales tradicionales, sino más bien lo que realmente acontece por detrás de dichos esquemas". (Adorno, 1999).

Rasgos estilísticos

La estilística, es la disciplina que estudia las características de la expresión y busca una comprensión de determinado lenguaje. En la lingüística, filósofos como Aristóteles tuvieron que estudiar el lenguaje figurado para entender diversas obras como los poemas de Homero.

Por tanto, en la música la estilística se puede considerar como el estudio de ella para llegar a una comprensión. La música, al tener tantos géneros diferentes, y artistas que fusionan varios de estos géneros, lleva a ser un tema muy amplio estudiar los rasgos de un solo artista.

Ensamble

Como un término ambiguo, el ensamble, es el proceso de ajustar o acoplar varios fragmentos de un material y armar un solo objeto. En la música, "el trabajo de ensamble significa

aprender a tocar junto con otros músicos, desarrollando la capacidad de "oír", comprender los diferentes códigos establecidos" (Lamberti, 2017, p.1) ya que al interpretar obras que son compuestas para una agrupación u orquesta, no es suficiente con practicar individualmente. "debe haber equilibrio en varios sentidos (tempo, volumen, precisión de ejecución, matices, función específica de cada instrumento" (Lamberti, 2017, p.1). Además es fundamental para el aprendizaje y progreso de cada músico, interactuando entre distintos instrumentos tanto armónicos como melódicos y rítmicos.

6.3 Acerca de la guitarra y efectos

Durante mucho tiempo, la guitarra ha sido un instrumento altamente conocido, a pesar de su sonido bajo, lo cual hacía difícil incluirla en conjuntos musicales de cualquier género. "Ya desde el siglo XIX se estaba buscando la forma de hacer que la guitarra sonará más alto por lo cual empezó la experimentación de nuevos materiales, sistemas eléctricos etc." (Guachichulca, 2012, p.16).

La guitarra eléctrica, teniendo en cuenta lo dicho por el propio Les Paul (1940), es un montaje de cuerdas de metal y una pastilla eléctrica en un bloque sólido de pino; esta configuración minimiza las vibraciones del cuerpo de la guitarra, eliminando toda clase de distorsiones (p.146). Así pues, la guitarra eléctrica surge como la puerta hacia la creación y ejecución de nuevos estilos musicales. De esa manera, lo plantea Guachichulca (2012, pp. 17-18) en su trabajo:

En la actualidad en el campo de la música, es importante señalar la importancia de la guitarra eléctrica y su proceso tecnológico de evolución. Roy Shuker (2004) nos indica que:

El uso de señales eléctricas para aumentar (amplificar) el volumen de los sonidos fue especialmente importante en la historia de la música popular, permitiendo una mayor afluencia de público a los conciertos y contribuyendo al desarrollo de nuevos instrumentos especialmente a la guitarra eléctrica y nuevos estilos musicales (p. 281).

Permitiendo de esta manera brindar espectáculos masivos, algo que no pasaba en épocas anteriores; al mismo tiempo esta evolución ha traído consigo el nacer de nuevos géneros musicales como los existentes en la actualidad. Simon Frith (2006) refiere lo importante resaltar la validez de los instrumentos musicales:

Con cierta frecuencia los instrumentos musicales se encuentran en el centro de la polémica que se da en el pop y el rock, debido a la íntima e indisoluble relación que une su uso a las formas de expresión personales de los músicos (p.37).

Hay que tener en cuenta que con el desarrollo de la tecnología se han elaborado nuevos instrumentos musicales o se los ha perfeccionado de acuerdo a las necesidades de los diferentes músicos y estilos de musicales, dando preferencia a los gustos de la juventud actual. Uno de los estilos que está evolucionando y generando un movimiento innovador es el rock. Simon Frith (2006) afirma que: “Lo cierto es que históricamente la música rock ha estado estrechamente unida a la guitarra eléctrica, en términos estrictamente sonoros.”(p.37).

Otro estilo que no podemos dejar de mencionar es el metal, que es una de las tantas ramas del rock. Este se caracteriza por la utilización de nuevas técnicas de ejecución instrumental como elementos básicos del estilo. Entre estas tenemos por ejemplo al: *alternate picking, slides, palm mute, bend, hammer on, pull of, vibratos, armónicos, sweep picking, tapping.*

Para Roy Shuker (2004) “La llegada de los nuevos instrumentos hizo posible nuevas técnicas musicales y amplió el repertorio de las bandas de metal” (p.280). El metal como género musical ha llevado a un primer plano a la guitarra eléctrica, de ahí la necesidad de seguir adaptando nuevos efectos sonoros. La implementación de la tecnología en la construcción de la misma hace que este instrumento esté en constante evolución convirtiéndose en uno de los instrumentos más utilizados en la actualidad.

PEDALES OVERDRIVE Y DISTORSIÓN: Son sonidos muy utilizados en guitarristas de géneros como Rock, Blues, Metal, entre otros. Este efecto hace que la señal amplificada se sature hasta el punto de deformar su onda sonora.

Las guitarras eléctricas, en un principio se amplificaban mediante magnetófonos de bobina abierta. Estos producían un efecto en la señal que algunos trataban de solucionarlo mientras que otros lo veían como un recurso para enriquecer su sonido. Más adelante Les Paul también experimentó con esta característica en los amplificadores modernos.

Uno de los primeros registros que se tienen fue en 1961 durante de la grabación de Marty Robins llamada “Don’t Worry” cuando uno de los equipos de preamplificación tuvo un fallo eléctrico. Sin embargo, los técnicos le hicieron señas a Marty para que siguieran con la

canción. A pesar de oír el fallo en el que el equipo distorsionaba el sonido de la guitarra, los que estaban presentes en la grabación lo consideraron como un sonido novedoso. Al final la canción llegó al número uno del top list de Estados Unidos, ya que el público adoraba el sonido de la guitarra distorsionada.

Tiempo después se presentó Nancy Sinatra y su grupo al estudio pidiendo grabar allí, con ese mismo sonido pero el equipo ya había sido fundido y era imposible repetirlo. Entonces el ingeniero Glenn Snooky se dedicó a crear algo que reprodujera ese sonido y finalmente construyó un prototipo con la ventaja de poder graduar el nivel de ganancia. Así se creó el primer pedal de la historia al que llamó “The Maestro Fuzz Tone FZ-1” el cual fue patentado por Gibson.

Durante la grabación de la canción “Satisfaction” de The Rolling Stones, el pianista Ian Stewart fue a la tienda Willich’s Music y trajo el pedal “The Maestro Fuzz Tone FZ-1”, Keith Richards no estaba familiarizado pero le gustó su sonido y con el cual grabaron la canción. Satisfaction fue un éxito por su sonido de guitarra y además llevó al éxito a este pedal.

Otros guitarristas subían el volumen del amplificador de válvulas al máximo lo que genera una saturación llamada Overdrive. Otra forma de conseguir un sonido distorsionado era rompiendo el cono del amplificador.

El efecto llamado Distorsión produce una saturación mayor al Overdrive. Es un sonido menos natural y se pierde el timbre de la guitarra.

Entre los pedales de Overdrive más usados están las distintas versiones de Tube Screamer de Ibanez. En cuanto pedales de distorsión depende del género en el que se vaya a utilizar pero los más versátiles podrían ser la distorsion DS-1 de Boss y el MXR Distortion +.

DELAY: Este efecto se produce multiplicando y retrasando la señal sonora original creando una sensación de eco repitiendo el mismo sonido. Se puede utilizar en varios casos como: Para crear un ambiente de profundidad muy similar al Reverb que es el efecto que simula el rebote que tienen las ondas sonoras en un espacio, sea un salón, un teatro u otro tipo de espacio; El más común que es realizando repeticiones sincronizado con el tempo de la

canción; También se usa en la guitarra solista para darle un rol más protagónico. En las grabaciones también se usa un delay estéreo para darle un sonido más profundo.

WAH: Básicamente es un control de tono similar al que tienen todas las guitarras pero con un rango más amplio y con la ventaja que se usa con un pedal de expresión. Los pedales de Wah más conocidos son los Cry Baby de la marca Dunlop.

CHORUS: es un efecto que tiene un oscilador de baja frecuencia, haciendo que la nota vibre pero el oído no perciba esta nota como una desafinación. Además de ello esta onda se repite varias veces con un pequeño retardo respecto a la nota original, dándole más fuerza al sonido como si fueran varias guitarras haciendo lo mismo, de ahí nace el nombre de Chorus.

PHASER: crea una segunda señal en la que su fase ha sido alterada o invertida, la cual se retrasa frente a la primera señal, esto da una sonoridad de barrido parecido a un viento acercándose y alejándose. En ocasiones se suele confundir con el flanger flanger es una combinación entre el Phaser y el Chorus, pero con un retraso de señal mucho menor y con una alteración a baja frecuencia reenviada oscilatoriamente a la entrada retardada.

6.4 Géneros que interpreta John Mayer

Pop-Rock

Calderón (2013) expresa que es un género que combina elementos del rock con el pop. Al igual que el pop, las canciones de este género tienen una estructura simple, con repetición del estribillo y con melodías y letras pegadizas. Utiliza formato de rock, que incluye batería, guitarra eléctrica con pedales de efectos, bajo eléctrico y ocasionalmente el teclado, sintetizadores u otros instrumentos.

A diferencia del rock, el Pop-Rock mantiene una relación estrecha con la industria discográfica y los medios de comunicación de masas, las cuales no consideran esta música como un producto artístico sino una mercancía, por ello mantienen el interés del público mediante campañas de publicidad basadas en su personalidad y estilo de vida.

Varios artistas como Katy Perry o Demi Lovato utilizan el formato de Pop-Rock únicamente para presentaciones en vivo, puesto que en términos comerciales es mejor utilizar un formato más sencillo, con batería electrónica y variedad de efectos hechos en post-producción,

además que es más sencillo para el productor y es menos costoso. En cambio, para presentaciones en vivo prefieren tener el formato con banda porque visualmente aporta mucho para el show, además que auditivamente le da una versión diferente y fresca a las canciones.

Otros artistas como Pink o Avril Lavigne utilizan un formato de Pop-Rock tanto en vivo como en estudio puesto que quieren un sonido más pesado y natural en sus canciones evitando usar sintetizadores y otros efectos que no sean hechos por la banda.

Funk

Según Pérez (2017), se usa el término para definir un género musical que surgió en la década de 1960 a partir de la fusión desarrollada por artistas afroamericanos de soul, R&B, jazz y música latina. Este género da un mayor protagonismo al bajo y a la percusión. Tuvo su mayor apogeo en la década de 1970. James Brown y George Clinton son unos de los artistas más importantes del género. En casi todos los casos, el funk usa métrica de 4/4. En la mayoría de sus canciones se acentúa el primer y tercer tiempo de cada compás, esto es llamado downbeat y fue utilizado por primera vez por James Brown en 1963 para diferenciarse de otros estilos como el Rythm & Blues o el Jazz que acentúan el segundo y cuarto tiempo de cada compás y suelen llamar backbeat.

El nombre funk viene de la palabra “Funky” que significa “apestoso” y se refiere a una persona con un fuerte olor corporal. Comenzó a ser usado de forma positiva para nombrar al género, para definir a un músico que se entregaba en los escenarios y terminaba “apestando” impregnado en sudor.

En cuanto a la guitarra, se hacen sonidos percutivos a través de notas apagadas en sus rasgados, y la mano derecha va haciendo semicorcheas la mayoría del tiempo.

Blues

Nace a orillas del río Misisipi en campos agrícolas como “work songs”, en español “canciones de trabajo” a raíz de la esclavitud. Es una respuesta a la sociedad racista en Norteamérica. Russo (2013) expresa que un cantante de Blues no solo canta, sino que gruñe, llora y se lamenta; porque el blues es un escenario dramático donde se expresan los problemas

y preocupaciones. Es por ello que lleva ese nombre, ya que la palabra Blue además de significar “azul” también hace referencia a algo triste.

En su estructura básica, cada estrofa dura doce compases en una métrica de 4/4 y consta de 3 versos. El uso de esas estrofas le dio al blues unidad narrativa y que influirá más adelante en otros estilos.

Después de la guerra civil de Estados Unidos, la migración de afroamericanos del campo a la ciudad fue masiva. Es ahí donde se introduce por primera vez el Piano en el Blues, puesto que antes solo acompañaban con guitarra, bajo y ocasionalmente una armónica haciendo melodías entre versos. La cantante Mamie Smith fue la primera artista de Blues en grabar un disco en 1920 en Chicago con el tema Crazy Blues.

En cuanto a guitarristas representativos del género podemos resaltar a B.B. King, Albert King, Freddie King y Buddy Guy. También son muy importantes Eric Clapton Y Stevie Ray Vaughan, que fusionan muchos aspectos del blues con el rock.

6.5 Influencias de John Mayer en la guitarra

John Mayer en conciertos suele mencionar sus mayores influencias en la guitarra al momento de improvisar, siendo los siguientes guitarristas de Blues y Rock los más importantes en la formación de Mayer.

B.B. King

Es considerado por muchos como el Rey del Blues. A los 12 años comenzó su carrera musical en un grupo vocal de Gospel puesto que la mamá decía que era música del diablo. Según Buelvas (2015), El predicador le enseñó sus primeros acordes en guitarra. Dos años después compra su primera guitarra y comienza a cantar en grupos y como solista por varios pueblos. En 1946 se traslada a Memphis y su primo Bukka White lo introduce en el Blues. Allí desarrolló un estilo que mezclaba el sonido rural con el sonido eléctrico de la ciudad.

Conoció a Sonny Boy Williamson II, y le dio un espacio en su programa de radio, donde lo comenzaron a llamar “Blues Boy” que finalmente se terminó abreviando a “B.B.”. En 1949 comienza a llamar su guitarra “Lucille” luego de que una noche dos hombres comenzaron a

pelear por una mujer llamada Lucille e incendiaron el lugar; en ese momento King recordó que había dejado su Gibson ES-355 y volvió por ella arriesgando su vida.

De su forma de tocar se destaca su pronunciado vibrato, el cual suele hacer con el dedo índice. De igual forma hace bends de $\frac{1}{4}$ de tono con el índice, generando una leve desafinación que caracteriza mucho al blues. Utiliza casi exclusivamente la escala pentatónica cambiando la séptima menor del acorde por la sexta mayor. También combina la sonoridad de la escala menor con la mayor a través de bends de un tono que generan la tercera mayor del acorde. Suele finalizar las frases con la nota fundamental del acorde en el registro más alto en la primera cuerda acentuándola mediante un recurso llamado *Rake* en el que ataca con la mano derecha todas las cuerdas pero muteando las demás cuerdas.

Buddy Guy

Diego Luis (2011), comenta que Buy llegó a Chicago en 1957 y no demoró mucho tiempo en ganar fama y estar al nivel de otros artistas del género como Freddie King, al grabar en varios sellos discográficos como Cobra Records, Chess Records, y Vanguard.

Eric Clapton, Jimmy Hendrix, y Stevie Ray Vaughan han reconocido a Buddy Guy como su principal influencia de la guitarra con su estilo Blues-Rock, donde se resalta su guitarra enérgica y su carácter exagerado sobre el escenario, además de su voz aguda que juega de diversas maneras con la guitarra.

En su mano derecha suele usar púa pero también usa los dedos para acentuar algunas notas y darles cierta importancia. Hace mucho uso de los bends con diferentes alturas combinándolo con el vibrato. A pesar de su expresividad en sus frases, también utiliza como recurso el virtuosismo con figuras como seisillos utilizando la escala pentatónica menor.

Stevie Ray Vaughan

Comenzó en la música a la edad de 7 años y continuó de manera Amateur hasta 1969 entrando a la escena del Blues en Austin, Texas. Rafaelor (2008), explica que en 1970 formó su primera banda llamada “Blackbird” dejando finalmente la secundaria en 1971 para mudarse a Austin con su banda en la que tocaban en un Club llamado “Hills Country Club”. En 1974 obtiene su guitarra destruida, una Fender Stratocaster que no dejaría por el resto de su carrera. Más adelante participó en otras bandas hasta finalmente formar la banda que le daría fama,

llamada “Double-Trouble” también conocida como Stevie Ray Vaughan & Double-Trouble con los que inicialmente tocaron por el estado de Texas y más adelante San Francisco, en New York en una función privada con The Rolling Stones y en el festival internacional de Jazz de Montreux, Suiza.

En 1983 es descubierto por John Hammond luego de escuchar la grabación del recital de Montreux, quien le ofrece un contrato con Epic Records y graba su primer disco “Texas Flood” el cual tuvo excelentes críticas y Stevie fue escogido por la revista Guitar Player como “Mejor Nuevo Talento” “Mejor Álbum de Guitarra” y “Mejor Guitarrista de Electric Blues”.

Se destaca que al acompañarse con la guitarra mientras canta, hace un ritmo Shuffle (corchea atresillada) siempre acentuando los notas con un gran ataque a las cuerdas utilizando púa. También al tocar acompañamientos usa mucho la sexta cuerda haciendo una especie de Walking bass. Al igual que B.B. King, Vaughan combina la escala menor y mayor pero no solo mediante bends sino también de slides, hammer-on y pull-off. Usa mucho las cuerdas al aire, tanto al hacer acordes como improvisando con pull-offs para llegar a aquellas notas. Las escalas que utiliza son la menor pentatónica y la escala blues, añadiendo la tercera mayor. Al acompañarse hace acordes con novena mayor y novena sostenida.

7. Análisis canciones de John Mayer

7.1 Neon

Fue compuesta por John Mayer y Clay Cook, lanzada originalmente en el EP Inside Wants Out de 1999 en acústico y en una nueva versión con banda en el álbum Room For Squares de 2001.

La canción tiene una temática triste ya que la letra trata sobre un amor hacia una chica con la que sabe una relación no podrá funcionar. Por esta razón la voz en la mayoría de la canción la hace susurrada, que se puede interpretar esta voz como si estuviera suspirando por ese amor que no puede poseer. Esto puede notarse en la parte del pre-coro que dice “She comes and goes and comes a goes like no one can”, en español “Ella viene y va como nadie podría”. En las partes de la canción en las que la voz es más agudas, expresa la frustración y rabia al no poder conseguirlo como en la frase “She’s slipping through my hands”, en español “ella se está deslizando a través de mis manos”.

Tempo: 101BPM

Tonalidad: Cm (Do Menor)

Tiene la particularidad de usar la cuerda número 6 de la guitarra afinada en C (Do), ya que normalmente esta cuerda suele afinarse en Mi (E). El motivo de esto es porque la canción, tanto en la versión de 1999 como en interpretaciones en vivo, va acompañada únicamente por la guitarra, la cual hace el rol de batería haciendo sonidos percutivos, y de Bajo gracias a su sexta cuerda afinada más grave de lo habitual.

La forma de la canción es sencilla y la utilizan muchos tipos de canciones. El orden de sus respectivas partes podría clasificarse de la siguiente manera:

Tabla 5.

SECCIÓN	Intro	Estrofa	Pre-coro	Estrofa	Pre-coro	Coro	Estrofa
DURACIÓN	Indefinido	10	4	10	9	8	10
COMPASES							

SECCIÓN	Pre-coro	Coro	Puente	Solo	Pre-coro	Coro	Final
DURACIÓN COMPASES	8	8	6	Indefinido	8	8	2 a 4 (en vivo) Fade Out (Estudio)

- Intro

En vivo John Mayer suele hacer un intro improvisando entre melodías, acordes y percusión utilizando principalmente el acorde de tónica (Cm) con distintos colores además de utilizar la cuerda más grave para hacer melodías. Por ejemplo, En la versión en vivo del DVD Where The Light Is, Toca varios motivos los cuales varía en cada repetición. Entre estos motivos se destacan los siguientes dos:

The image contains two musical examples for guitar. The first example is for the Cm6 chord. It features a melody in the treble clef starting on the 10th fret, with notes G, A, B, C, D, E, F, G. The guitar tablature below shows the fretting for each note, with 'x' marks indicating muted strings. The second example is for the C7#9 and Gm/Bb chords. It features a melody in the treble clef starting on the 11th fret, with notes G, A, B, C, D, E, F, G. The guitar tablature below shows the fretting for each note, with 'x' marks indicating muted strings.

Figura 1.

Las notas muertas, indicadas con los signos “x”, los interpreta de tres formas distintas; en las que indica nota muerta en las 6 cuerdas quiere decir que se hace un apagado golpeando las cuerdas con el borde de la palma de la mano derecha, en las que hay nota muerta en 3 cuerdas

se tapan las cuerdas con la mano izquierda y se jalen las cuerdas con los dedos índice, medio y anular, y en las que aparece únicamente una nota muerta se tapa la cuerda con la mano izquierda y el dedo pulgar se encarga de pulsar la cuerda.

- Estrofa

Progresión armónica: *isus4* - *IIIsus2* - *ivm11* - *VIsus2* - *VII6(9)*

Se coloca el signo “>” en las notas que acentúa

Figura 2.

Para la frase principal que hace la guitarra, se utilizan únicamente el dedo pulgar y el dedo índice, que se intercalan sucesivamente. El dedo índice siempre toca una nota aguda mientras que el pulgar primero toca la nota grave y después una nota aguda. Esto va acompañado de un apagado que se hace en el segundo y cuarto tiempo de cada compás, realizando el mismo efecto que haría el redoblante en una batería. La versión de estudio de 2001 tiene bajo y batería que en esta sección hace el ritmo standard de Rock.

Un dato muy importante es que la nota más grave de todos los acordes en la estrofa y en el pre-coro las toca con el pulgar mientras que con los demás dedos completa el acorde en las notas más agudas. En esta sección únicamente se usan los dedos pulgar e índice de la mano derecha, y se intercalan comenzando por el dedo pulgar en la primera y tercera semicorchea de cada pulso y el dedo índice en la segunda y cuarta semicorchea de cada pulso.



Figura 3. Captura del vídeo “Neon - John Mayer” del canal Cifra Club

En cuanto al ritmo que hace la guitarra en esta primera sección es simple ya que solo hace semicorcheas con el arpeggio correspondiente a cada acorde y un golpe percusivo en los tiempos 2 y 4 del compás simulando el sonido de un redoblante. En los tiempos 1 y 3 siempre se toca el bajo e incluso en la versión de Inside Wants Out también hace un golpe en esta nota a modo de slap imitando el sonido del bombo en la batería rock. En la versión del álbum Room For Squares el bajo toca lo mismo que la sexta cuerda de la guitarra.

- Pre-coro

Progresión armónica: VI6(9) - vm11 - Vb6(9)

Figura 4.

Se hace el golpe percusivo en el pulso 2 y en la mitad del tercer pulso ya que es un motivo que se repite una vez cada 1 tiempo y medio y la tercera vez solo dura un tiempo para completar el compás. Los matices de esta sección son de dinámica *Piano* hasta el tercer pulso del cuarto compás en donde hay un acorde en *Forte* seguido de un silencio y un slide.

En el álbum de 2001 los acordes son los mismos pero se hacen notas largas en todos los instrumentos, específicamente la siguiente célula rítmica. Además la guitarra utiliza en esta sección el efecto de Wah.



Figura 5

A pesar de ser un Pre-coro, la primera vez que lo toca no da paso al coro sino que vuelve a la estrofa para luego volver a hacer el Pre-coro, pero esta vez le añade 5 compases con un Crescendo en rasgueo para esta vez llegar al coro.

Figura 6.

- Coro

Progresión armónica:

ivm11 / vm11 / im7 / % /

ivm11 / vm11 / im7 / % /

ivm11 / vm11 / im7 / VIIsus2 /

VIsus2 / % / ivm7 / % /

The image displays three systems of guitar tablature for a chorus progression. Each system consists of a musical staff with notes and a corresponding guitar tablature staff with fret numbers and 'X' marks for muted strings.

- System 1 (Measures 13-14):** Chords Fm11, Gm11, and Cm7. The tablature shows fret numbers 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12.
- System 2 (Measures 15-16):** Chords Fm11, Gm11, Cm7, and Bbsus2. The tablature shows fret numbers 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12.
- System 3 (Measures 17-18):** Chords Absus2 and Fm7. The tablature shows fret numbers 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12.

Figura 7.

En el coro la mano derecha cambia ya que hace rasgueo para darle un ambiente diferente a esta sección. Se sigue usando el pulgar para tocar la nota más grave del acorde a excepción del acorde de Cm7.

La dinámica de la canción sube en esta sección tanto en las versiones de estudio como en vivo a través del crescendo de la sección anterior hasta un *Forte*. En el audio de 2001 la batería sigue haciendo el mismo ritmo de la estrofa pero con el Hi-Hat un poco más abierto. Mientras tanto el bajo toca la nota fundamental de cada uno de los acordes.

El ritmo que se muestra en la partitura es el motivo rítmico standard, sin embargo se hacen variaciones a lo largo de la canción. Aunque en todos los coros, tanto en directo como versiones de estudio, el segundo y tercer acorde de la progresión (Gm1 1 y Cm7) se tocan de forma anticipada.

Después del coro se hace una nueva estrofa, seguida del Pre-coro y el Coro pero en esta ocasión se cambian las dinámicas; la estrofa se hace en *piano* mientras que el Pre-coro se hace en *forte*, al mismo nivel que el Coro. En esta ocasión al Pre-coro se le omite el último compás que era un silencio.

- Puente

Progresión armónica:

ivm7 / vm7 / ivm7 / viim7 /

The image shows a guitar score for a bridge section. It consists of two systems of music. The first system, measures 19-20, features chords Fm7, Gm7, Abm7, and Bbm7. The second system, measures 21-22, continues with the same chords and includes triplets and a forte (f) dynamic marking. Both systems include guitar tablature below the staff.

Figura 8.

Esta sección es un puente para ir al Solo en donde el ritmo que se hace es lento y todos los acordes a excepción del primero se tocan de manera anticipada. Los acordes de esta sección son todos Menor con séptima. En la versión del álbum la batería sigue haciendo el ritmo del coro mientras que el bajo sigue la nota fundamental de cada acorde. Además en esta sección se añade un teclado con efecto de órgano, el cual toca los mismos acordes de la guitarra haciendo también el mismo ritmo.

- Solo

En la mayoría de las interpretaciones en vivo, el solo consta de un motivo que dura dos tiempos, seguido de pequeñas improvisaciones en los dos tiempos restantes del compás durante varios compases.

The image shows a short section of a guitar score. It features a piano (p) dynamic marking and a short melodic phrase. Below the staff is the corresponding guitar tablature.

Figura 9.

Luego de varios compases, mezcla el motivo anterior con un motivo melódico en las cuerdas 6 y 5 la cual toca con intensidad más alta que el primer motivo. En la versión de estudio de 2001 hace únicamente este motivo 4 veces para ir a la siguiente sección.

The musical score for Figure 9 consists of a treble clef staff and a TAB staff. The treble clef staff shows a sequence of chords and a melodic line with triplets. The dynamic markings are *mp* and *f*. The TAB staff shows the fretting for the 6th and 5th strings, with fret numbers 0, 7, 8, 10, and triplet patterns (0-3-1, 0-5-3, 0-7-5).

Figura 10.

En la parte final del solo hace una variación del último motivo, la cual repite varias veces.

The musical score for Figure 10 consists of two systems, each with a treble clef staff and a TAB staff. The treble clef staff shows a sequence of chords and a melodic line with triplets. The dynamic marking is *f*. The TAB staff shows the fretting for the 6th and 5th strings, with fret numbers 0, 3, 1, 0, 5, 3, 0, 7, 5, and triplet patterns (0-3-1, 0-5-3, 0-7-5).

Figura 11.

- Sección final

Al finalizar el solo vuelve al pre-coro pero esta vez se hace con rasgueo y en dinámica de *Fortissimo*, contrastando con el primer Pre-coro que tenía dinámica *Piano*. Esta parte va seguida por un último coro y por último repite el motivo principal que hace en la estrofa (lo repite 2 veces en la versión del EP de 1999, mientras que en versiones en vivo lo repite entre

3 y 4 veces. En la versión del álbum lo hace dos veces y quedan sonando únicamente la batería y bajo que desaparecen lentamente en Fade Out.

7.2 Belief

Pertenece al tercer álbum de estudio de John Mayer llamado Continuum lanzado en 2006. Este álbum marca un cambio en cuanto su estilo musical, tomando géneros como el Blues y el R&B e incorporándolos a los estilos que ya manejaba que son el Funk y el Pop-Rock. En el 2007 el álbum ganó un Grammy por Mejor Álbum Pop. La canción Belief estuvo nominada en los Grammy de 2008 a Mejor Actuación Pop.

La canción tiene un formato instrumental de banda de rock tradicional: Voz, dos guitarras, bajo, batería y coros. En algunas ocasiones en vivo también añade una tercera guitarra y un sintetizador. Tanto en versión de estudio como en directo la interpreta con una Fender Stratocaster utilizando el micrófono más cercano al mástil. Además, a diferencia de Neon, toca la canción con plumilla y por esta razón no es tan notorio el cambio de dinámicas que se mencionó anteriormente.

Está en tonalidad de Dm (Re Menor) con un tempo aproximado de 100bpm (pulsaciones por minuto).

- Intro y Estrofa

Progresión armónica:

i - ivm7 - VIIsus2 - i

Comienza con 2 compases en el que está únicamente la batería haciendo ritmo standard de Rock; en la versión en directo se extiende a 4 compases. Se sigue haciendo este ritmo sin ningún corte hasta en el minuto 1:01 en el que toca el Crash para marcar que terminó una estrofa. En el compás antes de empezar la segunda estrofa en el cuarto tiempo hace un Fill para marcar que vuelve a comenzar una estrofa. Este mismo fill se hace antes de comenzar el coro.

Figura 12.

En el tercer compás la guitarra comienza a hacer un motivo arpegiando los distintos acordes.

En esta sección la nota fundamental del acorde (la primera nota en cada compás se toca con el pulgar) a excepción del Do (C7sus2) puesto que esta nota se toca en la quinta cuerda. Algunas de las notas van precedidas por un slide.

El bajo unicamente toca dos corcheas al comienzo de cada compás con la nota fundamental del acorde.

Figura 13.

- Pre-coro

Progresión armónica:

ii/VI - V/VI6 - I/VI sus4 Add9 - IV/VI Maj7

Figura 14.

Al igual que en la sección anterior, Mayer toca el bajo de los acordes Gm y Fsus4Add9 con el pulgar mientras que los otros dos con el dedo índice. En cuanto a la armonía modula a la relativa mayor y hace la progresión común en géneros como el Jazz ii- V - I.

De la misma forma el bajo hace el mismo motivo pero con los acordes de esta sección.



Figura 15.

En esta sección entra una guitarra usando un tubo de metal conocido como bottleneck (este accesorio hace un efecto en el que una nota se desliza de una nota hacia otra llamado slide).

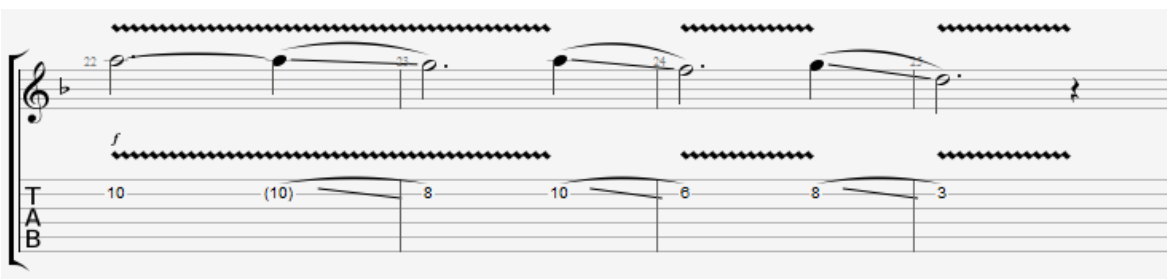


Figura 16.

- Sección instrumental

Después de esta sección hay un pequeño solo interpretado por Ben Harper en la versión de estudio y que también se toca con el Bottleneck, a excepción de las primeras notas. La armonía de esta sección es la misma de la estrofa.



Figura 17.

Se repite lo mismo pero con una nueva estrofa y pre-coro para dar paso al coro.

- Coro

Progresión Armónica:

i / VI / iv / VII

The image shows a musical score for the chorus of 'Neon' by John Mayer. It consists of two staves: a treble clef staff with notes and a tablature staff with fret numbers and 'x' marks for muted notes. The chord progression is Dm, Bb, Gm, and C. The lyrics 'let ring' are written below the notes. The progression is repeated four times, indicated by '4x' at the end of each line.

Figura 18.

El segundo y cuarto acorde de la progresión se tocan de forma anticipada igual que en *Neon*. La guitarra rítmica va haciendo los acordes en posición fundamental mientras que la guitarra de John Mayer hace arpeggio de cada uno de los acordes y con notas muertas.

La batería comienza a hacer semicorcheas en el Hi-hat con la última corchea en hi-hat abierto. Al final del coro se hace el mismo fill con toms que se había hecho antes

The image shows a musical score for the bass line of 'Neon' by John Mayer. It consists of two staves: a bass clef staff with notes and a tablature staff with fret numbers and 'x' marks for muted notes. The chord progression is Dm, Bb, Gm, and C. The dynamics 'f mp' and 'mp f' are written below the notes.

Figura 19.

Del mismo modo el bajo también hace arpeggios sobre la progresión armónica aunque de forma improvisada ya que cambia los motivos constantemente.

- Puente

Después del coro la guitarra con el bottleneck vuelve a hacer una frase justo antes del solo de John Mayer. En esta sección la guitarra de Mayer va haciendo el riff principal de la estrofa, por tanto la armonía también corresponde a la de aquella sección.

Figure 20 shows a musical score for guitar. The top staff is in treble clef, showing a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef, showing a bottleneck line with fret numbers and slurs. The piece is marked 'fff'.

Figura 20.

- Solo

El solo de esta canción utiliza únicamente escala pentatónica menor y utiliza técnicas como hammer-on, Pull-off, slides y bends. En esta parte de la canción John Mayer utiliza un Overdrive.

Figure 21 shows a musical score for guitar. The top staff is in treble clef, showing a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef, showing a bottleneck line with fret numbers and slurs. The piece is marked 'full'.

Figura 21.

Hasta este punto las versiones de estudio y en directo se tocan exactamente igual con la única diferencia del intro de la batería. Pero en la versión en directo el solo con improvisación hasta durante 16 compases más.

Al finalizar el solo, se repite el coro, seguido de una pequeña estrofa que tiene la misma base instrumental del coro. Después de esa estrofa, los instrumentos siguen haciendo exactamente lo mismo y la canción termina en un Fade Out. En la versión en vivo se finaliza con una improvisación de 8 o 16 compases.

7.3 Helpless

Pertenece a su último Álbum de estudio lanzado hasta la fecha, llamado “The Search for Everything” del año 2017. A diferencia de las anteriores canciones analizadas, esta canción es posterior a su recuperación por el granuloma en la garganta sufrido en 2012, Por tanto se puede apreciar una voz más grave y con un rango vocal muy limitado recurriendo al falsete para las notas altas. Al igual que en trabajos previos, sigue manteniendo variedad de géneros en sus canciones en los que sobresale el Pop, la balada, Funk, y algunos rasgos de Country.

La canción Helpless es la canción más movida del álbum, y el género evidentemente es Funk y Pop. Una gran parte de la canción es instrumental con una gran ejecución en los solos de John Mayer. El formato instrumental de esta canción es: Voz, 2 guitarras, bajo y batería.

Está en tonalidad de La Menor haciendo uso de las siguientes funciones armónicas: Am, F, C y Dm7.

- Intro y Estrofa

Progresión armónica:

ivm7 - i - VI - III

Figura 22.

La canción comienza con la guitarra en anacrusa haciendo el mismo riff durante el intro y toda la estrofa.

Al igual que en Belief, la batería es minimalista, haciendo el ritmo de rock standard. La batería entra en anacrusa igual que la guitarra haciendo dos negras con redoblante y tom de piso. Hace esa misma anacrusa para entrar al coro.

El bajo va siguiendo la nota fundamental del acorde que está sonando. Hace muchas variaciones pero principalmente hace lo siguiente:



Figura 23.

- Coro

Progresión armónica:

ivm7 - i - VI - III

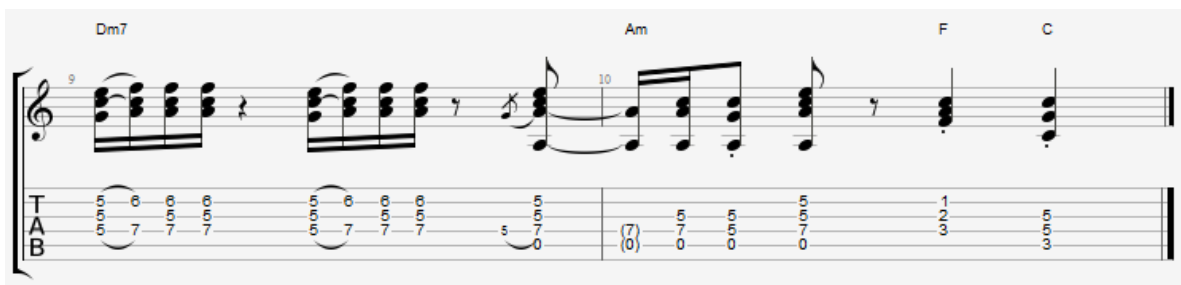


Figura 24.

Para el coro la guitarra hace los mismos acordes pero hace una pequeña variación al riff. La batería sigue haciendo el ritmo estándar de Rock, al igual que el bajo sigue tocando la nota fundamental de cada acorde.

Después del primer coro hay un pequeño punteo muy sencillo para entrar de nuevo a la estrofa. Utiliza únicamente la escala Blues y en cuanto a técnica utiliza Bend y Release. La armonía de esta sección es la misma que en la estrofa.

Figura 25.

- Solo 1

Después del segundo coro viene el primer solo de guitarra el cual se puede dividir en tres partes. Los primeros ocho compases con el mismo acompañamiento que en la estrofa; los siguientes 6 compases con el acompañamiento del coro además de tener de fondo un teclado tocando los acordes fundamentales (Dm y Am) y la última parte del solo en la cual se hace el acorde dominante (E7) durante 4 compases. En esta última parte todos los instrumentos suben la intensidad. Cada una de las tres partes del solo comienza en anacrusa.

En esta primera parte del solo utiliza únicamente la posición principal de la pentatónica de Am, a excepción del último compás en el que cambia de posición mediante slides. En varias partes utiliza bends de $\frac{1}{2}$ tono, un tono y $\frac{1}{4}$ de tono (Este último es utilizado en blues para desafinar ligeramente la nota). También utiliza release.

The image shows a musical score for guitar solo, measures 15-19. The score is written in a treble clef staff and a TAB staff. Measures 15-17 show a rhythmic pattern with accents and "full" markings. Measures 18-19 show a melodic line with hammer-ons and pull-offs.

Figura 26.

En la segunda parte del solo se utilizan únicamente las primeras tres cuerdas de la guitarra, en un registro desde el traste 12 de la tercera cuerda hasta el traste 21 de la primera cuerda. Se siguen utilizando bends de $\frac{1}{4}$ de tono y de un tono, además de ligar las notas mediante Hammer-on y Pull-off.

The image shows a musical score for guitar solo, measures 19-25. The score is written in a treble clef staff and a TAB staff. Measures 19-22 show a rhythmic pattern with accents and "full" markings. Measures 23-25 show a melodic line with hammer-ons and pull-offs.

Figura 27.

En esta última parte del solo, como se explicó anteriormente, la armonía es únicamente E7, el acorde dominante de la tonalidad. Sin embargo, En el solo se utiliza natural la nota Sol (El

acorde de E7 tiene Sol sostenido) para darle una sonoridad Blues, género en el que se utiliza la tercera menor en estos casos lo que causa una sensación “triste” (en inglés “blue”). En cuanto a técnica, se usan los mismos recursos mencionados anteriormente: Bends de ¼ de tono, de un tono, slides, hammer-on y pull-off. En el final del solo se tocan dos notas al tiempo, que son D# y G, pero en el D# se hace un pequeño bend con vibrato para que dar una sensación de acorde de Em; estas notas se extienden hasta el siguiente compás en el que el acorde cambia a Am.

Figura 28.

- Puente

Progresión armónica:

ivm7 - i

Figura 29.

En contraste con la sección previa, después del solo la dinámica baja y los acordes son únicamente Dm y Am en notas largas. Se toca esta progresión 4 veces seguida de un silencio para volver al coro.

- Sección final

Después del último coro hay una sección en la que la guitarra va respondiéndole a las frases que va diciendo la voz con una melodía muy similar al coro. Los demás instrumentos siguen con el mismo acompañamiento del solo. La guitarra hace lo siguiente:

Figura 30.

Al terminar esta sección lo que sigue es un segundo solo con el mismo acompañamiento del coro para terminar la canción en Fade Out por lo que no es posible saber cómo termina el

solo, sin embargo se transcribe hasta donde es posible apreciar las notas. Este solo fue una improvisación grabada directamente en el estudio; incluso existen videos del artista grabando esta sección en la que demuestra su habilidad improvisando.

Primero se hace una frase a la cual se hace una variación, después de ello se repite y la variación cambia ligeramente. Se utiliza solamente la segunda y tercera cuerda usando bends de un tono, de $\frac{1}{4}$ de tono y pull-off.

The image displays a musical score for guitar, consisting of two systems of notation. Each system includes a standard musical staff in treble clef and a guitar tablature staff in bass clef. The first system covers measures 44 to 46. Measure 44 has a whole rest in the treble and a pull-off from fret 15 to 14 in the bass. Measure 45 features a melodic line in the treble and a series of bends on the bass staff, each labeled 'full', moving from fret 15 to 13. Measure 46 continues the melodic line and has two more 'full' bends on the bass staff. The second system covers measures 47 to 49. Measure 47 has a pull-off from fret 14 to 12 in the bass. Measure 48 has two 'full' bends on the bass staff. Measure 49 has a '1/4' bend and a 'full' bend on the bass staff, followed by a tremolo effect indicated by a wavy line.

Figura 31.

Para los siguientes 4 compases se hace utiliza pentatónica menor añadiéndole algunas disonancias que son los bends de $\frac{1}{2}$ y $\frac{1}{4}$ de tono. Al igual que en la parte anterior, aquí también repite la frase con una pequeña variación

Figure 32 shows two systems of guitar notation. Each system consists of a standard musical staff and a TAB staff. The first system covers measures 49-51, and the second system covers measures 52-53. The TAB staves contain fret numbers and rhythmic markings such as 3/4 and 1/2.

Figura 32.

En la siguiente sección hace un motivo seguido de su variación. Luego hace un motivo muy parecido pero un tono más agudo, también seguido de su variación.

Figure 33 shows two systems of guitar notation. Each system consists of a standard musical staff and a TAB staff. The first system covers measures 53-57, and the second system covers measures 58-61. The TAB staves contain fret numbers, dynamic markings (*f p*), and articulation markings (*full*).

Figura 33.

Se termina la canción en un fade out con la siguiente frase que incluye varios slides y bends.

Figura 34.

Una conclusión en ambos solos de esta canción son los finales de las frases, siendo casi todos en Staccato y la mayoría de las frases termina en el contratiempo del primer pulso del compás. Toda la canción fue grabada con Púa incluyendo los solos y por ello no es tan notoria la acentuación de notas mencionada anteriormente.

En interpretaciones en directo de esta canción se toca con el mismo formato y la forma es exactamente la misma; en lo único que cambia es en los solos de Mayer, ya que en el primer solo se varían algunas notas y el segundo solo es una improvisación distinta del artista y la última parte es el riff del principio tocado con distorsión.

8. Sonido

8.1 Equipamiento

A continuación se conocerá acerca del equipamiento de John Mayer, que incluye guitarras eléctricas, electroacústicas, amplificadores y pedales de efectos. Posteriormente se hará una descripción de los efectos más relevantes que se utiliza.

La guitarra que más utiliza es la Fender Stratocaster, marca con la que tuvo contrato hasta 2014. Por tanto, a partir de 2015 PRS anunció que Mayer sería artista de la marca y hasta la fecha sigue utilizando guitarras de dicha marca, siendo la más destacada la PRS Silver Sky, muy similar a la Fender Stratocaster.

En cuanto a guitarras electroacústicas tiene un contrato con la marca Martin desde 2003, siendo la OM-28 el modelo que más utiliza.

Usa cuerdas Ernie Ball calibre 10-46 y Púas Dunlop Tortex de 0.88mm.

Utiliza distintos modelos de amplificadores de la marca Fender.

Utiliza los siguientes pedales overdrive y distorsión:

- Ibanez Tube Screamer TS-10, TS-9, TS-808
- Boss Blues Driver
- Fulltone Fulldrive
- Analog Man King of Tone
- MXR M-104 Distorsión+
- Sabbadius 80
- Klon Centaur Professional Tycobrahe Octavia

Y también pedales de efectos como:

- Line 6 DL4 Delay Pedal
- Dunlop Buddy Guy Signature Cry Baby Wah
- Electro-Harmonix Q-Tron Plus (Filtro Auto-Wah)
- Univox Uni-Vibe Chorus/Vibrato

- MXR EVH-90 Phase 90 (Phaser)
- Boss Roland RE-20 (Reverb)

John Mayer utiliza el overdrive a un nivel muy bajo para darle una leve saturación a sus riffs, especialmente en los temas funk y blues. También utiliza distorsiones pesadas y Fuzz para algunos solos, sobre todo en interpretaciones en vivo en donde es más notorio el cambio de dinámica.

Mayer utiliza el Reverb en la guitarra todo el tiempo y es más notorio en las baladas ya que suele utilizar un nivel muy alto de este efecto. En cuando al Delay lo utiliza mayormente en sus solos de guitarra y melodías principales.

El efecto Wah se puede escuchar, por ejemplo, en el Pre-Coro de la versión de 2001 de “Neon”. En algunas melodías utiliza un efecto llamado Auto-Wah, que produce un efecto similar pero sin la necesidad de un pedal de expresión; a cambio de ello, el control de tono se da dependiendo del ataque de la púa o dedos. Un ejemplo del uso de este efecto es en la melodía principal de su canción “I Don’t Trust Myself (With Loving You)”

Utiliza el Chorus en las baladas para dar la sensación de varias guitarras tocando un riff muy suave. Mayer usa en pocas ocasiones el efecto de Phaser a un nivel muy leve para darle sonoridad de una canción de los 80’s como en su canción “New Light” en el Riff de funk que hace antes del solo de guitarra.

8.2 Técnica

John Mayer no acostumbra a tocar con púa, utiliza dedos para hacer tanto acompañamientos como Solos, a excepción de canciones Funk como Helpless y Belief, o en canciones Rock en las que el ataque debe ser mayor como en su cover de la canción “Wait Until Tomorrow” de Jimi Hendrix.

En cuanto a su mano izquierda, como se mostró en sus canciones “Neon” y “Belief”, utiliza mucho el dedo pulgar para hacer la nota más baja de los acordes e incluso eso le ayuda en ocasiones a hacer un acompañamiento mientras improvisa en las primeras cuerdas. A diferencia de la técnica de guitarra clásica en la que la posición de la mano izquierda debe

estar paralela al mástil, John Mayer coloca los dedos ligeramente de lado, lo que favorece su agilidad cambiando de registro en el mástil y para utilizar recursos como Bends y Vibrato. En la siguiente imagen se muestra la técnica que tiene al momento de tocar guitarra.



Figura 35. Tomada de la Cuenta de instagram @johnmayer

8.3 Recursos técnicos

FINGERPICKING: Para los solos de guitarra utiliza una técnica común en el banjo para tocar country y que los guitarristas eléctricos denominan Fingerpicking, como es el caso de Mark Knopfler, guitarrista y vocalista de la banda “Dire Straits”. En esta técnica se usan los dedos Pulgar e índice alternándolos igual que sí se utilizara una púa deslizándola hacia abajo y hacia arriba. En esta técnica el pulgar va hacia adelante del pulgar ya que este es el encargado de tocar las notas graves.



Figura 36. Captura del vídeo “Slapping thumb technique” de Paul Davids

FINGERSTLE: es una técnica que logra combinar acompañamiento y melodía en una misma guitarra, igual que lo haría un piano, con las notas graves haciendo la armonía y en las notas agudas la melodía. Un claro ejemplo es la canción de John Mayer “Heart Of Life” en donde el intro de la canción tiene una melodía interpretada por la guitarra que también está tocando los acordes y al mismo tiempo está haciendo un apagado que simula una batería en el segundo y cuarto tiempo de cada compás.

SLAP: Según una entrevista de Kyle Sparkman, Mayer tuvo clases en Berkeley con Tomo Fujita, un guitarrista eléctrico japonés de Funk que se especializa en la técnica de Slap en la guitarra, una técnica muy común en el bajo y que inicialmente fue creada en el contrabajo. Podría decirse que es una versión más energética de la técnica “Pizzicato”, en la que se jala una de las cuerdas y el rebote de la cuerda con el mástil produce un sonido distintivo. El slap tiene dos tipos de toque principales que se denominan según el dedo que se toca: “Thumb”, (del inglés “pulgar”), y “Pick” (del inglés “índice” ó “indicar”). El pulgar hace la nota grave golpeándola cerca a la base del mástil causando un sonido percusivo. Mientras que el dedo índice o demás dedos que tocan las cuerdas agudas, jalan la cuerda haciendo que rebote contra el mástil que produce un sonido con mucho ataque y con una mayor vibración que con otras técnicas comunes. Además de estos sonidos, el slap tiene la característica de hacer Ghost Notes (notas muertas) causando otro tipo de sonido percusivo que enriquece aún más esta técnica.

Mayer utiliza estos tres recursos técnicos (fingerpicking, fingerstyle y slap) simultáneamente, sea para hacer acompañamientos o para hacer Solos, y ya que muchas de sus canciones las interpreta únicamente con su guitarra, logra hacer que no sea necesario ningún otro instrumento que lo acompañe.

9. Resultados y conclusiones

La comprensión y apropiación de rasgos en la música es muy importante para el avance como músico en formación profesional, por ello se decidió hacer un estudio sobre un artista determinado y mediante la encuesta se confirmó la viabilidad de hacer un análisis que puede incentivar a que otros estudiantes hagan lo mismo con otros géneros o artistas. Los entrevistados expresan una respuesta frente a la pregunta de investigación: previo a interpretar una canción es importante interiorizar los elementos del estilo mediante un análisis estructural encontrando características melódicas, armónicas, rítmicas, técnicas, de fraseo, ecualización, entre otras que pueden contribuir a un mejor entendimiento de la temática.

En cuanto a los elementos que caracterizan a John Mayer comenzando por la canción “Neon”, una de las obras más exigentes del artista según la mayoría de guitarristas, como por ejemplo, Paul Davids que fue mencionado en el marco teórico. En primer lugar es importante entender la técnica de Mayer en la mano derecha, ya que sí interpreta con púa el sonido será muy distinto, ya que en esta canción usa la técnica de Fingerpicking. Por otro lado, en cuanto a la mano izquierda, utiliza el pulgar para tocar la nota más grave de todos los acordes a excepción del acorde Cm7. John Mayer tiene unas manos grandes que le facilita hacer esas posiciones pero para algunas puede ser complicado tocar algunos de estos acordes (específicamente los acordes Fm11 – Bb6(9) - Ab6(9) – Gm11 – Gb6(9)) y por ello puede ser necesario utilizar posiciones distintas que se ajusten a la comodidad de la mano.

Para las canciones Belief y Helpless, que tienen un formato instrumental similar, usa púa y también toca la nota más baja de los acordes con el pulgar de la mano izquierda cuando la nota es en sexta cuerda. Se encontró que John Mayer toca con Fender Stratocaster para ambas canciones. En la canción Belief usa la pastilla superior mientras que en helpless utiliza la pastilla del medio. También se comprendieron los pedales de efectos que tiene y se explicaron tanto en el marco teórico como en el capítulo acerca de su sonido.

Dejando de lado el equipamiento, tanto en Belief como en Helpless son muy notorias las habilidades de Mayer como guitarrista solista, que a pesar de ser un artista Pop en una época donde no suele resaltarse la destreza del instrumentista, no teme en incluir solos de guitarra

en sus canciones y en algunos casos bastante extensos como es el caso de Helpless. Las frases que utiliza en sus solos no acostumbran a hacer uso de la velocidad, siendo más importante su fraseo con melodías que sean sencillas de recordar. Musicalmente utiliza casi exclusivamente la escala blues y la escala menor además de desafinar ligeramente algunas notas mediante bends de $\frac{1}{4}$ de tono, algo muy común en el lenguaje blues. Por último en cuanto a sus solos, cabe resaltar su uso del Staccato para terminar las frases y haciendo mucho uso de Hammer-on, Pull-off y Slides.

Personalmente la investigación fue muy productiva para el avance como instrumentista, ya que se pudo comprender el análisis desde otros aspectos que no había considerado previamente y que tanto la encuesta como la entrevista contribuyeron al desarrollo metodológico del trabajo. Por lo general los guitarristas eléctricos usamos la púa para atacar las cuerdas y fue muy interesante ver la técnica que usa John Mayer tanto tocando melodías como acompañando mientras canta. Al igual las posiciones que usa en la mano izquierda son muy diferentes a las que usualmente se usan en la guitarra eléctrica. En cuanto al ensamble se encontraron las siguientes características: En Neon hay una estrecha relación entre la dinámica de la guitarra y la voz con la letra de la canción. En Belief y Helpless se resalta el minimalismo de la batería de las versiones de estudio de ambas canciones mientras que en versiones en directo va añadiendo adornos en la última sección de la canción para ir a dinámica *Forte* en la improvisación de guitarra de ambas canciones. El bajo a pesar de mantenerse en la nota fundamental de todos los acordes, constantemente hace variaciones tanto de figuras rítmicas como de las notas de paso que utiliza. Las guitarras adicionales en muchas secciones se mantienen en silencio o tocando los mismos acordes de la guitarra de Mayer y únicamente se hacen relevantes en los solos de guitarra haciendo una guitarra rítmica.

El análisis no solo se basó en transcripciones de los temas sino también realizando una investigación previa acerca de los géneros que interpreta e influencias, que pueden servir de referencia para comprender el estilo. Para lograr un sonido similar es importante saber con los equipos que cuenta, ya sea, guitarra, amplificadores o sobre todo pedales de efectos.

10. Referencias bibliográficas

Kaplún, Mario (1998) “Periodismo cultural. La gestión cultural ante los nuevos desafíos”.
Revista Latinoamericana de Comunicación,

Guachichulca, B. (2012). *Tesis*. Recuperado a partir de
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/3197>

Malagón, L. (2007). *Currículo y pertinencia en la educación superior*. Bogotá D.C.,
Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio.

Plan Educativo Nacional. (s.f.). Recuperado 28 abril, 2019, de
http://www.planeducativonacional.unam.mx/CAP_14/Text/14_05a.html

Sampieri (2010). *Metodología de la investigación* (Quinta edición). México D.F. México.

Pinzón Martínez, Ronald Ferney (2017) *Técnicas de la bachata para la guitarra eléctrica al estilo de Lenny Santos y Joan Soriano* (Tesis de pregrado). Universidad de Cundinamarca. Zipaquirá, Colombia.

Aldana Muñoz, Andrés Fernando (2017) *Montaje de tres adaptaciones para bajo eléctrico* (Tesis de pregrado). Universidad de Cundinamarca. Zipaquirá, Colombia.

Lalo, E. (2011). *Simone*. Buenos Aires: Editorial Corregidor.

BERTHET, Dominique, <De la desviación a la copia> en Revista Exit Express, n. 38
(octubre 2008). p.15.

Julián Pérez Porto y María Merino. Publicado: 2015. Actualizado: 2017.

Definicion.de: Definición de apropiación (<https://definicion.de/apropiacion/>)

Bloom, B. (1971). *Taxonomía de los Objetivos de la Educación*. Buenos Aires. El Ateneo

Adorno, Theodor. (1999). *Sobre el problema del análisis musical*. Monográfico.

Modelo Pedagógico Berklee <https://www.berklee.edu/about/diversity-values-statement>
<https://www.berklee.edu/about/about-berklee>

Modelo Pedagógico Unam

http://www.planeducativonacional.unam.mx/CAP_14/Text/14_05a.html

Consejo Directivo Universitario (1992)

http://www.javeriana.edu.co/personales/hbermude/areacontable/generales/proyecto_educativo.pdf

Modelo Pedagógico Nacional

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/email/article/view/1153/1696>

<http://unal.edu.co/la-universidad/naturaleza.html>

Universidad de Cundinamarca, 2016

https://www.ucundinamarca.edu.co/documents/normatividad/acuerdos_superior/acuerdo-018-05-may-2016.PDF

Visión Universidad de Cundinamarca, 2016

<https://www.ucundinamarca.edu.co/index.php/programas/pregrado/facultad-de-ciencias-sociales-humanidades-y-ciencias-politicas/musica>

Paul Davids, Canal de Youtube <https://www.youtube.com/user/Luapper>

Top 10 FINGERSTYLE songs, 2016

<https://www.youtube.com/watch?v=0TYCZVKxVik&t=4s>

Play Like: John Mayer | Slapping thumb technique, 2017

<https://www.youtube.com/watch?v=KMeL5aM2LXM&t=48s>

Why is Neon (John Mayer) so difficult to play?, 2018

https://www.youtube.com/watch?v=E0_1oWQJ-a0&t=217s

About that John Mayer solo, 2019 https://www.youtube.com/watch?v=S-8-4I_iQWY&t=379s

Music is Win, Canal de Youtube

<https://www.youtube.com/channel/UCshiNtfJ7Dj3nlh41a6M-kg>

Habits of John Mayer, 2017 https://www.youtube.com/watch?v=a_03UR86ntM

Learning the Hardest John Mayer Riff, 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=B1jPPsEmPa0>

Learning the Second Hardest John Mayer Riff, 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=DipiX8nS-el>

Chasing John Mayer's "Burning Room" Guitar Tone, 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=rSjEm999oRM&t=446s>

Biografía John Mayer por *Manual Guitarra Eléctrica*, consultado en marzo de 2018

<https://www.manualguitarraelectrica.com/p/biografia-john-mayer.html>

Entrevista a John Mayer de AXS TV en 2005

<https://www.youtube.com/watch?v=wd7DvGoIu4o>

Recovered Ego Addict Entrevista a John Mayer de MSNBC en 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=vnul38p3HVY>

Sparkman, Kyle. 5 minutes with Tomo Fujita <https://pickupmusic.com/tomo-fujita-interview/>

La Música Popular Urbana, Reda Mouslin

<https://es.calameo.com/books/0046672014960d3302674>

Calderon (2013) Formas y estilos musicales

<https://formasyestilosmusicales.wordpress.com/2013/05/22/pop-rock-3/>

Julián Pérez Porto (2017) <https://definicion.de/funk/>

<http://musicandote.com/la-historia-detras-de-james-brown/> La historia detrás de James Brown

Russo, Freddy (2013) Orígenes e historia del blues

<https://www.elselegrafo.com.ec/noticias/carton/1/origenes-e-historia-del-blues>

Buelvas, Mariana (2015) Biografía B.B King

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/4693/B.B.%20King>

Diego Luis (2011) Biografía Buddy Guy

<https://historiasdelblues.com/2011/07/30/buddy-guy-nacido-el-30-de-julio-de-1936/>

RAFAELOR (2008) Stevie Ray Vaughan

<https://www.last.fm/es/music/Stevie+Ray+Vaughan/+wiki>

11. Anexos

Anexos 1 al 8, encuesta a guitarristas eléctricos de la UDEC

FORMATO DE ENCUESTA
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ QUINTERO

Estudiante: Julio Alvarado Bayota Semestre 5

1. ¿Con qué frecuencia escucha la música que estudia en el núcleo temático instrumento guitarra eléctrica?

1 - nunca
 2 - casi nunca
3 - casi siempre
4 - siempre

2. ¿Fuera del contexto académico aplica los contenidos del núcleo temático en su quehacer musical? ¿Cuáles temáticas considera importantes?

Si, Conocimiento y exploración del instrumento como, las escalas, arpeggios, acompañamientos, aprender música colombiana son temáticas importantes. No considero importantes bach.

3. ¿Dirige a sus compañeros de ensamble en sus exámenes de instrumento teniendo en cuenta los elementos musicales característicos del género? ¿Por qué?

Lo intento hacer con lo que se, pero no se mucho de generos en especifico.

FORMATO DE ENCUESTA
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ QUINTERO

Estudiante: Ames Pérez Semestre 03

1. ¿Con qué frecuencia escucha la música que estudia en el núcleo temático instrumento guitarra eléctrica?
- 1 - nunca
 - 2 - casi nunca
 - 3 - casi siempre
 - 4 - siempre

2. ¿Fuera del contexto académico aplica los contenidos del núcleo temático en su quehacer musical? ¿Cuáles temáticas considera importantes?

Aplio // Acordes
Temáticas • Progresiones Armonicas
• Improvisación
• Conocimiento de generos mas populares.

* No aplico todos los contenidos temáticos de la universidad En el quehacer ya que se canta mas en generos que uno no utiliza en Bandas o grupos mas de musica "popular".

3. ¿Dirige a sus compañeros de ensamble en sus exámenes de instrumento teniendo en cuenta los elementos musicales característicos del género? ¿Por qué?

Si, ya que se esta indagando en un genero especifico asi que la gracia del ejercicio es que suene como los temas originales.

FORMATO DE ENCUESTA

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ QUINTERO

Estudiante: William Pinzón Barbosa

Semestre VII

1. ¿Con qué frecuencia escucha la música que estudia en el núcleo temático instrumento guitarra eléctrica?

1 - nunca

2 - casi nunca

3 - casi siempre

4 - siempre

2. ¿Fuera del contexto académico aplica los contenidos del núcleo temático en su quehacer musical? ¿Cuáles temáticas considera importantes?

SIEMPRE PROVO APLICAR CONTENIDOS VISTOS DE ALGUNAS JAZZ Y CONCIERTOS DE NOVELS EN MI BANDA.

3. ¿Dirige a sus compañeros de ensamble en sus exámenes de instrumento teniendo en cuenta los elementos musicales característicos del género? ¿Por qué?

Pocas veces lo hago, porque en el afán de ENSEMBLE LOS TEMAS, OLVIDO LAS CARACTERÍSTICAS DE CADA GÉNERO.

FORMATO DE ENCUESTA
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ QUINTERO

Estudiante: Esteban David Garnica R.

Semestre V

1. ¿Con qué frecuencia escucha la música que estudia en el núcleo temático instrumento guitarra eléctrica?
- 1 - nunca
 - 2 - casi nunca
 - 3 - casi siempre
 - 4 - siempre

2. ¿Fuera del contexto académico aplica los contenidos del núcleo temático en su quehacer musical? ¿Cuáles temáticas considera importantes?

Si, el estudio de el comping, los acordes y Ritmos, la aplicación en diferentes estilos.
los arreglos y escalas para el análisis y reproducción de solo en diferentes estilos.

3. ¿Dirige a sus compañeros de ensamble en sus exámenes de instrumento teniendo en cuenta los elementos musicales característicos del género? ¿Por qué?

Si, para dar las características de el estilo que se va a interpretar y buscar la idea que uno busca expresar como interprete.

FORMATO DE ENCUESTA

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ QUINTERO

Estudiante: Juan Carlos Pedro GARCIA

Semestre 8vo

1. ¿Con qué frecuencia escucha la música que estudia en el núcleo temático instrumento guitarra eléctrica?
1 - nunca
2 - casi nunca
 3 - casi siempre
4 - siempre

2. ¿Fuera del contexto académico aplica los contenidos del núcleo temático en su quehacer musical? ¿Cuáles temáticas considera importantes?

Si, pues siempre me gusta tocar los cosas de la mejor manera, e intentar complementar lo que se toca con lo que se sabe, muchos ^{cosas} de colores en los acordes se pueden poner en practica y el corping tambien cuando se toca en formato reducido,

3. ¿Dirige a sus compañeros de ensamble en sus exámenes de instrumento teniendo en cuenta los elementos musicales característicos del género? ¿Por qué?

Si, pues trato de buscar compañeros de examen que estén viendo temáticas similares en sus instrumentos, así aplica características del género propias de los instrumentos pero otras veces si no soy yo el que tengo plus conocimiento de los generos ahadador en los pianales busco a alguien que sepa un poco más y me oriente en ello.

FORMATO DE ENCUESTA
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ QUINTERO

Estudiante: Diego Chibaque C

Semestre IX

1. ¿Con qué frecuencia escucha la música que estudia en el núcleo temático instrumento guitarra eléctrica?
- 1 - nunca
 - 2 - casi nunca
 - 3 - casi siempre
 - 4 - siempre

2. ¿Fuera del contexto académico aplica los contenidos del núcleo temático en su quehacer musical? ¿Cuáles temáticas considera importantes?

Si, más que todo las diversas posiciones de acordes, lectura de primera vista armónica transponiendo, y algunos elementos de improvisación

3. ¿Dirige a sus compañeros de ensamble en sus exámenes de instrumento teniendo en cuenta los elementos musicales característicos del género? ¿Por qué?

Si, porque frecuentemente se hace un chequeo de los elementos importantes del género.

FORMATO DE ENCUESTA
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ QUINTERO

Estudiante: Bron Sierra

Semestre VIII

1. ¿Con qué frecuencia escucha la música que estudia en el núcleo temático instrumento guitarra eléctrica?

1 - nunca

2 - casi nunca

3 - casi siempre

4 - siempre

2. ¿Fuera del contexto académico aplica los contenidos del núcleo temático en su quehacer musical? ¿Cuáles temáticas considera importantes?

- desarrollo de la Armonía en pro del Comping.

- Improvisación (Escalas, Arpeggios, etc)

- Lectura ~~de~~ (Forma, Cifrado, melodías)

3. ¿Dirige a sus compañeros de ensamble en sus exámenes de instrumento teniendo en cuenta los elementos musicales característicos del género? ¿Por qué?

Si, es importante conocer los parámetros sobre los que se construye "X" género para interpretarlo de la manera correcta. teniendo en cuenta que es posible hacer variaciones en el caso de una adaptación

FORMATO DE ENCUESTA
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ QUINTERO

Estudiante: Diego Nicolás Bohórquez

Semestre IV

1. ¿Con qué frecuencia escucha la música que estudia en el núcleo temático instrumento guitarra eléctrica?
1 - nunca
 2 - casi nunca
3 - casi siempre
4 - siempre

2. ¿Fuera del contexto académico aplica los contenidos del núcleo temático en su quehacer musical? ¿Cuáles temáticas considera importantes?

Si, sobre todo el comping = Aprender sobre voicings, armonías, acordes, etc me ha servido en todo contexto musical que he participado. Eventualmente en solos, usará arpeggios y escalas que he aprendido en las clases

3. ¿Dirige a sus compañeros de ensamble en sus exámenes de instrumento teniendo en cuenta los elementos musicales característicos del género? ¿Por qué?

Si, si el baterista o bajista están tocando algo fuera del estilo, sonará "pallego".

FORMATO TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA

Preguntas

1. ¿Considera importante interiorizar o apropiarse elementos de las obras que interpreta? Argumente su respuesta.

2. Con qué frecuencia interpreta canciones de géneros que no domina y cómo se prepara para ello.

- Entrevistado 1

Nombre: Sebastián Reyes Ramírez

Profesión: Artista, entrenador.

1. Si, es importante sentir lo que estamos tocando, saber qué es y por qué está escrita, pienso que le da una belleza única a la interpretación y un plus de sentimiento a la hora de ver un show en vivo... Que no sea tocar por tocar, sino vivir.
2. Una frecuencia bastante elevada, me preparo escuchando las canciones, entendiendo un poco el género y el ritmo, también viendo cómo lo tocan otros. Y ensayando.

- Entrevistado 2

Nombre: Alejandro Moreno Rodríguez

Profesión: Guitar Tech, administrador de empresas

1. Si, totalmente. Porque cuando se está metido de lleno en tocar guitarra o en cualquier instrumento, uno toma siempre técnicas, fraseos o incluso mañas de los guitarristas o músicos que uno quiere interpretar y así es como uno se llena de herramientas para crear su propio estilo conforme observa y aprende las canciones de otros músicos. Muchas cosas en la música funcionan por imitación y después es cuando uno construye su propio sonido, así como dicen que la música se reinventa, toma cosas

del pasado y crea cosas nuevas pero siempre tiene que ver todo lo del pasado. Como cuando hablan del plagio, ¿Hasta dónde es plagio? Porque uno necesita tener bases del pasado.

2. No lo hago con mucha frecuencia, pero las pocas veces que lo hago siempre toca mirar el lenguaje del género. Sí yo toco rock y me voy a pasar al funk yo no puedo tocar con la misma técnica, tiene que hablar en otro idioma e incluso son diferentes colores y sonidos, hasta el punto que el instrumento tiene que ser diferente. Por ejemplo, sí yo tengo una guitarra con Humbuckers y yo quiero tocar un funk, pues ¿qué me sirve más? Single coils. O sí quiero tocar country lo que más me sirve es una guitarra tipo Telecaster que tiene únicamente dos single coils, y el single coil superior tiene un sonido diferente, y también las técnicas son diferentes, en el country se utiliza mucho más el fingerstyle, en el funk el strumming es supremamente diferente entonces siempre toca aprender cómo suena, tomar ese lenguaje y para prepararse hay que escuchar esa música, practicar canciones, hablar con músicos que ya toquen eso para que puedan explicarle mejor porque es otro lenguaje.

- Entrevistado 3

Nombre: Valeria Rodríguez

Profesión: Agente de Call Center

1. Si porque muchas veces el significado y composición de una canción influyen en la forma de interpretación más allá de la técnica.
2. No muy frecuentemente ya que siento que si uno no se siente cómodo o no maneja la técnica se va a notar por más que uno lo estudie, me preparo viendo artistas que si lo dominan.

- Entrevistado 4

Nombre: Andrés Leonardo Díaz

Profesión: Docente de música

1. Si, ya que cada vez que estudio un standard o pieza musical hago un análisis encontrando elementos melódicos y armónicos que después puedo usar tanto en la composición como en la improvisación.
2. En el ejercer como docente me enfrento seguido a interpretar músicas o géneros desconocidos, busco referentes y ejemplos para entender el estilo y apropiar bases que me permitan una buena interpretación.

- Entrevistado 5

Nombre: Carlos Fernando Arias García

Profesión: Tecnólogo en sistemas

1. Si, totalmente ya que es la única manera en la cual siento que realmente la canción está lista para poder mostrarla al público y a la vez dejo de preocuparme por la técnica y me enfoco en sentir lo que estoy tocando, tal vez la frase "sí no lo puedo tocar con los ojos cerrados aún debo ensayar" resumiría lo que pienso.
2. Lo hago cada vez que escucho alguna canción que me atraiga, o cuando estoy ensayando los temas de mi banda y quiero "relajarme" un poco, la forma de preparación es empíricamente al principio luego si veo que lleva alguna técnica o un sonido con el cual no pueda dar, veo videos en YouTube o descargo tabs o busco partituras.

- Entrevistado 6

Nombre: Ricardo Esteban Gallo Parra

Profesión: Comunicador Gráfico

Profesión: Tecnólogo en sistemas

1. Me parece bastante importante interiorizar, analizar, escuchar mil veces la obra, aprender detalladamente e interpretar, personalmente últimamente he tenido que aprender canciones a oído y es el método más efectivo que he aplicado para ello.

2. Algunas veces para mi proyecto alterno donde interpretamos canciones de Cepeda y otros artistas Pop con cierta dificultad para aprender en Guitarra acústica. Agrego que hay canciones con acordes que desconocía.