



ESCUELA DE MÚSICA



Continuum: Composición de dos canciones en base al análisis compositivo de tres temas del artista John Mayer; Stop This Train, Gravity y Slow Dancing In A Burning Room.



AUTOR

José Raúl Lincango Juiña

AÑO

2020



ESCUELA DE MÚSICA

"CONTINUUM": COMPOSICIÓN DE DOS CANCIONES EN BASE AL ANÁLISIS COMPOSITIVO DE TRES TEMAS DEL ARTISTA JOHN MAYER; STOP THIS TRAIN, GRAVITY Y SLOW DANCING IN A BURNING ROOM.

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

Profesor guía

Jonathan Xavier Andrade Yáñez

Autor

Raúl Lincango

2020

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, Continuum, a través de reuniones periódicas con el estudiante José Raúl Lincango Juiña, en el semestre 2019-2, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



---

Jonathan Xavier Andrade Yáñez

1719814830

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Continuum, del estudiante José Raúl Lincango Juiña, en el semestre 2019-1, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



---

M. M. Isaac Zeas

1715953483

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

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



José Raúl Lincango Juiña

1722886437

## **AGRADECIMIENTOS**

A dios, a mi familia, a mis amigos, a mis profesores y a todos aquellos que me han acompañado y confortado en los momentos más duros de mi vida.

## **DEDICATORIA**

Este trabajo está dedicado a Dios, a mi madre Rita Juiña Peralta, a mi padre Luis Rubén Lincango y a mi hermana Estefanía Lincango quienes desde siempre han sido mi mayor apoyo.

## RESUMEN

John Mayer es un *songwriter*, cantante, guitarrista y productor estadounidense con una amplia trayectoria musical. Las canciones de John destacan por la profundidad de sus letras, por su gran habilidad con la guitarra y por la notoria influencia de varios géneros musicales como el rock, el blues y el góspel en ellas. John a compartido escenario con grandes guitarristas como B. B. King, Buddy Guy y Eric Clapton. Además, ha recibido varias nominaciones y premios entre los cuales se destacan los *Grammy Awards*, los *Orville H. Gibson Guitar Awards*, los *ASCAP Awards*, y los *American Music Awards*.

En el presente documento se recopiló información acerca de la biografía de John Mayer y sus principales influencias musicales, la misma que fue tomada de artículos y documentos web. A continuación, se realizó un análisis de *songwriting* (rimas y dimensiones) y un análisis musical (Forma, armonía y melodía) con el fin de identificar elementos característicos dentro de las canciones seleccionadas para dichos análisis; “*Stop this train*” “*Slow dancing in a burning room*” y “*Gravity*”. Por último, se crearon dos nuevas composiciones, “El Elegido” y “Tu mirada”, las mismas que están basadas en los resultados hallados en los análisis antes mencionados.

Este proyecto aportará información relevante acerca de las principales características compositivas del artista John Mayer referentes tanto al aspecto musical como lírico y la relación entre ambos, a la vez que contextualiza las herramientas compositivas utilizadas por este artista en relación con sus principales influencias musicales y al público al cual está dirigida su música.

## ABSTRACT

John Mayer is an American composer, singer, guitarist and producer with a broad musical career. John's songs stand out for the depth of his lyrics, for his great ability with the guitar and for the notorious influence of several musical genres such as rock, blues and gospel in them. John shared the stage with great guitarists like B. B. King, Buddy Guy and Eric Clapton. In addition, he has received several nominations and awards including the Grammy Awards, the Orville H. Gibson Guitar Awards, the ASCAP Awards and the American Music Awards

This document collected information about the biography of John Mayer and his main musical influences, which was taken from articles and web documents. Then a songwriting analysis (rhymes and dimensions) and a musical analysis (Form, harmony and melody) in order to identify characteristic elements within the songs selected for these analyzes; *“Stop this train”* *“Slow dancing in a burning room”* and *“Gravity”*. Finally, two new compositions were created, "El elegido" and "Tu mirada", which are based on the results found in the previous analyzes.

This project will provide relevant information about the main compositional characteristics of the artist John Mayer concerning both the musical and lyrical aspect and the relationship between the two, while contextualizing the compositional tools used by this artist in relation to his main musical influences and the public to which his music is directed.

## INDICE

Introducción.....	1
1 Capítulo 1: Marco teórico.....	4
1.1 Análisis previo del tema de “Gravity” .....	4
1.2 Análisis previo del tema “Bold as a love” .....	5
1.3 Análisis previo del tema “Belief” .....	5
2 Capítulo 2: Metodología.....	7
2.1 Objetivos .....	7
2.2 Método .....	7
2.3 Instrumentos.....	8
2.4 Plan de trabajo .....	9
3 Capítulo 3: Análisis y resultados.....	12
3.1 Análisis de “Stop this Train” .....	13
3.1.1 Análisis lírico.....	13
3.1.2 Análisis de la forma .....	14
3.1.3 Análisis armónico.....	14
3.1.4 Análisis Melódico .....	17
3.2 Análisis de “Slow dancing in a burning room” .....	22
3.2.1 Análisis lírico.....	22
3.2.2 Análisis de la forma .....	23
3.2.3 Análisis armónico.....	23
3.2.4 Análisis melódico .....	26
3.3 Análisis de “Gravity” .....	29
3.3.1 Análisis lírico.....	29

3.3.2	Análisis de la forma .....	30
3.3.3	Análisis armónico.....	30
3.3.4	Análisis melódico .....	32
<b>4</b>	<b>Capítulo 4: Composiciones .....</b>	<b>36</b>
4.1	Composición # 1: El elegido .....	36
4.1.1	Análisis Lírico.....	36
4.1.2	Análisis de la forma .....	37
4.1.3	Análisis armónico.....	37
4.1.4	Análisis melódico .....	39
4.2	Composición # 2: Tú mirada .....	41
4.2.1	Análisis Lírico.....	41
4.2.1	Análisis de la forma .....	42
4.2.2	Análisis armónico.....	42
4.2.1	Análisis melódico .....	44
<b>5</b>	<b>Conclusiones y Recomendaciones.....</b>	<b>47</b>
5.1	Principales resultados .....	47
5.2	Hallazgos.....	48
5.3	Dificultades y recomendaciones.....	49
	<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>50</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>54</b>

## Introducción

John Mayer es un reconocido; músico, compositor y productor musical estadounidense. nació el 16 de octubre de 1977 en Bridgeport, Connecticut. pero creció en Fairfield, donde curso la secundaria. Se apasionó por la guitarra tras ver la película "Regreso al Futuro" (1985). Poco después un vecino le regaló un casete con la música de Stevie Ray Vaughan, lo que le inició en el camino del *blues*. Tras varios años de clases empezó a tocar en bares de *blues* y otras salas de conciertos de la zona. Además de tocar en solitario, tocaba con una banda llamada *Villanova Junction*, como la canción de Jimmy Hendrix, junto a Tim Procaccini, Joe Belezny y Rich Wolf. (Novo, 2016, párr. 1-3)

Después de graduarse, a la edad de 19 años, Mayer se matriculó en *Berklee College of Music*, pero renunció dos semestres después debido a la insistencia de su amigo Clay Cook. Los dos decidieron mudarse a Atlanta y comenzaron a actuar en lugares locales como el grupo efímero *LoFi Masters*. Con la aparición de Internet, Mayer comenzó a ganar seguidores en línea. Después de causar una impresión en el Festival de Música SXSW en el año 2000, firmó con *Aware Records*. (Anónimo B, 2017, párr.2)

Como se mencionó anteriormente, John comenzó su carrera musical tocando *rock góspel* en algunos bares y salas de conciertos de su localidad, con el tiempo esto fue acercándolo hacia el género *blues*, gracias a lo cual llegó a colaborar con varios artistas reconocidos dentro de este género como B. B. King, Buddy Guy y Eric Clapton. (OceanAir, s.f., párr. 2). Gracias a lo antes mencionado, En 2005 Mayer nos muestra un nuevo enfoque en su estilo musical, notándose una mayor influencia del *blues*, lo cual derivó en la creación de su nueva banda de *blues* y *rock* llamada John Mayer Trio y en su álbum en vivo "try" (AÑO), el cual recibió una nominación al *Grammy* como mejor álbum de *rock*. (Biografias.es, s.f., párr. 4)

Finalmente, John lanzaría su tercer álbum "*Continuum*", este fue grabado entre noviembre y septiembre del año 2006 tanto en Los Ángeles (*The Village Recorder, Avatar Studios*) como en Nueva York (*Right Track / Sound On Sound*) y Memphis (*Royal Studios*). Steve Jordan quien fue la mano derecha de John en el John Mayer Trio fue quien lo ayudó en las tareas de producción y quien consiguió aportar aquella profundidad rítmica que no venía inherente en ninguno de sus anteriores álbumes. (Porcar, 2006). Este álbum mostro una clara y marcada influencia del género Blues en cada una de las canciones que lo conforman. Gracias a esto Mayer ganaría el premio *Grammy* en la categoría de mejor álbum vocal *pop* por "*Continuum*" y mejor interpretación vocal *pop* masculina por "*Waiting on the World to Change*" en la gala número 49 de los premios *Grammy* de 2007. (OceanAir, s.f., párr. 2)

Además de los premios mencionados anteriormente John ha recibido varias nominaciones y premios entre los cuales se destacan los *Grammy Awards*, los *Orville H. Gibson Guitar Awards*, los *ASCAP Awards*, y los *American Music Awards*.

Como se mencionó antes, El tercer álbum de John Mayer "*Continuum*" fue premiado en varias ocasiones, todo esto debido a la mezcla del género pop con una marcada influencia del género Blues, esto es algo notorio en cada una de las canciones que conforman este disco. Por lo anteriormente mencionado es necesario conocer un poco acerca de estos dos géneros musicales.

El *pop* es el género musical más popular en el mundo entero y sus orígenes se entrelazan con los del *rock* en la década de 1950. Este en sus inicios no podría haber sido considerado un género como tal, ya que primero fue una corriente "interna" del *rock* que buscaba un tipo de armonías y cadencia más moderadas y románticas, esta breve corriente de *rock and roll* inicial duraría aproximadamente hasta el año 1958 cuando las máximas estrellas de ese género estaban distanciadas de la escena musical por diversos motivos. La música de *rock* fue de alguna manera el germen fundacional de lo que luego se

conocería como música *pop*. (Diarium, 2011, Párr. 1). Hoy en día el término de música pop indica rasgos estilísticos específicos, pero el género también incluye artistas que trabajan en muchos estilos como *rock*, *hip hop*, *Rhythm and blues* y *país*, por lo que es una categoría flexible. (Harrell, s.f. Párr. 1)

Por su lado el *blues* nace en las orillas del Misisipi, en forma de “canciones de trabajo” o “*work songs*”. No es un canto tipo coro, es una respuesta individual a la sociedad racista de Norteamérica. En el blues canta un individuo que es sujeto de su canto y que al mismo tiempo es el portavoz de la condición en que sus compañeros estaban sometidos en los campos agrícolas o en la penitenciaría. El cantante de blues no solamente canta, sino que gruñe, llora, se lamenta, porque el blues es sinónimo de problema, de preocupación. Cuando se está preso, o sin dinero, o sin trabajo, cuando no puedes dormir por tanta preocupación, es que tienes blues. (Russo, 2013, Párr. 2).

Los primeros blues, con frecuencia, tomaban la forma de una narración la cual solía transmitir mediante la voz del cantante sus penas personales en un mundo de cruda realidad: «un amor perdido, la crueldad de los agentes de policía, la opresión de los blancos y los tiempos difíciles». (Sánchez & Cuadra, 2011, Parr. 2)

En la actualidad la forma más común es la del blues de 12 compases, los grados en los que se basa su progresión armónica son: I, IV y V con calidad de dominantes. También existen blues de 8 y 16 compases. (issuu, 2016). Melódicamente está marcado por el uso de terceras, quintas y séptimas disminuidas (las llamadas notas de blues) de la escala mayor correspondiente. Estos tonos de las escalas pueden reemplazar los tonos naturales de las escalas o añadirse a las mismas escalas. (Sánchez & Cuadra, 2011, párr. 3)

## 1 Capítulo 1: Marco teórico

### 1.1 Análisis previo del tema de "Gravity"

El solo de "Gravity" es el *showcase* de John Mayer y generalmente ocupa un lugar especial en su lista de canciones. Se basa en Sol mayor y sigue una progresión de acordes de blues lenta y se basa mucho en Em, Bm y Am, mientras que la línea de bajo lo reproduce directamente en G y utiliza C en las últimas medidas. Se puede escuchar una influencia muy clara del instrumental "Lenny" de Stevie Ray Vaughan. Mientras que la mayoría de las canciones de *slow blues* optan por un compás de 12/8, "Gravity" está en 6/8, lo que provoca una mayor expansión del tiempo, lo que lo hace extremadamente lento. Esto permite que se integre una gran cantidad de espacio negativo en la estructura de la parte de la guitarra. Los vibratos son glorificados por este tempo, como se puede ver en el primer solo, así como en la introducción, lo que permite un control de la velocidad de oscilación que, de otro modo, se descuidaría debido a una sección de ritmo abarrotada. Como se puede ver en actuaciones en vivo, se ejemplifican técnicas como los rastrillos, produciendo una calidad de percusión cortada que contrasta con los delicados vibratos. (Stewart, 2011, párr.6)

El segundo solo es donde Mayer hace un uso extensivo de las frases de blues rápido y articulado de ritmo lento que recuerdan a BB King y Stevie Ray Vaughan, que se propagan a gran velocidad debido a que fueron pintadas sobre un lienzo tan lento. La parte del bajo se asienta en una ascensión rápida repetitiva y disensión lenta antes de aterrizar de nuevo en la típica línea de bajo G. Mayer usa esta ascensión rápida como un tirachinas como se puede ver claramente desde las 5:45 - 6:00. Esta ascensión es la melodía principal utilizada en este solo antes de establecer posiciones repetitivas, a veces manifestadas por trinos (detrás de su espalda), y a veces manifestadas por vibratos extremadamente apretados. Mayer a menudo puede ser visto tocando

armonías de dos notas durante su ascensión melódica final. (Stewart, 2011, párr.7)

### 1.2 Análisis previo del tema "*Bold as a love*"

La portada de John Mayer de "*Bold as Love*" de Jimi Hendrix utiliza el mismo Curtis Mayfield "embellecido". El estilo "acorde embellecido" es una forma particular de mezclar acordes y escalas respectivas para crear melodías muy específicas. Este es el mismo estilo que Hendrix solía escribir "Little Wing" y John Frusciante solía escribir "*Under The Bridge*". Mayer opta por un tono mucho más limpio que la pista original de Jimi Hendrix, que presentaba una guitarra ligeramente sobrecargada. La naturaleza agradable del sonido de guitarra de John Mayer puede ser altamente acreditada a sus pastillas de diseño especial "*Big Dipper*", que presenta una gama media recortada. En 2007, declaró: "Voy por el sonido más grande, *fluffiest* y *tubbiest*". Quiero que mi guitarra suene como la voz de Sting, gruesa, en la parte inferior ", dijo Mayer el contexto armónico, como en los compases 85 y 86, se pueden remontar a Stevie Ray Vaughan. El uso de curvas de unísono en los compases 73, 74 y 75 es muy estilístico de Hendrix, pero utiliza una articulación diferente. En general, cuando Jimi realizaba curvas de unísono, golpeaba ambas cuerdas simultáneamente provocando una ola de frecuencias de batido, como en "*All Along The Watchtower*". En este caso, Mayer articula cada nota individualmente y la utiliza como una ascensión constante. El fraseo utilizado en la medida 77 y 78 es bastante original en su estructura, que es uno de los objetivos de Mayer como guitarrista. (Stewart, 2011, párr.8)

### 1.3 Análisis previo del tema "*Belief*"

El solo "*Belief*" es una consolidación breve y dulce de varias frases de blues que utiliza una amplia gama de dinámica para invocar emociones. Es un excelente solo para estudiar desde una perspectiva de blues, siendo un paquete conciso de influencia de los guitarristas pioneros del *blues*. En la

versión del álbum, la primera nota comienza como una diapositiva en un vibrato acentuado. Este movimiento recuerda mucho a las técnicas utilizadas por Freddie King, aunque Freddie a menudo sustituía una curva por un *slide* antes de aterrizar en el vibrato. En la medida 63, John se embarca en una medida de ascensión rápida y notas de descenso con un sentido de la dinámica muy decisivo hasta el punto en que a veces suena como si la guitarra se cayera por completo. Esta técnica tiene un gran sentimiento de Buddy Guy, a quien John ha citado como una de sus influencias en varias ocasiones. Las dos notas tocadas al unísono en las medidas 66 y 67 son la inconfundible y cruda energía cruda de un joven Eric Clapton. (Stewart, 2011, párr.9)

En esta versión específica en vivo, se hacen muchas desviaciones del original. La frase inicial es extremadamente interesante y sorprenderá a alguien que solo está acostumbrado a la versión del álbum. John toca una serie de cuatro notas ascendentes que terminan en la raíz antes de golpear rápidamente la triada invertida D menor en las 3 cuerdas superiores y doblar esa cuerda B para enraizar de una manera que Freddie King estaría orgulloso. La composición en general se vuelve muy cobarde alrededor de la marca de las 3:00 ya que todos los instrumentos, a excepción de los tambores, abandonan y resurgen en patrones sincopados. También es muy evidente por la diapositiva en 2:56 que un efecto de eco se activa durante este solo. Finalmente, la pista de John resurge a las 3:40 en una hermosa frase usando una selección de notas similar a la frase inicial de este solo. (Stewart, 2011, párr.10)

## 2 Capítulo 2: Metodología

### 2.1 Objetivos

#### Objetivo principal

Componer dos canciones en base al análisis compositivo de tres temas del artista John Mayer

#### Objetivos específicos

- Crear un marco referencial entorno a los temas a analizar
- Analizar los recursos compositivos de los temas; *“Stop this train”* y *“Slow dancing in a burning room”* de John Mayer
- Aplicar los recursos compositivos identificados para la composición de dos temas

### 2.2 Método

Para cumplir con los objetivos específicos anteriormente mencionados se utilizaron principalmente en dos enfoques metodológicos; la investigación documental y el análisis cualitativo.

El enfoque de investigación documental se desarrolló a través de las siguientes estrategias; Investigaciones artísticas que parten de estudios (etno)musicológicos, Inferencia entre prácticas interpretativas y compositivas e Investigación en documentos multimedia, todo esto mediante la recopilación de fuentes documentales, como libros, artículos, entrevistas y recursos audiovisuales, de los cuales se obtuvo información relevante acerca del autor, su punto de vista y la opinión de terceros acerca de su obra.

Una vez terminado el proceso de recolección de información y de haber desarrollado un enfoque documental previo, se implementó un enfoque cualitativo en el cual se utilizó las siguientes estrategias; observación externa indirecta y el cuaderno de campo. Este enfoque uso como punto de partida la información recolectada en los archivos de audio, los scores y los recursos audiovisuales de los temas a estudiar, estos fueron el punto de partida para el respectivo análisis compositivo de cada tema.

### **2.3 Instrumentos**

Para el cumplimiento del primer objetivo específico se utilizaron las siguientes estrategias metodológicas; La investigación artística que parte de estudios musicológicos, la cual toma como base información de artículos y libros de musicología, historia o teoría musical. También se utilizó la Inferencia entre prácticas interpretativas y compositivas, la misma que toma en cuenta aquella información que no forma parte de un tratado musical, sino que proviene de diarios personales o críticas periodísticas.

Para el cumplimiento del segundo objetivo específico se utilizó los siguientes enfoques metodológicos y herramientas de investigación; investigación documental, en la cual se recolecto información como partituras y letras de los temas a analizar. Investigación en documentos multimedia, la misma que se utilizó a la hora de reunir información de registros sonoros y audiovisuales de cada tema. Después se utilizó la observación externa indirecta en la cual se analizó la información anteriormente recolectada y por último el cuaderno de campo en el cual se registró cada una de las observaciones, reflexiones y resultados obtenidos del análisis.

Por último, se utilizaron las herramientas de conceptualización y experimentación, las mismas que nos permitieron utilizar los elementos característicos encontrados en los análisis previos, pudiendo así generar

nuevas obras musicales e integrar la acción de creación dentro del proceso de investigación.

## 2.4 Plan de trabajo

- Se llevo a cabo la recolección de información para la redacción del marco teórico, el cual contendrá información destacada del blues y el pop, así como información relevante acerca del artista norteamericano John Mayer y su carrera musical.
- Se llevo a cabo la recolección del material documental, sonoro y audio visual de los temas escogidos.
- Se realizo un análisis lirico de las rimas y dimensiones de cada tema con el fin de identificar rasgos característicos dentro de su estructura. este análisis estuvo basado en los conceptos de *songwriting* detallados en las siguientes tablas:

Tabla 1: Tipos de rimas

<b>Tipos de rimas</b>	<b>Conceptos</b>	<b>Ejemplos</b>
<b><i>Perfecta o consonante</i></b>	Es aquel tipo de rima que se produce cuando los fonemas con los que terminan dos o más versos coinciden a partir de la última vocal acentuada, es decir, se repiten los sonidos tanto de las vocales como de las consonantes.	<i>Casa/Pasa, Sido/Olvido.</i>
<b><i>Familiar o falsa</i></b>	Es aquel tipo de rima que sucede entre palabras que no riman visualmente pero que tienen un sonido similar o semejante.	<i>Bike/Real</i>
<b><i>Imperfecta o asonante</i></b>	Es aquel tipo de rima en el cual solamente coinciden las vocales a partir de la última vocal acentuada de la última palabra de dos o más versos.	<b><i>Beso/Ciego, Faro/Naufragio</i></b>

Adaptado de Pattison, 1996.

Tabla 2: Tipos de Dimensiones

<b>Tipos de dimensiones</b>	<b>Conceptos</b>	<b>Ejemplos</b>
<b><i>Interna</i></b>	Son pensamientos o sentimientos del personaje, ideas abstractas que no provocan imágenes.	Duele olvidar. El silencio lo dice todo.
<b><i>Externa</i></b>	Es todo aquello que sucede fuera de la cabeza del personaje. señalan acciones u objetos y generan imágenes cinemáticas concretas en el oyente.	Caminando hacia el puerto. Una banca vacía en el parque.
<b><i>Híbrida</i></b>	Es un punto intermedio entre las ideas internas y externas. son comparaciones, detalles externos que expresan un sentimiento interno. también incluye las frases en forma de diálogo.	Como una tarde de abril. Caminemos hacia el puerto.

- Se realizó un análisis de la forma de cada tema, este estuvo basado los conceptos expuestos en el capítulo número 4 “Macroforma” del libro “escuchar y escribir música popular” del autor Guillo Espel. Todo con el objetivo de identificar y diferenciar cada sección, su idea motívica, su duración, y su rol dentro de la forma general del tema. Para esto se utilizó la siguiente tabla:

Tabla 3. Macroforma

	<i>Exposición</i>				<i>Desarrollo</i>	<i>Reexposición</i>			
Tonalidad:									
Pulso:									
Duración:									
	Intro	Tema A	Tema A'	Tema B	Puente	Tema A	Tema A''	Tema B	Coda
Compases									
Motivo									
Antecedente (Subfrase)									
Consecuente (Subfrase)									
Simetría - Asimetría									

Tomado de Espel, 2009.

- Se realizo un análisis del contexto armónico de cada tema con el objetivo de identificar; tonalidad, grados y calidad de los acordes, progresiones armónicas, intercambios modales, modulaciones y otros conceptos de armonía musical descritos en el libro “Armonía Funcional” del autor Claudio Gabis.
- Se realizo un análisis melódico y motivico de cada sección del tema. Este análisis estuvo basado en los conceptos expuestos en los capítulos 4 “Macroforma” y 5 “Microforma” del libro “Escuchar y escribir música popular” del autor Guillo Espel.
- Se redacto el capítulo de resultados con la información recolectada mediante los análisis antes mencionados.
- Se empleo el método compositivo y experimental para la creación de dos temas nuevos, los mismos que estarán basados en los resultados obtenidos en los análisis llevados a cabo con anterioridad.
- Se redacto el capítulo de conclusiones y recomendaciones en el cual se detallaron los principales resultados y hallazgos de este escrito académico.
- Se agrego la sección de referencias y anexos.

### 3 Capítulo 3: Análisis y resultados

En este capítulo se identificaron los elementos musicales más importantes de los temas *“Stop this train”*, *“Slow dancing in a burning room”* y *“Gravity”* del artista norteamericano John Mayer. Para esto se realizó un análisis compositivo el cual estuvo basado en los siguientes modelos de análisis; análisis lírico, análisis formal, análisis armónico y análisis melódico. El primer modelo analizó elementos como la métrica de la letra, la relación entre esta y la melodía, las diferentes tipos de dimensiones, los tipos de rimas, el punto de vista y el tema o argumento del cual trata la misma, este análisis estuvo basado en los libros *“Songwriting: essential guide to rhyming”* (Pattison, 1996), *“Writing Better lyrics: The essential guide to powerful”* (Pattison, 2009) y *“The song Machine; Inside the hit Factory”* (Seabrook, 2015). El segundo modelo analizó la forma, es decir la manera en la que están distribuidas las diferentes partes de la obra. El tercer modelo analizó los distintos acordes usados, así como las relaciones entre estos. El cuarto modelo analizó la melodía, su dirección y la relación interválica entre las notas musicales que la componen. Estos análisis estuvieron basados en el libro *“Escuchar y escribir música popular: Escritos sobre forma, diseño y técnicas de composición”* (Espel, 2009) y en *Armonía funcional* (Gabis, 2006).

### 3.1 Análisis de “Stop this Train”

#### 3.1.1 Análisis lírico

Tabla 4: Análisis de rimas -  
"Stop this train"

Rimas	
<b>Verso 1</b>	
A	Imperfecta
B	Familiar
A	Imperfecta
B	Familiar
<b>Coro 1</b>	
A	Imperfecta
A	Imperfecta
B	Familiar
B	Familiar
X	No Rima
X	No Rima
<b>Verso 2</b>	
A	Familiar
B	Familiar
A	Familiar
B	Familiar
<b>Coro 2</b>	
A	Imperfecta
A	Imperfecta
B	Familiar
B	Familiar
X	No Rima
X	No Rima
<b>Verso 3</b>	
A	Imperfecta
B	Familiar
A	Imperfecta
B	Familiar
<b>Puente 1</b>	
A	Familiar
A	Familiar
X	No Rima
<b>Coro 3</b>	
A	Familiar
A	Familiar
B	Imperfecta
B	Imperfecta
X	No Rima
X	No Rima
<b>Puente 2</b>	
A	Familiar
A	Familiar
B	Imperfecta
B	Imperfecta
X	No Rima
X	No Rima
<b>Coro 4</b>	
A	Imperfecta
A	Imperfecta
B	Familiar
B	Familiar
X	No Rima
X	No Rima

Tabla 5: Análisis de dimensiones -  
"Stop this train"

Frase	Dimensiones
1	Hibrida
2	Hibrida
3	Hibrida
4	Externa
5	Hibrida
6	Interna
7	Externa
8	Hibrida
9	Interna
10	Hibrida
11	Interna
12	Hibrida
13	Hibrida
14	Hibrida
15	Hibrida
16	Hibrida
17	Interna
18	Hibrida
19	Interna
20	Interna
21	Hibrida
22	Externa
23	Hibrida
24	Hibrida
25	Hibrida
26	Hibrida
27	Hibrida
28	Hibrida
29	Hibrida
30	Hibrida
31	Hibrida
32	Hibrida
33	Hibrida
34	Hibrida
35	Hibrida
36	Hibrida
37	Hibrida
38	Hibrida
39	Interna
40	Hibrida

### 3.1.2 Análisis de la forma

El esquema base del tema es Intro - A - B - A - B, después lo sucede un puente instrumental y una reexposición en la cual se agregan un par de secciones que sirven para el desarrollo del tema, el tema termina con una coda que utiliza un *fade out*. La forma completa de esta canción sería la siguiente; Intro - A - B - A - B - Puente - A - C - B - D - B - Coda.

Tabla 6. Análisis formal "Stop this train"

Stop this train (Macroforma)												
	Exposición					Puente	Reexposición					
Tonalidad	D maj											
Pulso	180											
Duración	208 a 216 compases											
Compasos	Intro 16	A 8+8	B 12+12	A 8+8	B 12+12	8+8	A 8+8	C 4+4	B 12+12	D 8+8	B 12+12	Coda 8-16
Motivo	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma
Antecedente (Subfrase)		1	2	Idem	Idem	1	Idem	1	Idem	2	Idem	
Consecuente (Subfrase)		1	1	Idem	Idem	1	Idem	1	Idem	2	Idem	
Simetría - Asimetría		Simétrico regular	Simétrico regular	Idem	Idem	Simétrico regular	Idem	Simétrico regular	Idem	Simétrico regular	Idem	

Adaptado de Espel, 2009.

### 3.1.3 Análisis armónico

#### Introducción

Isus2	I6(maj7)	Imaj7	Isus2
Dsus2	D6(maj7)	Dmaj7	Dsus2

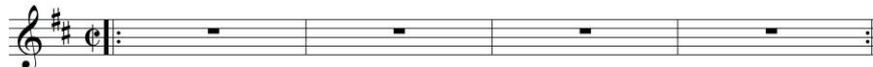


Ilustración 1. Análisis armónico - Introducción "Stop this train"

#### Sección A

Ilustración 2. Análisis armónico - Sección A "Stop this train"

**Sección B**

Ilustración 3. Análisis armónico - Sección B "Stop this train"

## Puente

Harmonic analysis for the bridge of "Stop this train". The notation consists of two staves in G major (one sharp). The first staff shows four measures with the following chords: Gmaj7, G(#4), Gsus2(#4), and G6sus2. The second staff shows four measures with the following chords: Dsus2, D6(maj7), Dmaj7, and Dsus2. A measure rest symbol is present at the beginning of the first staff.

Ilustración 4 . Análisis armónico - Puente "Stop this train"

## Sección C

Harmonic analysis for Section C of "Stop this train". The notation consists of two staves in G major (one sharp). The first staff shows four measures with the following chords: Gmaj7, Gm7, and Gm7. The second staff shows four measures with the following chords: D/F#, D/F#, and E7. A measure rest symbol is present at the beginning of the first staff. An annotation "Intercambio M. con la M.N. de D" is placed above the second measure of the first staff.

Ilustración 5. Análisis armónico - Sección C "Stop this train"

## Sección D

IV G                      V A                      IV/B G/B                      V/C# A/C#

5 IV G                      V A                      IV/B G/B                      V/C# A/C#

9 IV G                      V A                      IV/B G/B                      V/C# A/C#

13 I D                      Vm M.N de D Am                      IIIm7 Em7                      IV/A G/A

Intercambio M

Ilustración 6. Análisis armónico - Sección D "Stop this train"

## Coda

Isus2 Dsus2                      I6(maj7) D6(maj7)                      Imaj7 Dmaj7                      Isus2 Dsus2

Ilustración 7. Análisis armónico - Coda "Stop this train"

### 3.1.4 Análisis Melódico

#### Introducción

Está basada en un *leitmotiv* que dura un compás y que funciona como un tipo de arpeggio. Este se adapta a los cambios armónicos y genera una sensación de movimiento gracias a las diferentes variantes del primer grado de la tonalidad que se utilizan a lo largo de esta sección.

Isus2                      I6(maj7)                      Imaj7                      Isus2  
 Dsus2   **Leitmotiv**      D6(maj7)                      Dmaj7                      Dsus2

Musical notation in G major, 4/4 time. The first four measures are circled in red. The first measure contains the **Leitmotiv**. The notation ends with a repeat sign and a multiplier of 4.

Ilustración 8. Análisis melódico - Introducción "Stop this train"

## Sección A

Está basada en el siguiente *leitmotiv*, el mismo que se utiliza durante toda esta sección sin efectuarse muchos cambios a excepción de pequeñas variaciones melódicas y algunos desplazamientos.

IV maj7                      IV(#4)                      IV sus2(#4)                      IV6sus2  
 Gmaj7   **Leitmotiv**      G(#4)                      Gsus2(#4)      **Variación**      G6sus2

Musical notation in G major, 4/4 time. The first four measures are circled in red. The first measure contains the **Leitmotiv**. The second measure contains a **Variación**. The notation is repeated for four measures.

Ac. Gtr. 5: Isus2 Dsus2      I6(maj7) D6(maj7)      Imaj7 Dmaj7      Isus2 Dsus2

Ac. Gtr. 9: IVmaj7 Gmaj7      IV(#4) G(#4)      IVsus2(#4) Gsus2(#4)      IV6sus2 G6sus2

Ac. Gtr. 13: Isus2 Dsus2      I6(maj7) D6(maj7)      Imaj7 Dmaj7      Isus2 Dsus2

Ilustración 9. Análisis melódico – Sección A "Stop this train"

## Sección B

Está basada en el siguiente *leitmotiv* el mismo que llega a ser expandido o adaptado melódicamente según el entorno armónico. En esta sección predominan los movimientos melódicos por grado conjunto. Durante los primeros cuatro compases de esta sección se puede apreciar una jerarquización del cuarto grado en la armonía.

Intercambio M. con la M.A. de G  
IVm(maj7)  
Gm(maj7) **Leitmotiv**

Intercambio M. con la M.N de G  
IVm6  
Gm6

Intercambio M. con la M.A. de G  
IVm(maj7)  
Gm(maj7) **Expansión**

Intercambio M. con la M.N de G  
IVm6  
Gm6

1 I/F#  
5 D/F# **Variación melódica**

V/V  
E7

9

13 V9sus4  
A9sus4

V9  
A9

Intercambio M. con la M.N de D  
VIIb/A  
C/A

IV/A  
G/A

**Notas añadidas**

Ilustración 10. Análisis melódico - Sección B "Stop this train"

## Puente

Está basado en una variación del leitmotiv de la sección A. esta variación se repite de forma casi idéntica a excepción de una nota que se agrega en la repetición.

IV maj7 **Leit motiv** IV(#4)  
G maj7 G(#4)

IV sus2(#4) IV6sus2  
G sus2(#4) G6sus2

5 Isus2 I6(maj7) Imaj7 Isus2  
Dsus2 D6(maj7) Dmaj7 Dsus2

Ilustración 11. Análisis melódico - Puente "Stop this train"

## Sección C

En los primeros 4 compases de la sección C se reexpone el *leitmotiv* de la sección A, pero desplazándola y cambiando las últimas dos notas para que así la dirección melódica no deje de ser ascendente. En los siguientes 4 compases se desarrolla la idea melódica antes mencionada.

IVmaj7  
Gmaj7

Notas que se mantienen

Notas que Cambian

Intercambio M. con la M.N. de D

IVm7  
Gm7

I/F#  
D/F#

5

V/V  
E7

Ac.Gtr.

Ilustración 12. Análisis melódico - Sección C "Stop this train"

## Sección D

Está basada en una frase melódica de cuatro compases la misma que se mueve por grado conjunto. Esta frase se repite Tres veces en total, dos en el antecedente y una vez más en los primeros cuatro compases del consecuente. en cada repetición se realizan variaciones melódicas, pero siempre manteniendo la parte rítmica de la frase original. Finalmente, la frase se tiene un desarrollo en los últimos cuatro compases de esta sección.

IV G Frase original V A IV/B G/B V/C# A/C#

5 IV G Variación melódica V A IV/B G/B V/C# A/C#

9 IV G Variación melódica V A IV/B G/B V/C# A/C#

13 I D Desarrollo Intercambio M.N de D Vm Am II m7 Em7 IV/A G/A

Ilustración 13. Análisis melódico - Sección D "Stop this train"

## Coda

El tema concluye con una coda que está basada en la repetición del Intro y su leitmotiv.

Isus2 I6(maj7) Imaj7 Isus2

Dsus2 Leitmotiv D6(maj7) Dmaj7 Dsus2

X4

Ilustración 14. Análisis melódico - Coda "Stop this train"

## 3.2 Análisis de “Slow dancing in a burning room”

### 3.2.1 Análisis lírico

Tabla 8: Análisis de rimas - “Slow dancing in a burning room”

Rimas	
<b>Verso 1</b>	
A	Familiar
B	Familiar
A	Familiar
B	Familiar
<b>Verso 2</b>	
A	Imperfecta
B	Perfecta
A	Imperfecta
B	Perfecta
<b>Coro</b>	
A	Familiar
X	No rima
A	Familiar
X	No rima
X	No rima
<b>Verso 3</b>	
X	No rima
A	Imperfecta
X	No rima
A	Imperfecta
<b>Verso 3</b>	
A	Imperfecta
B	Familiar
A	Imperfecta
B	Familiar
<b>Verso 4</b>	
A	Familiar
B	Familiar
A	Familiar
B	Familiar
<b>Coro</b>	
A	Familiar
X	No rima
A	Familiar
X	No rima
X	No rima
<b>Puente</b>	
A	Repeticion
A	Repeticion
A	Repeticion
X	No rima
<b>Coda</b>	
A	Repeticion
B	Repeticion
A	Repeticion
B	Repeticion
A	Repeticion
B	Repeticion

Tabla 7: Análisis de dimensiones - “Slow dancing in a burning room”

Frase	Dimensiones
1	Interna
2	Hibrida
3	Hibrida
4	Interna
5	Hibrida
6	Hibrida
7	Hibrida
8	Hibrida
9	Hibrida
10	Hibrida
11	Hibrida
12	Hibrida
13	Hibrida
14	Hibrida
15	Hibrida
16	Hibrida
17	Hibrida
18	Interna
19	Hibrida
20	Hibrida
21	Hibrida
22	Interna
23	Hibrida
24	Hibrida
25	Hibrida
26	Hibrida
27	Hibrida
28	Hibrida
29	Hibrida
30	Hibrida
31	Hibrida
32	Hibrida
33	Hibrida
34	Hibrida
35	Hibrida
36	Hibrida
37	Hibrida
38	Hibrida
39	Hibrida

### 3.2.2 Análisis de la forma

El esquema base del tema es Intro - A - B - C, este cuenta con una reexposición en la cual se varia la sección C, se agrega una sección vocal que sirve como desarrollo de la lírica del tema y una instrumental en la que se desarrolla el leitmotiv de la guitarra, el tema termina con una coda que utiliza *fade out*. La forma completa de esta canción sería la siguiente; Intro - A - B - C - A - B - C' - D - E - Coda.

Tabla 9. Análisis formal "Slow dancing in a burning room"

Slow dancing in a Burning room (Macroforma)										
	Exposición				Reexposición					
Tonalidad	E maj									
Pulso	67									
Duración	68 -72 compases									
	Intro	A	B	C	A	B	C'	D	E	Coda
Compases	4+4	4+4	4+2	2+2	4+4	4+2	4	6+2	8	8-12
Motivo	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma
Antecedente (Subfrase)	2	1	2 frases de 2 compases	1	Idem	Idem		3 frases de 2 compases		
Consecuente (Subfrase)	2	1	1	1	Idem	Idem		1		
Simetría - Asimetría	Simétrico regular	Simétrico regular	Asimétrico irregular		Idem	Idem		Asimétrico irregular		

Adaptado de Espel, 2009.

### 3.2.3 Análisis armónico

#### Introducción

The illustration shows the harmonic analysis of the introduction in 4/4 time. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The chords are indicated above the staff:

- Measure 1: VIIm (C#m)
- Measure 2: IV (A)
- Measure 3: VIIm (C#m)
- Measure 4: IV (A), I (E)
- Measure 5: IV (A), I (E)
- Measure 6: VIIm (C#m), IV (A), I (E)

Ilustración 15. Análisis armónico - Intro "Slow dancing in a burning room"

## Sección A

**A**

IV A	I E	VIIm C#m	IV A	I E
---------	--------	-------------	---------	--------



4

VIIm C#m	IV A	I E	VIIm C#m
-------------	---------	--------	-------------

7

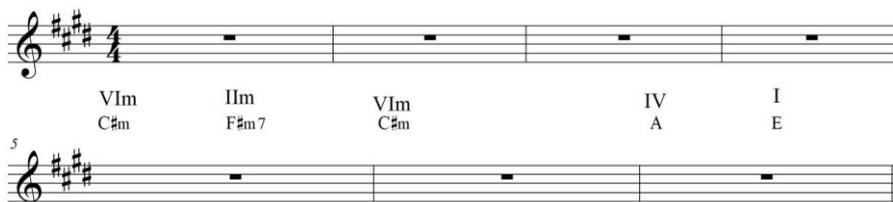
IV A	I E	VIIm C#m	I
---------	--------	-------------	---

Ilustración 16. Análisis armónico - Sección A "Slow dancing in a burning room"

## Sección B

**B**

IV A	I E	V B	VIIm C#m	IV A	V B
---------	--------	--------	-------------	---------	--------



5

VIIm C#m	IIIm F#m7	VIIm C#m	IV A	I E
-------------	--------------	-------------	---------	--------

Ilustración 17. Análisis armónico - Sección B "Slow dancing in a burning room"

## Secciones C y C'

**C**

VIIm C#m	IV A	I E	VIIm C#m	IV A	I E
-------------	---------	--------	-------------	---------	--------



Ilustración 18. Análisis armónico - Sección C y C' "Slow dancing in a burning room"

## Sección D

Ilustración 19. Análisis armónico - Sección D *"Slow dancing in a burning room"*

## Sección E

Ilustración 20. Análisis armónico - Sección E *"Slow dancing in a burning room"*

## Coda

Ilustración 21. Análisis armónico - Coda *"Slow dancing in a burning room"*

### 3.2.4 Análisis melódico

#### Introducción

Ilustración 22. Análisis melódico - Introducción "Slow dancing in a burning room"

#### Sección A

Está basada en un *leitmotiv* que se mueve mayormente por grado conjunto y con un sentido descendente. Casi todas las frases de esta sección tienen una bordadura al inicio o en medio de estas.

Ilustración 23. Análisis melódico - Sección A "Slow dancing in a burning room"

#### Sección B

Se basa en una frase melódica con sentido descendente y que se mueve por grado conjunto. Esta sección se enfoca más en el desarrollo de la frase melódica antes mencionada y no en la repetición y variación de esta.

Ilustración 24. Análisis melódico - Sección B "Slow dancing in a burning room"

### Sección C

Es una repetición de la segunda parte del Intro del tema, por lo que está basada en la misma frase melódica.

Ilustración 25. Análisis melódico - Sección C "Slow dancing in a burning room"

**La sección C'** es un solo de guitarra de cuatro compases basado en escalas pentatónicas sobre la misma progresión armónica de la sección original.

### Sección D

Es una especie de puente en la cual se repite misma frase varias veces para después resolver con la misma frase cadencial con la que termina la sección B.

Ilustración 26. Análisis melódico - Sección D "Slow dancing in a burning room"

## Sección E

En esta sección se desarrolla una improvisación de la guitarra la cual esta yuxtapuesta sobre la melodía que se venía usando durante la introducción y la parte C y C'. esta improvisación está basada en escalas pentatónicas.

## Coda

Está basada en el siguiente *leitmotiv*. Para las variaciones de este leitmotiv se modifica la curva melódica, pero se mantiene la rítmica principal y se aumentan notas, siempre manteniendo la idea expuesta al inicio de esta sección. Termina con un *fade out*.

Ilustración 27. Análisis melódico - Coda "Slow dancing in a burning room"

### 3.3 Análisis de “Gravity”

#### 3.3.1 Análisis lírico

Tabla 10: Análisis de rimas - “Gravity”

Rimas	
<b>Sección A</b>	
A	Familiar
B	Familiar
A	Familiar
X	Rima con la primera frase de la siguiente sección
<b>Sección B</b>	
A	Familiar
B	Familiar
A	Familiar
B	Familiar
C	Perfecta
C	Perfecta
<b>Sección A</b>	
A	Familiar
B	Familiar
A	Familiar
X	Rima con la primera frase de la siguiente sección
<b>Sección B</b>	
X	No Rima
A	Familiar
X	No Rima
A	Familiar
X	No Rima
X	No Rima
<b>Sección A</b>	
A	Perfecta
B	Perfecta
A	Perfecta
B	Perfecta
<b>Puente</b>	
A	Repetición
A	Repetición
A	Repetición
B	Repetición
B	Repetición
B	Repetición

Tabla 11: Análisis de dimensiones - “Gravity”

Frase	Dimensiones
1	Hibrida
2	Hibrida
3	Interna
4	Interna
5	Interna
6	Hibrida
7	Hibrida
8	Hibrida
9	Hibrida
10	Hibrida
11	Hibrida
12	Hibrida
13	Hibrida
14	Hibrida
15	Hibrida
16	Hibrida
17	Hibrida
18	Hibrida
19	Hibrida

### 3.3.2 Análisis de la forma

El esquema base del tema es Intro - A - B - A - B, después lo sucede un puente instrumental y una reexposición en la cual se presenta primero la sección B, después la sección A. El tema termina con una coda con *fade out*. La forma completa de esta canción sería la siguiente; Intro - A - B - A - B - Puente - B - A - Coda.

Tabla 12. Análisis formal "Gravity "

Gravity (Macroforma)									
	Exposición					Puente	Reexposición		
Tonalidad	D maj								
Pulso	180								
Duración	208 a 216 compases								
	Intro	A	B	A	B		B	A	Coda
Compases	4+8	4+4	4+4	4+4	4+4	8	4+4	4+4	12-16
Motivo	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma
Antecedente (Subfrase)	1	1	2	Idem	Idem		Idem	Idem	
Consecuente (Subfrase)	4 frases de 2 compases	1	1	Idem	Idem		Idem	Idem	
Simetría - Asimetría	Asimétrico irregular	Simétrico regular	Simétrico regular	Idem	Idem		Idem	Idem	

Adaptado de Espel, 2009.

### 3.3.3 Análisis armónico

#### Introducción

The illustration shows the harmonic analysis of the introduction of the song "Gravity". It features three staves of music in G major, 8/8 time. The first staff is labeled "Intro" and shows a G chord (I) and a C9 chord (IV6(9)). The second and third staves also show the G and C9 chords. The C9 chord is marked with a "6" over the "9".

Ilustración 28. Análisis armónico - Introducción "Gravity"

## Sección A

**A** I G IV6(9) C<sup>6</sup><sub>9</sub>

I G IV6(9) C<sup>6</sup><sub>9</sub>

<sup>5</sup> I G IV6(9) C<sup>6</sup><sub>9</sub>

Ilustración 29. Análisis armónico - Sección A "Gravity"

## Sección B

**B** IIm7 Am7 V7 D7

Im/Bb Gm/B<sup>b</sup> VIbmaj7 E<sup>b</sup>maj7 V7 D7

Ilustración 30. Análisis armónico - Sección B "Gravity"

## Puente

**Puente** I G IV6(9) C<sup>6</sup><sub>9</sub>

I G IV6(9) C<sup>6</sup><sub>9</sub>

<sup>5</sup> I G IV6(9) C<sup>6</sup><sub>9</sub>

Ilustración 31. Análisis armónico - Puente "Gravity"

## Coda

**Coda**

I G IV6(9) C<sup>6</sup>/<sub>9</sub>

I G IV6(9) C<sup>6</sup>/<sub>9</sub>

I G IV6(9) C<sup>6</sup>/<sub>9</sub>

Ilustración 32. Análisis armónico - Coda "Gravity"

### 3.3.4 Análisis melódico

#### Introducción

Está basada en un *call and response* en el cual la guitarra expone el *leitmotiv* en un registro agudo y después esta misma se responde en un registro más grave y con diferente intensidad, esta acción de pregunta y respuesta se repite tres veces. El *leitmotiv* de esta sección tiene una direccionalidad ascendente y se mueve mayormente por grado conjunto. En esta sección se destaca el uso de *grace notes* lo cual favorece a lo sonoridad del tema.

**Intro**

I G IV6(9) C<sup>6</sup>/<sub>9</sub> Leitmotiv (Llamada)

I G Respuesta IV6(9) C<sup>6</sup>/<sub>9</sub>

I G IV6(9) C<sup>6</sup>/<sub>9</sub>

Ilustración 33. Análisis melódico - Introducción "Gravity"

## Sección A

Está basada en el siguiente *leitmotiv* y en su respectivo desarrollo. Esta sección se caracteriza por el fraseo de la melodía ya que este cuenta con pausas que son propias del género *blues*. El *leitmotiv* de esta sección se mueve por grado conjunto y tiene una direccionalidad descendente.

The image shows two staves of music in G major, 6/8 time. The top staff is labeled 'A' and contains a red circle around the first measure, labeled 'I Leitmotiv' with a 'G' chord symbol below it. A blue circle encompasses the next two measures, labeled 'Desarrollo' with 'IV6(9) C<sup>6</sup>' above the second measure. The bottom staff also has a red circle around its first measure, labeled 'I' with a 'G' chord symbol, and a blue circle around its second measure, labeled 'IV6(9) C<sup>6</sup>'.

Ilustración 34. Análisis melódico - Sección A "Gravity"

## Sección B

El *leitmotiv* de esta sección está basado en una célula rítmica de tres semicorcheas y una negra. Este leitmotiv se mueve por grado conjunto y con una direccionalidad libre. A lo largo de esta sección a dicho *leitmotiv* se le añaden o se le quitan notas y su melodía puede variar. La armonía de esta sección está basada en los últimos cuatro compases de una progresión típica de un blues menor.

The image shows two staves of music in G major, 6/8 time. The top staff is labeled 'B' and contains a red circle around the first measure, labeled 'IIm7 Am7 Leit motiv'. A blue circle encompasses the next two measures, labeled 'Expansión y variación Melódica' with 'V7 D7' above the second measure. The bottom staff has a green circle around its first measure, labeled 'Mutación y variación melódica' with 'Im/Bb Gm/Bb' below it, and a red circle around its second measure, labeled 'VIbmaj7 Ebmaj7' below it. The third measure of the bottom staff is labeled 'V7 D7' above it. The final measure of the bottom staff has a blue circle around it, labeled 'Expansión y variación Melódica' above it, and contains a triplet of eighth notes.

Ilustración 35. Análisis melódico - Sección B "Gravity"

## Puente

El *leitmotiv* de esta sección está basado en una célula rítmica de dos semicorcheas y una negra ligada a una semicorchea en tresillo. Este *leitmotiv* se mueve con una direccionalidad libre y la duración de la última figura rítmica puede variar. Cerca del final de esta sección se puede apreciar cómo se potencia la idea rítmica del *leitmotiv*.

The image shows a musical score for the bridge of "Gravity" in G major, 6/8 time. The score is divided into two staves. The first staff starts with a whole note G chord (I) and a half rest. The melody begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), which is circled in red and labeled "Leit motiv". This is followed by a quarter note (B4) and a dotted quarter note (A4), which is circled in blue and labeled "Variación". The second staff starts with a whole note G chord (I) and a half rest. The melody begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), which is circled in red. This is followed by a quarter note (B4) and a dotted quarter note (A4), which is circled in red. The final part of the staff shows a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), which is circled in purple and labeled "Potenciación". The second staff also has a whole note G chord (I) and a half rest. The melody begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), which is circled in red. This is followed by a quarter note (B4) and a dotted quarter note (A4), which is circled in red. The final part of the staff shows a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), which is circled in purple and labeled "Potenciación".

Ilustración 36. Análisis melódico - Puente "Gravity"

## Coda

El tema termina con una frase melódica que se repite varias veces, pero con pequeñas variaciones melódicas y rítmicas. Esta frase se mueve mayormente por grado conjunto y con una direccionalidad descendente.

Frase original Coda

Variación IV6(9)

I G

I G

IV6(9) C<sub>6</sub>

Ilustración 37. Análisis melódico - Coda "Gravity"

## 4 Capítulo 4: Composiciones

### 4.1 Composición # 1: El elegido

#### 4.1.1 Análisis Lírico

Tabla 14: Análisis de rimas - "El elegido"

Rimas	
<b>Sección A</b>	
A	Imperfecta
B	Imperfecta
A	Imperfecta
B	Imperfecta
X	No rima
X	No rima
A	Imperfecta
B	Imperfecta
A	Imperfecta
B	Imperfecta
X	No rima
X	No rima
<b>Puente</b>	
A	Perfecta
A	Perfecta
X	No rima
<b>Sección A</b>	
A	Imperfecta
A	Imperfecta
B	Imperfecta
C	Imperfecta
B	Imperfecta
C	Imperfecta
A	Imperfecta
B	Imperfecta
C	Imperfecta
A	Imperfecta
B	Imperfecta
C	Imperfecta
<b>Puente</b>	
A	Perfecta
A	Perfecta
X	No rima
<b>Coda</b>	
A	Imperfecta
A	Imperfecta
A	Imperfecta

Tabla 13: Análisis de dimensiones - "El elegido"

Frase	Dimensiones
1	Hibrida
2	Hibrida
3	Hibrida
4	Hibrida
5	Hibrida
6	Interna
7	Interna
8	Hibrida
9	Interna
10	Externa
11	Hibrida
12	Interna
13	Hibrida
14	Interna
15	Hibrida
16	Hibrida
17	Hibrida
18	Interna
19	Interna
20	Interna
21	Interna
22	Hibrida
23	Interna

### 4.1.2 Análisis de la forma

El esquema base del tema es Intro - A - B. Este cuenta con una reexposición y concluye con una coda que utiliza un *fade out*. La forma completa de esta canción sería la siguiente; Intro - A - B - A - B - Coda.

Tabla 15. Análisis formal "El elegido"

El Elegido (Macroforma)						
	Exposición			Reexposición		
Tonalidad	D maj					
Pulso	70					
Duración	62 compases					
	Intro	A	B	A	B	Coda
Compases	8+2+8	8+8	4	8+8	4	12
Motivo	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma
Antecedente (Subfrase)		2		Idem		
Consecuente (Subfrase)		2		Idem		
Simetría - Asimetría	Asimétrico irregular	Simétrico regular		Idem	Idem	

Adaptado de Espel, 2009.

### 4.1.3 Análisis armónico

#### Introducción

**Intro**

I Dsus2 Dsus4 I I Dsus2 Isus4 I IVmaj7  
 D Dsus2 Dsus4 D D Dsus2 Dsus4 D Gmaj7

7 I Isus2 Isus4 I I Isus2 Isus4 I  
 D Dsus2 Dsus4 D D Dsus2 Dsus4 D

Ilustración 38. Análisis armónico - Introducción "El elegido"

## A

**Intro**

I	Isus2	I	Isus2	IVmaj7
D	Dsus2	D	Dsus2	Gmaj7

VIIbmaj7  
Cmaj7

V  
A

Ilustración 39. Análisis armónico - Sección A "El elegido"

## B

	Intercambio M. con el quinto modo de la M.A. de G		Intercambio M. con el quinto modo de la M.N. de G
<b>B</b>	IVm(maj7) Gm(maj7)		IVm6 Gm6

Ilustración 40. Análisis armónico - Sección B "El elegido"

## Coda

**Coda**

I sus2	I	Isus2	I	I	Isus4	I	Isus4
Dsus2	D	Dsus2	D	D	Dsus4	D	Dsus4

Isus2 I Isus2 I I Isus4 I Isus4  
Dsus2 D Dsus2 D D Dsus4 D Dsus4

Isus2 I Isus2 I I Isus4 I Isus4  
Dsus2 D Dsus2 D D Dsus4 D Dsus4

IVmaj7 IVm(maj7) IVm6  
Gmaj7 Gm(maj7) Gm6

Intercambio M. con el  
Quinto modo de la M.A. de G

Intercambio M. con el  
Quinto modo de la M.N. de G

Ilustración 41. Análisis armónico - Sección A "El elegido"

#### 4.1.4 Análisis melódico

##### Introducción

Está basada en un *leitmotiv* que dura un compás y que funciona como un tipo de arpeggio, este se adapta a los cambios armónicos y genera una sensación de movimiento incluso mientras la progresión se mantiene en el primer grado de la tonalidad.

Ilustración 42. Análisis armónico - Introducción "El elegido"

##### Sección A

Está basada en dos *leitmotivs*. El primero de ellos se mueve mayormente por grado conjunto y con una direccionalidad mayormente descendente. El segundo también se mueve mayormente por grado conjunto, pero con una direccionalidad alternada. Ambos motivos se repiten y tienen su respectivo desarrollo dentro de esta misma sección.

Ilustración 43: Análisis armónico - Sección A "El elegido"

## Sección B

Está basada en el siguiente *leitmotiv*, el mismo que se mueve por grado conjunto y que tiene una direccionalidad alternada. Este *leitmotiv* se repite una vez de forma idéntica y después se presenta una vez más con la misma figuración rítmica, pero con variaciones en la melodía y una nota agregada que sirve de resolución. Durante esta sección se puede apreciar la jerarquización del cuarto grado en la armonía.

Intercambio M. con el quinto modo de la M.A. de G

**B** IVm(maj7)  
Gm(maj7)

Intercambio M. con el quinto modo de la M.N. de G

IVm6  
Gm6

Variación melódica

Leitmotiv

Detailed description: The image shows a musical staff in G major, 4/4 time. It features a repeating rhythmic motif of eighth notes. The first two occurrences are circled in red and labeled 'Leitmotiv'. The third occurrence is circled in blue and labeled 'Variación melódica'. Above the staff, chord symbols are provided: 'IVm(maj7) Gm(maj7)' for the first two motifs, and 'IVm6 Gm6' for the third. Text annotations explain the modal interchange from the fifth mode of the major scale to the fifth mode of the natural scale.

Ilustración 44: Análisis armónico - Sección B "El elegido"

## Coda

Está basada en una frase melódica de 3 tres compases de duración que se mueve mayormente por grado conjunto y tiene una direccionalidad descendente. Dicha frase es expandida en los siguientes cuatro compases.

**Coda**

I sus2 I Isus2 I Frase melódica original I Isus4 I Isus4  
D sus2 D D sus2 D D D sus4 D D sus4

5

Isus2 I Isus2 I Expansión I Isus4 I Isus4  
D sus2 D D sus2 D D D sus4 3 D D sus4

9

IVmaj7 Intercambio M. con el Quinto modo de la M.A. de G Intercambio M. con el Quinto modo de la M.N. de G  
Gmaj7 IVm(maj7) Gm(maj7) IVm6 Gm6

Detailed description: The image shows three staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff shows a 3-measure melodic phrase circled in red, with chord symbols I sus2, I, Isus2, I, I, Isus4, I, Isus4 above and D sus2, D, D sus2, D, D, D sus4, D, D sus4 below. The second staff shows an expansion of this phrase over 4 measures, circled in blue, with chord symbols Isus2, I, Isus2, I, I, Isus4, I, Isus4 above and D sus2, D, D sus2, D, D, D sus4, 3, D, D sus4 below. The third staff shows the harmonic progression for the expansion, with chord symbols IVmaj7, Gmaj7, IVm(maj7), Gm(maj7), IVm6, Gm6 above. Text annotations explain modal interchanges from the fifth mode of the major scale to the fifth mode of the natural scale.

Ilustración 45: Análisis armónico - Coda "El elegido"

## 4.2 Composición # 2: Tú mirada

### 4.2.1 Análisis Lírico

Tabla 17: Análisis de rimas - "Tu mirada"

<b>Rimas</b>	
<b>Verso 1</b>	
A	Perfecta
B	Perfecta
A	Perfecta
B	Perfecta
<b>Pre-coro</b>	
A	Imperfecta
A	Imperfecta
X	No rima
X	No rima
<b>Coro</b>	
A	Perfecta
B	Perfecta
A	Perfecta
B	Perfecta
C	Perfecta
C	Perfecta
<b>Pre-coro</b>	
A	Imperfecta
A	Imperfecta
X	No rima
X	No rima
<b>Coro</b>	
A	Perfecta
B	Perfecta
A	Perfecta
B	Perfecta
C	Perfecta
C	Perfecta
<b>Coda</b>	
A	Repetición

Tabla 16: Análisis de dimensiones - "Tu mirada"

<b>Frase</b>	<b>Dimensiones</b>
1	Hibrida
2	Hibrida
3	Hibrida
4	Hibrida
5	Hibrida
6	Hibrida
7	Hibrida
8	Hibrida
9	Interna
10	Hibrida
11	Hibrida
12	Hibrida
13	Hibrida
14	Hibrida
15	Hibrida
16	Hibrida
17	Hibrida
18	Hibrida

### 4.2.1 Análisis de la forma

El esquema base del tema es Intro - A - B - C, después lo sucede una reexposición y termina con una coda que utiliza un *fade out*. La forma completa de esta canción sería la siguiente; Intro - A - B - C - A - B - C – Coda.

Tabla 18. Análisis formal " Tu mirada"

Tu mirada (Macroforma)								
	Exposición				Puente	Reexposición		
Tonalidad	G maj							
Pulso	81							
Duración	86 compases							
	Intro	A	B	C		B	C	Coda
Compases	8	4+4	5	8+4	8	5	8+4	12
Motivo	Microforma	Microforma	Microforma	Microforma	Solo inst.	Microforma	Microforma	Microforma
Antecedente (Subfrase)		2	2 frases de 1 compas	2 frases de 4 compases		Idem	Idem	
Consecuente (Subfrase)		2	1 frase de 3 compases	2 frases de 2 compases		Idem	Idem	
Simetría - Asimetría	Simétrico regular	Simétrico regular	Asimétrico irregular	Asimétrico irregular		Idem	Idem	

Adaptado de Espel, 2009.

### 4.2.2 Análisis armónico

#### Introducción

Intro

I G                      Imaj7 Gmaj7                      IV C

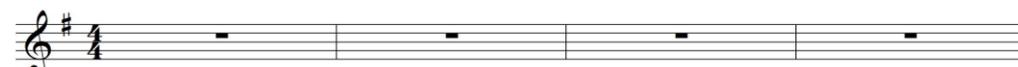
I G                      Imaj7 Gmaj7                      IV C

5

Ilustración 46. Análisis armónico - Introducción "Tu mirada"

**A**

<b>A</b>	I G		IV C
----------	--------	--	---------



	I G		IV C
--	--------	--	---------



Ilustración 47. Análisis armónico - Sección A "Tu mirada"

**B**

	II - V de Im7	Progresión de una resolución típica de un blues menor
--	---------------	---

<b>B</b>	IIIm7 Am7	V7 D7	Im7/Bb Gm7/Bb	VIImaj7 Ebmaj7	V7 D7
----------	--------------	----------	------------------	-------------------	----------



Ilustración 48. Análisis armónico - Sección B "Tu mirada"

**C**

<b>C</b>	IIIm7 Am7	V7sus2 D7sus2	IIIm7 Bm7	V7/IIIm7 E7
----------	--------------	------------------	--------------	----------------



	IIIm7 Am7	V7sus2 D7sus2	IIIm7 Bm7	V7/IIIm7 E7
--	--------------	------------------	--------------	----------------



	IIIm7 Am7	V7sus2 D7sus2
--	--------------	------------------



Ilustración 49. Análisis armónico - Sección C "Tu mirada"

## Puente

The image shows the harmonic analysis for the Bridge section of the song "Tu mirada". It consists of two staves of music in G major, 4/4 time. The top staff is labeled "Puente" and contains four measures with chord symbols: I (G), Imaj7 (Gmaj7), IV (C), and IV (C). The bottom staff is labeled "5" and contains four measures with the same chord symbols: I (G), Imaj7 (Gmaj7), IV (C), and IV (C). The notes in the staves are represented by horizontal lines, indicating that the specific melodic content is not detailed in this diagram.

Ilustración 50: Ilustración 49. Análisis armónico - Puente "Tu mirada"

## Coda

The image shows the harmonic analysis for the Coda section of the song "Tu mirada". It consists of two staves of music in G major, 4/4 time. The top staff is labeled "Coda" and contains four measures with chord symbols: I (G), IV2 (C2), IV2 (C2), and IV2 (C2). The bottom staff is labeled "5" and contains four measures with the same chord symbols: I (G), IV2 (C2), IV2 (C2), and IV2 (C2). The notes in the staves are represented by horizontal lines. At the end of the second staff, there is a double bar line with repeat dots and the instruction "Repeat and fade".

Ilustración 51. Análisis armónico - Coda "Tu mirada"

### 4.2.1 Análisis melódico

## Sección A

Está basada en el siguiente *leitmotiv*, el cual se mueve mayormente por grado conjunto y con una direccionalidad alternada. A lo largo de esta sección a dicho *leitmotiv* se le añaden o se le quitan notas y su melodía puede variar.

Ilustración 52. Análisis melódico - Sección A "Tu mirada"

## Sección B

Está basada en el siguiente *leitmotiv*, el cual se mueve mayormente por grado conjunto y con una direccionalidad alternada. A lo largo de esta sección podemos encontrar variaciones rítmicas y melódicas del *leitmotiv* anteriormente mencionado, así como una frase en la cual se puede apreciar el uso de herramientas como la mutación y la expansión.

Ilustración 53. Análisis melódico - Sección B "Tu mirada"

## Sección C

Está basada en una frase melódica con una duración de alrededor de dos compases, la misma que tiene una direccionalidad alternada y que se mueve mayormente por grado conjunto. Esta frase y su desarrollo se repiten una vez dentro de esta sección. También podemos encontrar mutaciones de la frase melódica antes mencionada.

Ilustración 54. Análisis melódico - Sección C "Tu mirada"

## Puente

En esta sección se realiza un solo de guitarra.

## Coda

Está basada en un *leitmotiv* con direccionalidad ascendente y que se mueve mayormente por grado conjunto. Esta sección se caracteriza por repetir la misma frase melódica hasta terminar en un *Fade out*.

Ilustración 55. Análisis melódico - Coda "Tu mirada"

## 5 Conclusiones y Recomendaciones

### 5.1 Principales resultados

Después de haber realizado los respectivos análisis de los temas escogidos para este proyecto se obtuvo los siguientes resultados:

- La mayor parte de las rimas de las tres canciones analizadas son imperfectas y familiares o que en ocasiones ciertas frases no riman con ninguna otra, lo cual es común en los temas con letras en inglés. Por otro lado, los respectivos análisis de dimensiones arrojaron como resultado que la mayor parte de las frases utilizadas en estas canciones son del tipo híbridas. Y que en ocasiones ciertas frases no riman con ninguna otra
- La Macroforma de cada tema varía mucho, pero todos cuentan con un puente o una sección con un solo de guitarra y una coda que termina con *fade out*.
- En el análisis armónico se identificó la utilización de intercambios modales, de II-V-I, dominantes secundarias, acordes con inversiones, y acordes con tensiones.
- Respecto a la melodía de los temas, casi todas las secciones cuentan con un leitmotiv que sirve como base de estas. También se identificó que la mayor parte de las melodías se mueven por grado conjunto y tienen una direccionalidad descendente.

## 5.2 Hallazgos

Durante la recolección de resultados se pudo identificar ciertos elementos poco comunes entre los que se destacan:

- El uso de frases en forma de dialogo lo cual hace que estas pertenezcan a la categoría de dimensiones híbridas.
- El uso de la repetición de una idea o frase de la letra al final de cada canción. También se pudo identificar el uso de anáforas.
- El de formas asimétricas entre el antecedente y consecuente. Esta herramienta está presente sobre todo en introducciones o secciones que cumplen funciones de coro, precoro o desarrollo. Los versos siempre tienen una forma simétrica.
- El uso predominante del I y IV en las introducciones y otras secciones de los temas. El uso de estos grados es típico de los primeros ocho compases de un blues. Esto es mayormente notorio en el tema “Gravity”.
- El uso de la jerarquización para destacar ciertas partes del texto, como en el caso específico de “Stop this train” en el cual la armonía se jerarquiza el cuarto grado mientras que la letra enfatiza la frase “Stop this train” es decir el título de la canción.
- El uso de recursos típicos del blues como el *call and response*, así como variaciones de progresiones armónicas típicas de este género.
- El uso de herramientas como aumentación, mutación y expansión para el desarrollo y variación de los leitmotifs de cada sección.

### 5.3 Dificultades y recomendaciones

Una de las principales limitantes en la elaboración de este trabajo fue que las canciones analizadas fueron escritas en idioma inglés, ya que el fraseo de cada línea del texto y la forma en la cual dichas líneas riman están muy influenciadas por características propias de este idioma. Por lo antes mencionado se recomienda no encasillarse en el uso de rimas familiares e intentar remplazarlas por rimas imperfectas.

Otra de las principales limitantes de este trabajo fue el hecho de que las canciones del artista John Mayer no solo están caracterizadas por sus letras y melodías, sino por el papel que juega la guitarra dentro de las mismas, todo esto debido a que John también es un guitarrista experimentado. Por lo antes mencionado se recomienda trabajar primero la letra, la melodía y la estructura armónica básica del tema que se desea componer.

Por lo antes mencionado, una de las futuras líneas de investigación puede ser un análisis profundo del aspecto instrumental de los temas del artista John Mayer. Dentro de ese aspecto convergen muchas otras características musicales que también marcan el estilo y sonoridad de este artista, por lo cual podrían ser utilizadas no solo en temas musicales con letra sino también en temas exclusivamente instrumentales.

## REFERENCIAS

Belkin, A. (s.f). *Una Guía Práctica de Composición Musical*. Recuperado el 21 de mayo del 2018, de: [http://www2.udla.edu.ec/udlapresencial/pluginfile.php/779906/mod\\_resource/content/1/Alan%20Belkin%20-%20Una%20Gu%C3%ADa%20Pr%C3%A1ctica%20de%20Composici%C3%B3n%20Musical.pdf](http://www2.udla.edu.ec/udlapresencial/pluginfile.php/779906/mod_resource/content/1/Alan%20Belkin%20-%20Una%20Gu%C3%ADa%20Pr%C3%A1ctica%20de%20Composici%C3%B3n%20Musical.pdf)

Biografias.es. (s.f.). *John Mayer*. Recuperado el 16 de octubre del 2019, de Biografias.es: <https://www.biografias.es/famosos/john-mayer.html>

Biography. (2017). *John Mayer Biography*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de: <https://www.biography.com/people/john-mayer-507677>

Calderón, T. (2013). *CARACTERÍSTICAS DEL BLUES*. recuperado el 24 de octubre del 2019, de: <https://formasyestilosmusicales.wordpress.com/2013/03/20/caracteristicas-del-blues/>

Calderón, T. (2013). *POP-ROCK*. Recuperado el 08 de julio del 2018, de: <https://formasyestilosmusicales.wordpress.com/2013/05/22/pop-rock-3/>

Cruz J. (2017). *Las mejores Letras de John Mayer*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de: <http://rollingstone.com.mx/tag/john-mayer/>

Cultura colectiva. (2017). *Guía básica para comprender el blues, el género melancólico que liberó a miles de almas*. recuperado el 24 de octubre del 2019, de: <https://culturacolectiva.com/musica/el-genero-blues-te-llevara-por-el-camino-hacia-la-libertad>

Diarium. (2011). *Breve historia del pop*. Recuperado el 24 de octubre del 2019, de: <http://diarium.usal.es/dabits/2011/12/16/breve-historia-del-pop/>

Ecured. (s.f). *Pop rock*. Recuperado el 18 de mayo del 2018, de: [https://www.ecured.cu/Pop\\_rock](https://www.ecured.cu/Pop_rock)

Espel, G. (2009). *Escuchar y escribir música popular*. Escritos sobre forma, diseño y técnicas en composición. Buenos Aires: Melos.

Gabis, C. (2006). *Armonía Funcional*. Buenos Aires: Melos.

Grammy. (s.f). *John Mayer*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de: <https://www.grammy.com/grammys/artists/john-mayer>

Harrell, C. (s.f.). *Una breve historia de la música pop*. Recuperado el 24 de octubre del 2019, de: <http://delacreatividadylamusica.blogspot.com/2018/11/una-breve-historia-de-la-musica-pop.html>

Hinostroza, J. (2015). *John Mayer*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de: <https://prezi.com/hbrjxjy8dia/john-mayer/>

López, R. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona: ICM

Música para todos. (2010). *Análisis musical. Acercamiento a los métodos*. Recuperado el 27 de mayo del 2018, de: <http://musicaenbejar.blogspot.com/2012/01/analisis-musical-acercamiento-los.html>

Novo, A. (2016). *John Mayer - Biografía y discografía comentadas*. Recuperado el 08 de julio del 2018, de: <http://www.zeppelinrockon.com/2016/07/john-mayer-biografia-y-discografia.html>

OceanAir. (s.f.). *John Mayer el príncipe del Blues*. Recuperado el 16 de octubre del 2019, de: <http://oceanair.xyz/rock-soft/john-mayer-el-principe-del-blues/>

Pattison, P. (1996). *Writing better lyrics the essential guide to powerful songwriting*. Boston: Berklee Press.

Porcar, P. (2006). *10 años de «Continuum», 10 años del memorable tercer disco de John Mayer*. Recuperado el 24 de octubre del 2019, de: <https://www.binaural.es/articulos/10-anos-de-continuum-10-anos-del-memorable-tercer-disco-de-john-mayer/>

RollingStone. (s.f.). *John Mayer Bio*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de: <https://www.rollingstone.com/music/artists/john-mayer/biography>

Russo, F. (2013). *Orígenes e historia del blues*. Recuperado el 16 de octubre del 2019, de: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/34/origenes-e-historia-del-blues>

Sacristán, H. (2016). *Pequeña historia del Blues*. Recuperado el 24 de octubre del 2019, de: <https://bigkick.es/pequena-historia-del-blues/>

Sánchez, M., & Cuadra, Y. (2011). *Características del Blues*. Recuperado el 17 de octubre del 2019, de: <http://historiablues.blogspot.com/2011/04/caracteristicas-del-blues.html>

Scribd. (s.f.). *Gravity - John Mayer Sheet Music*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de: <https://es.scribd.com/doc/60244169/Gravity-John-Mayer-Sheet-Music>

Scribd. (s.f). *John Mayer - Stop This Train*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de: <https://es.scribd.com/document/122574735/John-Mayer-Stop-This-Train-pdf>

Scribd. (s.f). *Slow Dancing in a Burning Room*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de:  
<https://es.scribd.com/document/129771947/Slow-Dancing-in-a-Burning-Room>

Scribd. (s.f). *John Mayer – Continuum*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de: <https://es.scribd.com/doc/137908675/John-Mayer-Continuum>

Stewart, P. (2011). *John Mayer: Improvisation Analysis*. Recuperado el 03 de mayo del 2018, de: <https://www.behance.net/gallery/1820895/John-Mayer-Improvisation-Analysis>

## **ANEXOS**

**Enlace de fonogramas:** <https://drive.google.com/drive/folders/1xj-gsK-NvRtZQT0Gn7yF7TcTzQQBZFDB?usp=sharing>

Stop this train - Rimas

### **Verso 1**

No, I'm not color blind - A Imperfecta

I know the world is black and white - B Familiar

I try to keep an open mind - A Imperfecta

But, I just can't sleep on this tonight – B Familiar

### **Coro**

Stop this train – A Imperfecta

I want to get off and go home again – A Imperfecta

I can't take the speed it's moving in – B Familiar

I know I can't – B Familiar

But honestly, - X

won't someone stop this train? - X

### **Verso 2**

Don't know how else to say it - A Familiar

I don't want to see my parents go - B Familiar

One generation's length away - A Familiar

From fighting life out on my own - B Familiar

### **Coro**

Stop this train – A Imperfecta

I want to get off and go home again – A Imperfecta

I can't take the speed it's moving in – B Familiar

I know I can't – B Familiar  
But honestly, - X  
won't someone stop this train? - X

### **Verso 3**

So, scared of getting older – A Imperfecta  
I'm only good at being Young – B Familiar  
So I play the numbers game – A Imperfecta  
To find a way to say that life has just begun – B Familiar

### **Puente 1**

Had a talk with my old man – A Familiar  
Said, "Help me understand" – A Familiar  
He said, "Turn sixty-eight, you'll renegotiate" – x

### **Coro**

Don't stop this train – A Familiar  
Don't, for a minute, change the place you're in – A Familiar  
And don't think I couldn't ever understand – B Imperfecta  
I tried my hand – B Imperfecta  
John, honestly, - X  
we'll never stop this train - X

### **Puente 2**

Once in a while, when it's good – A Familiar  
It'll feel like it should – A Familiar  
When they're all still around – B Imperfecta  
And you're still safe and sound– B Imperfecta

And you don't miss a thing - x

'Til you cry when you're driving away in the dark – x

### **Coro**

Singing, Stop this train – A Imperfecta

I want to get off and go home again – A Imperfecta

I can't take the speed it's moving in – B Familiar

I know I can't – B Familiar

Cause, now, I see, - X

I'll never stop this train - X

### **Stop this train – Dimensiones**

No, no soy daltónico - Hibrida

Sé que el mundo es blanco y negro - Hibrida

Intento mantener la mente abierta - Hibrida

Pero yo solo no puedo dormir esta noche - Externa

Detengan este tren - Hibrida

Quiero bajarme - Interna

Y volver a casa - Externa

No puedo aguantar la velocidad con que se mueve - Hibrida

Sé que no puedo hacerlo - Interna

Pero, honestamente, nadie va a detener este tren? Hibrida

No sé de qué otra manera decirlo - Interna

No quiero ver a mis padres irse - Hibrida

Estoy a una generación de distancia de pelear la vida por mi cuenta - Hibrida

Detengan este tren - Híbrida  
Quiero bajarme y volver a casa - Híbrida  
No puedo aguantar la velocidad con que se mueve - Híbrida  
Sé que no puedo hacerlo - Interna  
Pero, honestamente, nadie va a detener este tren? - Híbrida

Tengo miedo de envejecer - Interna  
Sólo soy bueno siendo joven - Interna  
Así que jugaré el juego de los números para encontrar una manera de decir  
que la vida acaba de empezar - Híbrida

Tuve una charla con mi viejo - Externa  
le dije 'ayúdame a entender " - Híbrida  
él dijo que "cuando cumplas 68 volverás a negociar" - Híbrida

'No detengas este tren - Híbrida  
Ni por un minuto cambies el lugar que estás en - Híbrida  
y no pienses que nunca he podido entenderlo - Híbrida  
Yo intente hacerlo - Híbrida  
John, honestamente nunca podremos detener este tren " - Híbrida

De vez en cuando, cuando las cosas vayan bien - Híbrida  
Se sentirá como debería - Híbrida  
Cuando todos ellos aún estén a tú alrededor - Híbrida  
Y tú todavía estés sano y salvo - Híbrida  
Y tú no extrañes nada - Híbrida  
Hasta que lloras mientras te alejas conduciendo  
en la oscuridad cantando - Híbrida

Detengan este tren - Híbrida  
Quiero bajarme y volver a casa - Híbrida  
No puedo aguantar la velocidad con que se mueve - Híbrida

Sé que no puedo hacerlo - Interna

Pero, honestamente, nadie va a detener este tren? - Híbrida

### **Slow dancing in a burning room - Rimas**

#### **Verso 1**

It's not a silly little moment - A Familiar

It's not the storm before the calm - A Familiar

This is the deep and dying breath of - B Familiar

This love that we've been working on - B Familiar

Can't seem to hold you like I want to - A Imperfecta

So I can feel you in my arms - B Perfecta

Nobody's going to come and save you - A Imperfecta

We pulled too many false alarms - B Perfecta

#### **Coro**

We're going down - A Perfecta

And you can see it, too - x

We're going down – A Perfecta

And you know that we're doomed - x

My dear, we're slow dancing in a burning room -x

#### **Verso 2**

I was the one you always dreamed of - x

You were the one I tried to draw - A Imperfecta

How dare you say it's nothing to me? - X

Baby, you're the only light I ever saw - A Imperfecta

I'll make the most of all the sadness - A Familiar  
You'll be a bitch, because you can - B Familiar  
You try to hit me, just to hurt me - A Familiar  
So you leave me feeling dirty  
'Cause you can't understand – B Familiar

### **Coro**

We're going down - A Perfecta  
And you can see it, too - x  
We're going down – A Perfecta  
And you know that we're doomed - x  
My dear, we're slow dancing in a burning room - x

### **Puente**

Go cry about it, why don't you?  
Go cry about it, why don't you?  
Go cry about it, why don't you?  
My dear, we're slow dancing in a burning room

### **Coda**

Don't you think we ought to know by now? - A Perfecta  
Don't you think we should have learned somehow? - B Perfecta  
Don't you think we ought to know by now? - A Perfecta  
Don't you think we should have learned somehow? - B Perfecta  
Don't you think we ought to know by now? - A Perfecta  
Don't you think we should have learned somehow? - B Perfecta

### **Slow dancing in a burning room - Dimensiones**

Este no es un pequeño momento tonto - Interna  
Esta no es la tormenta antes de la calma - Híbrida  
Este es el profundo y agonizante suspiro - Híbrida  
De este amor en el que hemos estado trabajando - Interna

Parece que no puedo abrazarte como quiero - Híbrida  
Así puedo sentirte en mis brazos. - Híbrida  
Nadie va a venir a salvarte, - Híbrida  
hemos activado demasiadas falsas alarmas - Híbrida

Nos hundimos - Híbrida  
Y lo puedes ver también - Híbrida  
Nos hundimos - Híbrida  
Y sabes que estamos condenados – Híbrida  
Querida mía estamos bailando lentamente en una habitación en llamas -  
Híbrida

Yo fui con quien siempre soñaste - Híbrida  
Tú fuiste la única a la que traté de dibujar - Híbrida  
¿Cómo te atreves a decir que esto no es nada para mí? - Híbrida  
babe, tú eres la única luz que he visto. - Híbrida

Yo Aprovechare al máximo toda la tristeza - Interna  
Tú serás una zorra porque puedes. - Híbrida  
Tratas de golpearme sólo para lastimarme - Híbrida  
Así que me dejas sintiéndome sucio - Híbrida  
¿Porque no puedes entender? - Interna

Nos hundimos y lo puedes ver también - Híbrida  
Nos hundimos y sabes que estamos condenados - Híbrida  
Querida mía estamos bailando lentamente en una habitación en llamas -

Hibrida

Ve a llorar por eso - ¿por qué no? - Hibrida

Ve a llorar por eso - ¿por qué no? - Hibrida

Ve a llorar por eso - ¿por qué no? - Hibrida

Querida mía, estamos bailando lentamente en una habitación en llamas -  
Hibrida

¿No crees que deberíamos saber por ahora? - Hibrida

¿No crees que deberías haber aprendido de alguna manera? - Hibrida

¿No crees que deberíamos saber por ahora? - Hibrida

¿No crees que deberías haber aprendido de alguna manera? - Hibrida

¿No crees que deberíamos saber por ahora? - Hibrida

¿No crees que deberías haber aprendido de alguna manera? - Hibrida

¿No crees que deberías haber aprendido de alguna manera? - Hibrida

¿No crees que deberías haber aprendido de alguna manera? - Hibrida

¿No crees que deberías haber aprendido de alguna manera? - Hibrida

¿No crees que deberías haber aprendido de alguna manera? - Hibrida

## **Gravity - Rimas**

Gravity - A Familiar

is working against me - A Familiar

And gravity - A Familiar

wants to bring me down - x

Oh I'll never know – A Familiar

what makes this man - B Familiar

With all the love – A Familiar

that his heart can stand - B Familiar

Dream of ways - C Perfecta

to throw it all away - C Perfecta

Oh Gravity - A Familiar  
is working against me - A Familiar  
And gravity - A Familiar  
wants to bring me down - x

Oh twice as much - x  
ain't twice as good - A Familiar  
And can't sustain - x  
like a one half could - A Familiar  
It's wanting more - x  
That's gonna send me to my knees - x

Oh gravity, - A Perfecta  
stay the hell away from me – B Perfecta  
And gravity – A Perfecta  
has taken better men than me – B Perfecta (now how can that be?)

Just keep me where the light is  
Just keep me where the light is  
Just keep me where the light is  
C'mon keep me where the light is  
C'mon keep me where the light is  
Oh... where the light is! [repeat]

### **Gravity - Dimensiones**

La gravedad trabaja en mi contra - Híbrida  
Y la gravedad quiere derribarme - Híbrida

Oh, nunca sabre lo que hace este hombre - Interna

Con todo el amor que su corazón puede soportar - Interna  
Soñando con maneras de tirar todo por la borda - Interna

Oh gravedad trabaja en mi contra - Híbrida  
Y la gravedad quiere bajarme - Híbrida

Oh el doble de mucho no es el doble de bueno - Híbrida  
Y no se puede sostener como una mitad podría - Híbrida  
El querer más, Eso me hará hincar de rodillas - Híbrida  
(Repetición)

Oh gravedad, mantén el infierno lejos de mi - Híbrida  
Oh gravedad ha tomado mejores hombres que yo, ¿cómo puede ser? - Híbrida

Sólo mantenme donde está la luz - Híbrida  
Sólo mantenme donde está la luz - Híbrida  
Sólo mantenme donde está la luz - Híbrida  
Vamos mantenme donde la luz es - Híbrida  
solamente mantenme donde la luz esta - Híbrida  
mantenme donde la luz - Híbrida  
Vamos mantenme donde, mantenme donde está la luz. - Híbrida

## **El elegido – Rimas**

### **Verso 1**

Solo por esta ocasión – A Imperfecta  
Te lo ruego corazón - A Imperfecta  
Si soy tu amigo vas a escuchar – B Imperfecta  
Ya no soporto imaginar – B Imperfecta  
Que con otro tú vas a estar - X  
Que yo no soy el elegido - X

## **Verso 2**

Y te repito corazón – A Imperfecta  
Yo ya no tengo solución – A Imperfecta  
Si no es contigo todo va mal - B Imperfecta  
La noche no va a acabar- B Imperfecta  
El frio me va a congelar - X  
Pues tu no estas, no estás conmigo - X

## **Puente**

sé que no soy – A Perfecta  
Que nunca soy – A Perfecta  
El elegido – X

## **Verso 3**

Si la lluvia no paró – A Imperfecta  
Y tú tren nunca llegó – A Imperfecta  
Lo prometido no se cumplió – B Imperfecta  
Y te aseguro no fui yo – C Imperfecta  
El que nunca se decidió - B Imperfecta  
A escuchar motivos, por eso Hoy – C Imperfecta

## **Verso 4**

Ya me he cansado de esperar – A Imperfecta  
Y si lo vas a perdonar – B Imperfecta  
Lo siento, pero ya no hay motivo – C Imperfecta  
Para tus heridas sanar – A Imperfecta  
Si igual nunca te va a importar – B Imperfecta

Y ahora soy yo el que está herido – C Imperfecta

### **Puente**

sé que no soy – A Imperfecta

Que nunca soy – A Imperfecta

El elegido – A Imperfecta

### **Coda**

Yo no soy el elegido – A Imperfecta

Yo no soy el elegido, tú no estás conmigo – A Imperfecta

Se que no soy, que nunca soy el elegido. – A Imperfecta

### **El elegido - Dimensiones**

#### **Verso**

Solo por esta ocasión te lo ruego corazón - Hibrida

Si soy tu amigo vas a escuchar - Hibrida

Ya no soporto imaginar que con otro tú vas a estar, que yo no soy el elegido -  
Hibrida

Y te repito corazón yo ya no tengo solución – Hibrida

Si no es contigo todo va mal - Hibrida

La noche no quiere acabar- Interna

El frio me va a congelar - Interna

Pues tu no estas, no estás conmigo - Hibrida

#### **Coro**

Sé que no soy, que nunca soy el elegido - Interna

## **Verso**

Y si la lluvia no paró – Externa

Y tú tren nunca llegó – Híbrida

Lo prometido no se cumplió – Interna

Y te aseguro no fui yo el que nunca se decidió a escuchar motivos - Híbrida  
por eso Hoy

Ya me he cansado de esperar – Interna

Y Sí lo vas a perdonar- Híbrida

lo siento, pero ya no hay motivo para tus heridas sanar – Híbrida

Si igual nunca te va a importar – Híbrida

Y ahora soy yo el que está herido – Interna

## **Coro**

sé que no soy, que nunca soy el elegido - Interna

## **Coda**

Yo no soy el elegido - Interna

Yo no soy el elegido - Interna

tú no estás conmigo - Híbrida

Se que no soy, que nunca soy el elegido. **Interna**

## **Tu mirada - Rimas**

Tu mirada - A Perfecta

Fue la trampa que pusiste para mí – B Perfecta

Tu mirada - A Perfecta

Me decía que podía confiar en ti – B Perfecta

Fue una farsa - A Imperfecta

Me engañabas – A Imperfecta

Y hoy que vuelves - X

Tengo claro lo que tengo que decir - X

No pienso regresar ni estar contigo – A Perfecta

Pues tu mirada me ha metido en tantos líos – B Perfecta

Ahora tú te vas y no es conmigo – A Perfecta

Tú que jurabas que solo eran cuentos míos – B Perfecta

El tiempo me dio la razón – C Perfecta

Sí me engañabas corazón – C Perfecta

Fue una farsa – A Imperfecta

Me engañabas – A Imperfecta

Y hoy que vuelves - X

Tengo claro lo que tengo que decir - X

No pienso regresar ni estar contigo – A Perfecta

Pues tu mirada me ha metido en tantos líos – B Imperfecta

Ahora tú te vas y no es conmigo – A Perfecta

Tú que jurabas que solo eran cuentos míos – B Imperfecta

El tiempo me dio la razón - C

Sí me engañabas corazón - C

Con tu mejor amigo – A Perfecta

## **Tu mirada – Dimensiones**

Tu mirada fue la trampa que pusiste para mí - Híbrida

Tu mirada me decía que podía confiar en ti - Híbrida

Fue una farsa, me engañabas - Híbrida

Y hoy que vuelves tengo claro lo que tengo que decir - Híbrida

No pienso regresar ni estar contigo - Híbrida

Pues tu mirada me ha metido en tantos líos - Híbrida

Ahora tú te vas y no es conmigo - - Híbrida

Tú que jurabas que solo eran cuentos míos - Híbrida

El tiempo me dio la razón - Interna

Sí me engañabas corazón - Híbrida

Tu mirada tantas veces ha intentado hablar por ti - Híbrida

Tu mirada se ha cansado que la obligues a mentir - Híbrida

Fue una farsa, me engañabas - Híbrida

Y hoy que vuelves tengo claro lo que tengo que decir - Híbrida

No pienso regresar ni estar contigo - Híbrida

Pues tu mirada me ha metido en tantos líos - Híbrida

Ahora tú te vas y no es conmigo - Híbrida

Tú que jurabas que solo eran cuentos míos - Híbrida

El tiempo me dio la razón - Híbrida

Sí me engañabas corazón con tu mejor amigo – Híbrida

# El Elegido

Raúl Lincango

## Intro

Voz

Guitarra 1

Guitarra 2

D Dsus2 Dsus4 D D Dsus2 Dsus4D Gmaj7

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

so-lo

D Dsus2 Dsus4 D D Dsus2 Dsus4 D

## A

Voz

Gtr. 1

Gtr. 2

poresta ocasion - telo rugoco - razon sísoy tu,ami - go vasa,escuchar — ya nosopor-

D Dsus2 D Dsus2 Gmaj7

15

Voz

- to, ima - gi - nar que con o - tro — puedes estar que no soy yo el e - le - gido — y tere-

Gtr. 1

15

Cmaj7 A

Gtr. 2

19

Voz

pi - to - co - ora - zón ya no tengo so - lu - ción si no, es on - ti - go to - do va mal — la noche no

Gtr. 1

19

D Dsus2 D Dsus2 Gmaj7

Gtr. 2

23

Voz

— quiere, a - cabar el frío me — ya con - gelar puestas, nes - tas no, es a con - mi go — se que no soy

Gtr. 1

23

Cmaj7 A

Gtr. 2

El Elegido

**B**

Voz

que nun-ca soy — el e-le-gi - do —

Gtr. 1

Gm(maj7) Gm6

Gtr. 2

**Coda**

Voz

yo no — soy — el e-le-gi do — oh — oh — oh —

Gtr. 1

Gtr. 2

Dsus2 D Dsus2 D D Dsus4 D Dsus4

Voz

yo no — soy — el e-le-gi do — oh tu-no, esta con mi - go oh se que no soy

Gtr. 1

Gtr. 2

Dsus2 D Dsus2 D D Dsus4 D Dsus4

# Tu mirada

Raúl Lincango

Funk ♩ = 81

Voz

Guitarra

Bajo

Bateria

Voz

Gtr.

Bajo

Bateria

Tú mi-



2

### Tu mirada

9

Voz

ra - da \_\_\_ fue la tram-pa que pu-sis-te pa - ra mi \_\_\_ Tú mi-

Gtr.

Bajo

Batería

13

Voz

ra - da \_\_\_ me ju - ra-ba que po-dia con-fiar en ti fue una

Gtr.

Bajo

Batería

26

Voz

y no, escon-mi - go tu que ju - ra - bas queso - lo erancuentos míos — el tiempo me di la ra -

Gtr.

Am7 D7sus2 Bm7 E7

Bajo

Batería

30

Voz

- zón — si me, en-ga-ña - bas co-ra - zón —

Gtr.

Am7 D7sus2

Bajo

Batería

To Coda



34 Solo de guitarra **D.S. al Coda**

Voz

Gtr. G Gmaj7 C

Bajo

Bateria

38

Voz contumejor a-mi - go oh oh contumejor amigo oh oh contumejor a-mi

Gtr. D7sus2 G C2

Bajo

Bateria

43

Voz

go oh oh con tu me-jor a-mi-go oh oh con tu me-jor a - mi

Gtr.

G C2

Bajo

Bateria

Detailed description: This is a musical score for the song 'Tu mirada'. It consists of four staves: Voice (Voz), Guitar (Gtr.), Bass (Bajo), and Drums (Bateria). The key signature has one sharp (F#). The score starts at measure 43. The vocal line has lyrics: 'go oh oh con tu me-jor a-mi-go oh oh con tu me-jor a - mi'. The guitar part features a complex rhythmic pattern with triplets and is marked with chords G and C2. The bass part consists of a simple line of quarter notes. The drum part features a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating cymbal hits.

