

Cutaway[®]

G U I T A R M A G A Z I N E

Nº 13 OCTUBRE-NOVIEMBRE '09



Análisis:

- Fender 65 Stratocaster
- James Tyler Studio Elite HD
- Kahayan JPK50

Entrevistamos a

José Luis Pardo
Gerard Melancon

Además: TRUCOS Y CONSEJOS, DIDÁCTICA, LIBROS ...

MI[®]
Guitars & Bases
since 1982



Music Import

www.hvcimport.com

Hola amigos

Este es el número trece de Cutaway, en realidad el ejemplar catorce si contamos el número cero. Empieza un nuevo curso y el equipo de Cutaway lo afronta con ilusión y energía renovada. La nueva web ha sido todo un éxito, los vídeos –excelente plataforma para mostrar equipo– las entrevistas complementarias, las noticias diarias, suponen un esfuerzo añadido que los redactores de la revista han asumido con ganas y enriquecen la revista..

En este número se han incorporado tres nuevos redactores y alguno más que se sumará cuando tenga espacio y que es posiblemente el más relevante en su parcela en nuestro país, siempre con el objeto de ofrecer la mayor calidad posible en contenidos. Otra novedad, es el **foro** de la web, que da

la calidad de los tópicos y la sabiduría de las aportaciones, es un lugar más que interesante para visitar.

Desde aquí felicito y agradezco su trabajo y empeño a las personas que componen el staff y que suman quince en la actualidad, un dream-team del que estoy orgulloso.

Este número combina lo clásico y lo moderno, los dos enfoques de la guitarra son igualmente interesantes y aunque cada uno de nosotros tenga su lado favorito, todos conviven en Cutaway sin necesidad de ser excluyentes.

Una vez más gracias por estar ahí, sin vosotros nada de esto tendría sentido.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

GUITARRAS

04

James Tyler Studio Elite HD
Fender 65 Stratocaster

TRUCOS Y CONSEJOS

28

Práctica de los ajustes IV

AMPLIFICADORES

11

Kahayan JPK50

DIDÁCTICA

30

BIBLIOTECA MUSICAL

39

PEDALES Y EFECTOS

15

EBS Multi-Compressor

CASI FAMOSOS

40

ENTREVISTAS

18

José Luis Pardo

POSTALES ELÉCTRICAS

42

Los sueños de Henry

LES LUTHIERS

23

Gerard Melancon



Darran Smith/Gareth Jones
FUNERAL FOR A FRIEND



YA ESTAN AQUI...

SERIES ONE 45

El combo Series One 45 te ofrece estilo tonal como un Clase A y el clásico Crunch push-pull.

CARACTERISTICAS:

- 45W con reducción DPR
- 2 válvulas ECC82, 3xECC83 y 2xEL34
- Canal limpio con modo clásico (Clase A) y brillo(Plexi)
- Canal Overdrive con modo Crunch y Super Crunch
- Control de tono equipado con ISF
- Control de presencia
- Volumen master
- Loop de efectos a válvulas
- Switch MIDI
- Salida de emulador de altavoz

OFERTA
PVP normal 1.559€
SERIES ONE 45
por **1.399€**
hasta el 30 de noviembre



myspace.com
a place for music
www.myspace.com/suprovovox

suprovovox.com

Blackstar[®]
AMPLIFICATION

Si no sabes donde comprar ponte en contacto con nosotros en marketing@suprovovox.com indicándonos la ciudad en la que vives y te informaremos de la tienda más cercana.



James Tyler Studio Elite HD

UNA EVOLUCIÓN DE STRATOCASTER

En este número presentamos una de las SuperStrato de Boutique, más representativa del mercado surgido a partir de la actualización de la famosa Stratocaster.

James Tyler es un constructor de guitarras afincado en Van Nuys, costa de California, que lleva años fabricando instrumentos de alto nivel, basados en el clásico diseño de la Fender Stratocaster, y que han acabado siendo un estándar dentro del mundo de los estudios de grabación.

James empezó en 1972, reparando y modificando instrumentos, hasta que se hizo un hueco en la escena musical de los 80, trabajando para varios guitarristas de sesión de la escena de Los Angeles, modificando y reparando sus instrumentos, hasta que, más tarde, acabó construyendo guitarras para músicos tan re-

presentativos como Steve Lukather, Michael Landau o Dann Huff; llegando a fabricar un modelo Signature de estos dos últimos.

Con el paso de los años, Tyler, se ha hecho un hueco destacado dentro del mercado de las guitarras de alta gama; en gran parte debido tanto a un tono "signature", que lo distingue del resto de fabricantes de Stratos modernizadas de alta gama, como a sus originales acabados. Desde los años 80, y a lo largo de su catálogo podemos encontrar modelos tan dispares como la Classic, la Tylerbaster, Ultimate Weapon o Moongose, pero es su modelo Studio Elite, en sus diferentes variantes (Elite, Deluxe,



“Tyler utiliza un producto químico que provoca la sensación de que el mástil no este terminado con producto alguno, el efecto, al tacto, es estar tocando la propia madera, sin que medie ningún tipo de acabado barnizado o satinado.”

Standard, HD y Retro), la guitarra mas representativa de su producción, y seguramente la que le ha dado fama.

Hoy analizamos el modelo más representativo de esta gama, la Studio Elite HD.

Construcción

Lo primero que salta a la vista en este instrumento es su llamativo acabado, característico de las guitarras de James Tyler, en este caso se trata de un Purple Shmear, basado en tonos dorados y morados que dan la sensación de fundirse y derretirse sobre el instrumento; este tipo de acabados pueden no ser del gusto de todos, pero desde luego, no dejan indiferentes.

Como se espera de un instrumento de estas características, la construcción es de primer nivel. El cuerpo esta realizado en aliso, y el mástil de arce, con un diapasón de palorrosa, rematado por un clavijero con clavijas bloqueantes Sperzel. La guitarra presenta una configuración SSH, con un vibrato G2H.

Cabe destacar la cuidada unión del mástil al cuerpo, en cuya zona se ha hecho un gran rebaje para facilitar el acceso con la mayor comodidad posible a la zona del diapasón mas cercana al cuerpo.

Aunque no es apreciable a primera vista, el cuerpo es unos milímetros más grande y ancho que el de una Stratocaster, lo cual es, en

parte, responsable de su tono característico.

Electrónica

Dentro de este apartado que nos ocupa, cabe destacar que, la guitarra que hoy tratamos, tiene una particularidad con respecto al modelo Studio Elite HD, y es que es totalmente pasiva; es decir que carece del booster de medios que montan estas guitarras, con lo cual no tiene ningún tipo de electrónica extra, comportándose, de esta manera, como una guitarra común. Siguiendo el concepto SuperStrato, la guitarra presenta una configuración de dos single coil y una humbucker, concretamente dos singles Hot Laura y una humbucker Supercharged Studebaker, ambas fabricadas por el mismo Tyler, dado que, si bien en un principio Tyler hacia uso de pastillas de diferentes fabricantes, como DiMarzio, Suhr o Seymour Duncan, desde 2007 fabrica y monta sus propias pastillas en sus guitarras.

Ambas pastillas son de salida moderada, con un tono que va más allá del corte clásico, sin llegar a ser en exceso demasiado modernas.

Al tacto

En el primer contacto con esta guitarra, lo mas sorprendente es el mástil, que aunque no deja de ser el estándar de Tyler en cuanto a tamaño y acabados, si que puede llegar a re-



“El instrumento tiene un carácter eminentemente moderno, distante del concepto de Strato añeja, esto es apreciable en las posiciones de single coil, donde pueden obtenerse tonos realmente interesantes.”

presentar cierta novedad en comparación con la mayoría de mástiles de guitarras que podemos encontrar en el mercado.

El mástil es el Tyler 59 neck, con una cejuela de $1 \frac{11}{16}$ " (42,8mm); puede resultar algo mas gordo de lo habitual a primera vista, pero rápidamente, a los pocos minutos, se nota y siente muy cómodo, pareciendo mas pequeño de lo que en realidad es; pero quizás lo que más sorprende es el acabado del mástil, ya que Tyler utiliza un producto químico que provoca la sensación de que el mástil no este terminado con producto alguno, el efecto, al tacto, es estar tocando la propia madera, sin que medie ningún tipo de acabado barnizado o satinado.

Otro aspecto habitual en los mástiles de

Tyler, que encontramos en esta guitarra, es un pequeño rebaje en el lateral de los trastes.

La guitarra tiene un peso de 7 libras (3,1kg), con lo que no resulta pesada, aunque tampoco puede ser calificada de "ligera".

En general, es una guitarra con la que el guitarrista se siente como a los pocos minutos de estar tocando con ella, en todos los sentidos, y no la siente como un instrumento "extraño"; además uno no tiene la sensación de que este tocando una guitarra nueva, recién sacada de la caja.

Sonido

Como hemos comentado en la introducción, James Tyler ha conseguido crear un tono signature en sus guitarras, y ello es fácilmente apreciable en este instrumento. La primera definición que salta a la mente al probar esta

guitarra es "Strato con esteroides"; la guitarra suena grande, gorda, sin caer en excesos, pero de una manera que no esperarías que sonara una guitarra de estas características.

La guitarra da una sensación de estar realmente "presente", con un sonido muy directo, que al ser comparado con otras guitarras da aun más sensación de cercanía y potencia. Ésto no significa que esta guitarra sea mejor que otras, simplemente tiene un carácter diferente, que puede gustar más o menos al usuario. Se aprecia una gran compensación en las frecuencias, sin estridencias resaltables.

El instrumento tiene un carácter eminentemente moderno, distante del concepto de Strato añeja, esto es apreciable en las posiciones de single coil, donde pueden obtenerse tonos realmente interesantes tanto en limpios como en crujientes, pero con un sonido que, en este caso, no trata de emular a la referencia "vintage", pero que se hace igualmente agradable al oído.

La pastilla del puente tiene un carácter roquero, y es ideal para buscar sonidos desde potentes crunch hasta high gain; se encuentra en una posición media entre las pastillas Tyler de corte mas agresivas, como la Shark o la Super, y las mas clásicas tipo Studebacker, esta estatus la hace desenvolverse con soltura en un amplio terreno, pero destacando en sonidos con un buen grado de saturación y haciendo gala de una buena dinámica.



Conclusión

La conclusión general, después de probar esta guitarra, es que estamos ante un instrumento de primer nivel, con una construcción impecable, un aspecto que la hace no pasar desapercibida (cada uno decide si para bien o para mal, según gustos y preferencias) y con un tono propio, que se ha convertido en una seña de identidad del fabricante y que la diferencia del resto de SuperStratos de Boutique del mercado.

Quizás por estos elementos citados deberíamos pensar en la Studio Elite, no como una evolución de la mítica Strato, si no como un concepto de guitarra diferente en si mismo; y más, teniendo en cuenta la variedad de opciones que el fabricante ofrece a la hora de encargar uno de sus instrumentos, pudiendo ajustarla a nuestras preferencias y necesidades, pero siempre manteniendo la personalidad que caracteriza a estas guitarras.

Lógicamente, lo anteriormente citado, refleja un precio bastante elevado que lo alejara de bastantes bolsillos.

Finalmente, es conveniente volver a destacar que nos encontramos ante un instrumento bastante "particular", con una personalidad propia y un fuerte carácter, por lo que seria conveniente probar primero, si se esta pensando adquirir una de estas guitarras, ya que puede no ser del agrado de todos, sobre todo si

se buscan tonos clásicos; en cambio, si se esta buscando una Strato, pero diferente, buscando ese "algo más", pocas guitarras hay mejor situadas que una Studio Elite HD. ■

José Luis Morán

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: James Tyler Guitars

Modelo: Studio Elite HD

Cuerpo: Aliso

Mástil: Arce (forma Tyler '59)

Diapasón: Palorrosa

Trastes: 22

Puente: Vibrato G2H

Hardware: Cromado

Clavijero: 6 en línea Sperzel bloqueantes

Golpeador: Perlado

Controles: Volumen -Tono -Tono

Entrada Jack: Lateral

Pastilla Mástil: Tyler Hot Laura

Pastilla Central: Tyler Hot Laura

Pastilla Puente: Tyler SuperCharged Studebacker

Acabado: Purple Shmear



Fender 65 Stratocaster

UNA GUITARRA CONVERTIDA EN TÓTEM

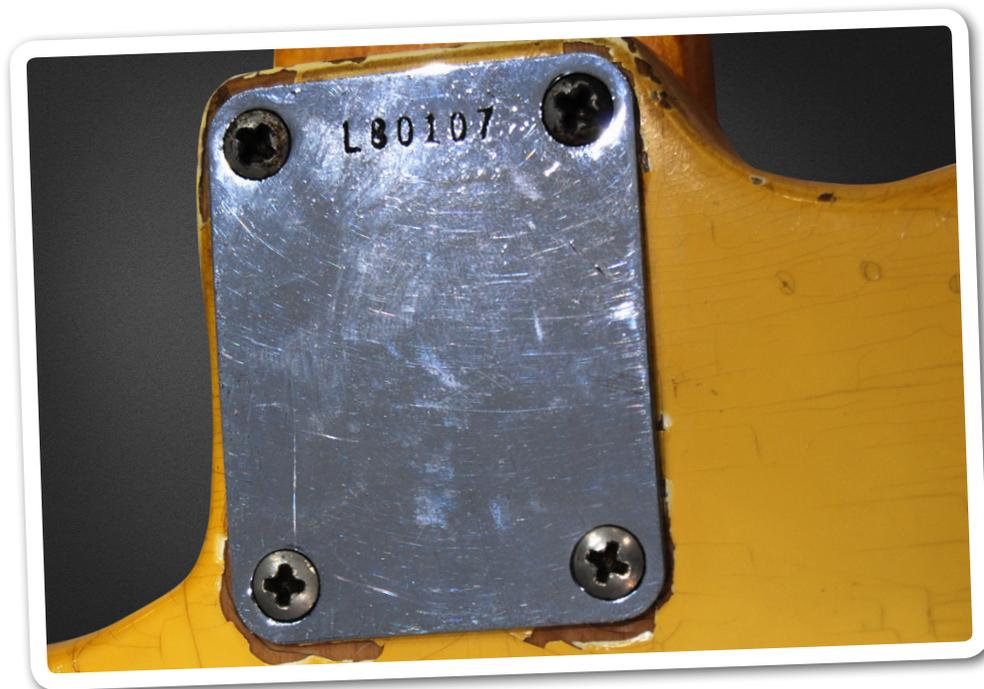
Hay pocos instrumentos que forman parte del imaginario colectivo del guitarrista, instrumentos que trascienden lo que son en si mismos, van más allá de lo que es una guitarra o un bajo e independientemente de su estado e incluso su sonido, son objeto de deseo.

Una Burst 59, tal vez alguna pre-war Martin... en el mismo plano se encuentra la mítica Fender Stratocaster serie L y esa es la guitarra de la que vamos a hablar en este artículo, como siempre con humildad, sin sentar cátedra, pero reflejando la visión de Cutaway al respecto de este tipo de instrumentos.

En principio comentar que la guitarra es propiedad de Nacho Baños de **Tex-Mex** y autor

dele libro **Blackguard**, probablemente una de las personas más expertas del mundo en telecasters y en general en instrumentos Fender, por lo tanto trataremos de hacer esto sin entrar en detalles específicos que Nacho podría facilitar mucho mejor que nosotros. Resulta altamente recomendable pasar por su **web**.

Este instrumento con número de serie L80107 es del año 1965.



Pala y mástil

La pala es el diseño clásico de Stratocaster, en arce, se ve el logo que empleó Fender entre final del 64 y el 65 denominado "transition". El clavijero debería ser un nickel-plated de Kluson, pero ha sido sustituido por un Grover. La afinación es precisa en este instrumento. Están también dos tutores para que las cuerdas entren en los afinadores con el ángulo correcto, aunque originalmente sólo habría uno tipo mariposa.

La cejuela de hueso da paso al mástil también de arce, de perfil "C", suave, cómodo y sobre él un diapasón de palorrosa brasileño

"vener". Debido al uso y a las consabidos retrasteos del instrumento, el grosor del diapasón parece menor al habitual, en él se encuentran alojados 21 trastes medium y los marcadores de posición de nácar en los lugares habituales.

De construcción bolt-on se une al cuerpo por cuatro tornillos con un neck plate donde se ve el número de serie de esta mítica serie L.

Cuerpo y electrónica

El acabado de esta guitarra es Olympic White, amarilleado por el paso del tiempo. En el

"Esta guitarra es la 'quintaesencia' de lo que entendemos por un sonido stratocaster y que hemos escuchado en discos clave en la historia del rock, por lo que al tenerla en las manos no dejas de sentir algo especial"



“finish” a la nitrocelulosa, se observa a su vez el “crackelado” que han originado los años de antigüedad, le confiere un aspecto muy interesante si te gustan los instrumentos vintage, claro está.

El cuerpo es de aliso que reemplazó en 1956 al fresno empleado hasta entonces, un golpeador de tres capas guarda la electrónica de esta guitarra que monta tres pastillas single coil originales, al igual que las tapas de los potenciómetros cubiertas en plástico ABS.

El switch selector de pastillas es de cinco posiciones, por lo tanto no es original al ser este de tres en principio.

Un puente Stratocaster previo a 1971 con el níquel envejecido, y la entrada de jack terminan el frontal de esta guitarra. En la parte posterior se observa que le faltan un par de muelles y la tapa que ocultaría esa cavidad. Aquí el acabado de la nitro se ve muy interesante.

“No todas las guitarras de la Serie L de Fender han sido cuidadas igual y no todas han envejecido bien, en nuestro caso hemos dado con una de las buenas.”

Sonido y conclusiones

Aquí se nota el porqué de la fama de estas guitarras, su sonoridad, su tono forma parte de los sonidos que hemos escuchado en miles de discos. La guitarra desenchufada tiene mucho sustain. Se puede resumir en “tonazo” lo que nos ofrece, como siempre la mejor manera de describir los sonidos es que los escuchéis en los enlaces que llevan a la web donde se puede ver en los vídeos lo que es capaz de darnos esta serie L.

La sensación al tocarla es muy inspiradora, aquí no se trata de valorar el precio de una guitarra así, ni siquiera si es apropiada para girar con ella, eso son otro tipo de cuestiones... lo importante es lo que esta guitarra es capaz de transmitir, eso en realidad no tiene precio. ■

José Manuel López - LOPI

FIGHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: Stratocaster 65. Serie L

Cuerpo: Aliso

Mástil: Arce (forma C)

Diapasón: Palorrosa de Brasil

Trastes: 21 Medium

Cejuela: Hueso

Hardware: Cromado

Puente: Original Fender seis selletas

Clavijero: Grover sustituto de Kluson

Controles: 1 Volumen y 2 de tono.

Switch de 5 posiciones

Entrada Jack: Frontal

Pastillas: Tres single coil originales

Golpeador: Tres capas

Acabado: Olympic White

Instrumento cedido por: **Tex-Mex**



TEL. 937 299 755

693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

Ramos Guitars
Luthier - Custom Shop



NUEVAS RAMOS PICKUPS
NO TE ARREPENTIRAS

-CONSTRUCCIONES DE GUITARRAS Y BAJOS CUSTOM
-TODO TIPO DE REPARACIONES Y MODIFICACIONES
-DISPONEMOS DE UN AMPLIO CATALOGO DE PIEZAS, LO QUE NO TENGAMOS TE LO BUSCAMOS.
-REPARACION DE PASTILLAS Y FABRICACION A MEDIDA
-CATALOGO ON-LINE

INFORMATE EN **WWW.RAMOSGUITARS.COM**

Kahayan JPK50

LA REVISIÓN DE UN PEXI

Dentro del mundo de la amplificación hemos conocido verdaderas obras de arte que han generado leyenda a lo largo de la historia de los fabricantes y las marcas. Si nos centramos más en el mundo Marshall podemos encontrarnos con joyas como los Plexis en sus diferentes modelos y versiones que tan famoso hizo Jimmy Hendrix, el JTM45 o el BluesBreaker entre otros.

Si miramos en el mundo Plexi el cabezal 1987X fue muy afamado entre todos ellos por ser un cabezal más pequeño en tamaño y de 50 Watos de potencia. Al ser amplificadores sin Master Volumen la saturación se conseguía saturando la etapa y poniendo al rojo vivo todas las válvulas obteniendo ese sonido crujiente y denso al mismo tiempo.

cotizados en sus versiones originales llegando a costar verdaderas barbaridades. Hoy en día es posible encontrar cabezales de este tipo dentro del mundo Custom y de los amplis a medida y podemos toparnos con verdaderos gurús a niveles de réplica que incluso mejoran en calidades y materiales a los modelos originales. Podríamos llamarlos "Clásicos".

Este es el caso de Pablo Kahayan, ([Cutaway número 2](#)) gurú de la electrónica y de las válvulas nacido en Argentina quien ha desarrollado su propio estilo de amplificador Plexi.

En la actualidad esta clase de amplificadores están muy cotizados en sus versiones originales llegando a costar verdaderas barbaridades. Hoy en día es posible encontrar cabezales de este tipo dentro del mundo Custom y de los amplis a medida y podemos toparnos con verdaderos gurús a niveles de réplica que incluso mejoran en calidades y materiales a los modelos originales. Podríamos llamarlos "Clásicos".

Este es el caso de Pablo Kahayan, ([Cutaway número 2](#)) gurú de la electrónica y de las válvulas nacido en Argentina quien ha desarrollado su propio estilo de amplificador Plexi.

En esta ocasión hemos hecho el review de su amplificador Custom Hand Made JPK50.



Es necesario destacar que este amplificador está realizado bajo las especificaciones de John Parsons y se trata de una revisión buscando los sonidos que John necesitaba para su forma de tocar...de entrada esto ya es una garantía.

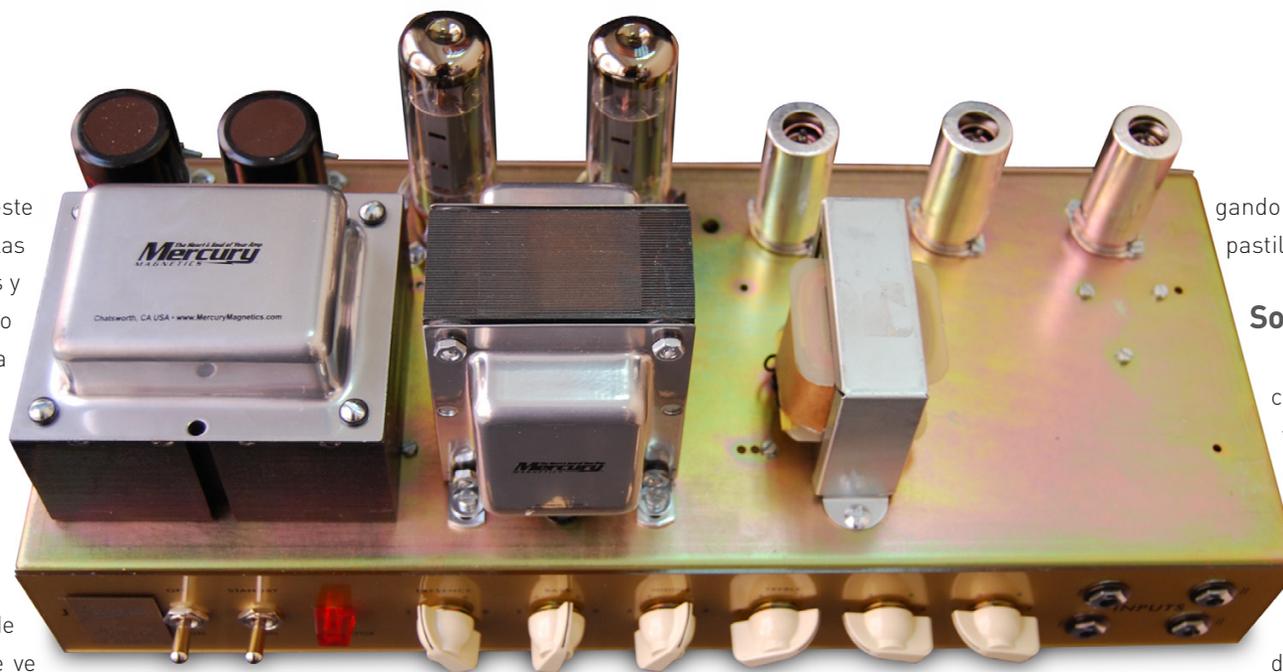
Canales y controles

La estética del amplificador es de claras reminiscencias Marshall, tolex negro, con potes de control blanco roto vintage, se le ve sólido y robusto. En la parte frontal se ve una placa con el logo de la marca.

Este cabezal está basado en un Plexi 1987X de 50W de potencia con válvulas EL34. Dispone de 3 válvulas de previo 12AX7, al igual que en el concepto original del amplificador.

Los controles del cabezal de izquierda a derecha son Presencia, Graves, Medios, Agudos, Volumen 1 y Volumen 2. Dispone de 2 canales con la configuración de 4 Jacks para poder puentear ambos en paralelo. El canal 1 tiene un tono brillante, mientras que el canal 2 es más oscuro siguiendo la concepción original de los plexi.

En la parte trasera encontramos 2 selectores. El primero de ellos nos permite seleccionar entre 2 modos: Vintage o Modern. El modo Vintage resulta más comprimido, re-



“Si el tono que buscas es de un Plexi de los de siempre pero con materiales de primera calidad y una construcción totalmente a mano este es tu amplificador.”

ondo, mientras que el modo Modern resulta algo más brillante. En las pruebas realizadas con 2 guitarras una Les Paul y una strato nos dio la sensación de que la Strato se lleva mejor y sonaba más clara en el modo Modern mientras que la Les Paul empastaba mejor con el modo Vintage.

El otro selector nos permite conmutar entre 3 niveles de ganancia Low, Normal y High, se trata de un control de respuesta dinámica. Para los niveles más bajos de ganancia y posiciones iniciales de volumen obtenemos unos tonos limpios muy bonitos, que responden muy bien al ataque de las cuerdas lle-

gando a convertir el sonido en crujiente con pastillas dobles.

Sonido y conclusiones

En el modo normal el nivel de saturación aumenta hasta el punto ideal para obtener tonos más rockeros mientras que en el modo High el nivel de saturación nos permite hacer solos contundentes. Nos gustaría dejar claro que este no es un amplificador High gain y que al no disponer de Master Volumen a medida que subimos el volumen de los canales obtenemos esa saturación redonda y grave que se obtiene al saturar las válvulas EL34.

En la prueba de los canales observamos que el primero de ellos al ser más brillante y claro nos permite obtener tonos más rockeros y limpios mientras que el canal 2 al ser más oscuro, nos da tonos más jazzeros y bluseros.

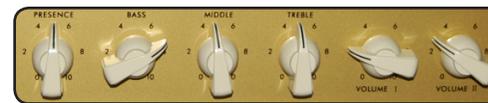
Al conectar los 2 canales en paralelo, el resultado es bastante bueno ya que a medida que subimos el volumen de cada canal el tono es más denso y fluido. El problema de esta clase de amplificadores es que no son adecuados para tocar en casa puesto que requiere de cierto volumen para empezar a sonar.

Como conclusión podemos que no nos encontramos con un amplificador con un gran tono, varios niveles de ganancia y una calidad de construcción y sonido inmejorables, aunque debido a su

concepto Vintage no dispone de gran versatilidad ni forma de conmutar entre los diferentes modos, cosa que por otra parte no es más que un atributo de este amplificador, para ello es un Classic, de hecho Pablo Kahayan se encuentra desarrollando un nuevo modelo que alcanzará como concepto niveles más altos de saturación según nos ha contado él mismo, y que estamos esperando ya con muchas ganas. Siguiendo con el enfoque clásico, el cabezal no dispone de bucle de efectos, pero sí que dispone de selector de impedancia seleccionable en función de la caja que utilizemos.

El JPK50 dispone de detalles muy curiosos a nivel de acabados, en el chasis, chapitas identificativas, serigrafías, cantoneras y logo general de Kahayan. Si el tono que buscas es de un Plexi de los de siempre pero con materiales de primera calidad y una construcción totalmente a mano este es tu amplificador. Sólo unos pocos privilegiados podrán disfrutar de este cabezal ya que el número de unidades fabricadas por Pablo es muy reducido. ■

Pepe Rubio



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Kahayan

Modelo: JPK 50 W

Formato: Cabezal 50W a válvulas clase A, A/B

Canales: Un canal con dos entradas y control de volumen independiente.

Válvulas: **Previo:** 2 X EL34

Potencia: 3 X 12AX7

Controles: Control de respuesta dinámica y sistema de simulación de variac.

Cedido por: EGM Estudio



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
la tienda de
guitarras con historia



compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - info@texmexguitars.com

LA DEFINICIÓN DE BACKLINE

VINTAGE REISSUE '65 TWIN REVERB®

El '65 Twin original ¡Qué ampli! Un caballo de carreras Fender® sin rival en cuanto a sonido, versatilidad y fiabilidad. Un ampli con efectos incorporados original. el modelo que definió el sonido backline de guitarra y la cobertura en el escenario. La fuente de energía para cualquier tipo de música, ya sea Rock, Blues, R&B, Jazz, Country o cualquier otro género. Un sonido clásico que definió el sonido limpio de guitarra eléctrica.

En la actualidad el Fender 65 Twin Reverb® tiene un diseño clásico vintage que proporciona todo el apreciado sonido, dinámica, potencia y versatilidad del original en una asequible y funcional reedición que destaca absolutamente con el auténtico sonido y estilo Fender. Hazlo tuyo.

También mostramos el '65 Twin Custom 15, para guitarristas que busquen la funcionalidad de un Twin Reverb con el sonido grueso de un altavoz de 15".

EBS Compressor

LA MAGIA DE LA COMPRESIÓN

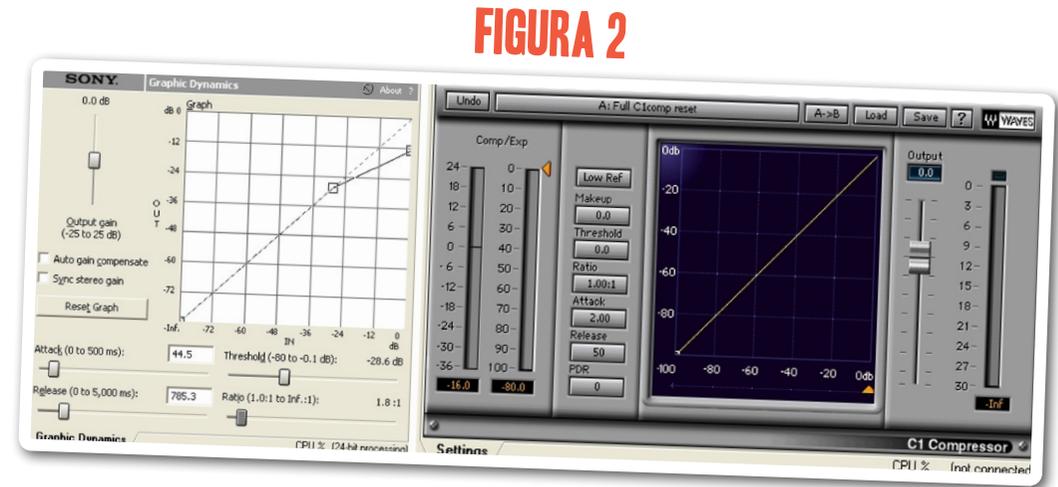
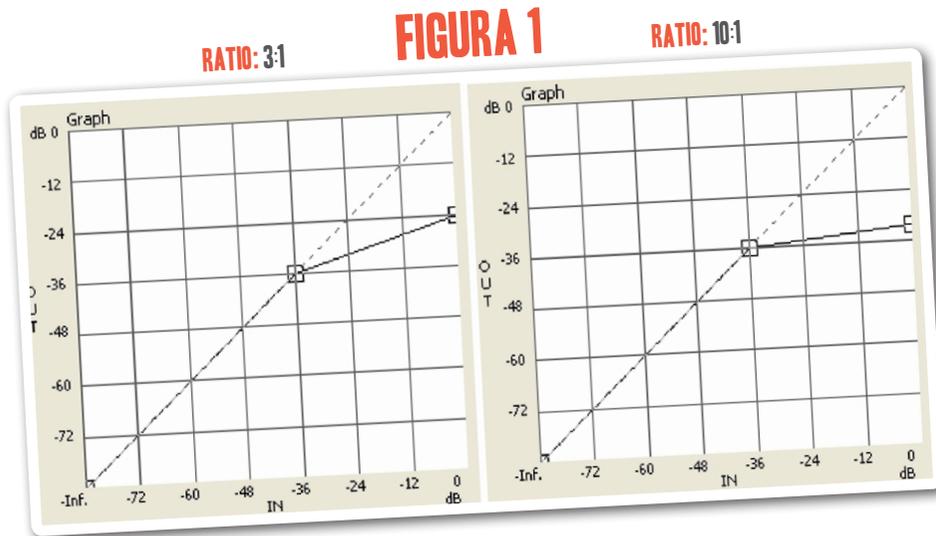
La compresión es uno de los conceptos más empleados y a la vez más complejos en el mundo de los efectos. La podemos encontrar en casi todos los procesos asociados al tratamiento de audio, desde su empleo en los estudios de grabación hasta la masterización de un CD. Nosotros vamos a centrarnos, como siempre, en el mundo de los pedales.

¿Qué es un compresor? Teóricamente, el empleo de un **compresor** nos conduce a la reducción del rango dinámico de nuestra señal lo que, a priori, es algo negativo. Sin embargo, no es la primera vez que la degradación de la señal original, entendida como "pérdida" de propiedades, nos conduce a un resultado final positivo (recordemos los fuzzes, por ejemplo). Por otro lado, son muchos los efectos que comprimen directamente nuestra señal (todas las distorsiones, sin ir más lejos) e incluso cuando subimos la ga-

nancia de nuestro amplificador valvular, estamos generando cierta compresión. Después de comprobar que esta disminución del rango dinámico no tiene por qué ser negativa, vamos a ver los aspectos positivos asociados al empleo de la compresión

Fundamentalmente, lo que conseguimos es igualar la respuesta en volumen de nuestro instrumento, debido a que limitamos el nivel de la señal cuando atacamos con fuerza mientras que aumentamos el nivel cuando tocamos más flojo. Además, podemos conseguir efectos





percusivos, ligados y una sensación de mayor sustain. Realmente, con el compresor no aumentamos el sustain, sino que al incrementar el volumen de la cola de nuestra señal, esa es la sensación que percibimos. Una de las peculiaridades del compresor es que es un efecto que es más percibido por el ejecutante que por el que escucha... una gran herramienta si la empleamos adecuadamente.

Los parámetros que podremos controlar son, fundamentalmente, el Threshold (umbral), que nos marcará a partir de qué nivel de señal el efecto comenzará a comprimir, y la propia Compresión (también denominada Ratio), que indica la relación de amplificación entre la señal original y la señal tras ser comprimida. Básicamente, cuánto va a amplificarse la señal si esta supera el umbral. Lo podéis entender de forma más gráfica en la **figura 1**.

“Los parámetros que manejaremos son, fundamentalmente, el Threshold (umbral), y la Compresión (Ratio).”

Los compresores tipo rack o cualquiera de los plug-ins disponibles (**Figura 2**) en los softwares de procesamiento de audio disponen de más parámetros como el ataque y la liberación, que se refieren al tiempo que va a tardar el efecto en actuar o dejar de hacerlo, respectivamente.

Después de esta introducción teórica, vamos a ver en profundidad uno de los compresores más vendidos del mercado, el EBS MultiComp. Aunque la marca **EBS** está asociada directamente al mundo del bajo, es cierto que la mayoría de sus efectos pueden emplearse indistintamente en guitarras y bajos. Hemos hechos los tests con

bajo, así que los comentarios irán, en este número, dirigidos al mundo de las cuatro cuerdas.

El MultiComp presenta, entre sus múltiples virtudes, la sencillez. En el lateral tenemos un selector Activo/Pasivo para atenuar la señal si empleamos un circuito activo. En el frontal, simplemente encontramos dos potenciómetros, “Comp/limit” y “Gain”. Con el primero, regularemos el nivel de compresión, entre 1:1 hasta 5:1, mientras que el control de “Gain” vendría a actuar como un control de volumen final. Este control de “Gain” nos permitirá mantener un nivel de volumen similar al que tendríamos con el

efecto desactivado, de forma que podemos variar el grado de compresión de nuestra señal sin que se note un salto importante en el nivel de volumen. De la misma forma, si lo que queremos es que se note este salto, sólo tenemos que aumentar el “Gain” a nuestro gusto.

Finalmente, una de las claves del pedal, es el selector que nos permite elegir entre tres modos distintos de funcionamiento. El modo “Normal”, en el que la compresión actúa de forma similar y equilibrada sobre todas las frecuencias; el modo “Tube Sim”, que añade una mayor cantidad de armónicos y hace el sonido final algo más cálido, y el modo “MultiBand”, con el que la compresión sobre los graves y los agudos se realiza de forma separada. ¿Cómo puede controlarse esto si tan sólo disponemos de un pote de “Comp/Limit”? En el interior del pedal, al desmontar la tapa posterior, encontramos dos trimmers [pequeños potenciómetros ajustables]

“Si te va el slap, desde luego disfrutarás con el control que te ofrece el modo ‘MultiBand’.”

que nos permiten ajustar el nivel del umbral de cada una de las bandas (graves y agudos) por separado. Un aspecto muy interesante para refinar a nuestro gusto la respuesta del efecto. Sin embargo, no es necesario ajustarlo para que el efecto funcione de forma perfecta en los tres modos. Es simplemente una opción que nos ofrece una prestación adicional.

El interior del EBS MultiComp nos enseña una circuitería y un nivel de acabado de muy alto nivel. El único pero que le podemos poner, es el empleo de componentes SMD de montaje en superficie. Esto no significa una pérdida de calidad ni mucho menos, aunque si que es cierto que dificulta las potenciales modificaciones que quisiéramos efectuar o una eventual reparación. Sin embargo, viendo la calidad del pedal, ambas opciones no van a ser habituales.

Y por fin, centrémonos en el sonido. El MultiComp nos ofrece una mayor presencia en el sonido global, aportando cierta calidez al sonido pero manteniendo perfectamente el tono original de nuestro instrumento. Al incrementar el nivel de “Comp/Limit”, nos encontraremos con un aumento de los armónicos en nuestro sonido y con la aparición de muchos

matices que, sin el compresor, pueden pasar desapercibidos. Esto enriquece el sonido pero, por el contrario, resalta también cualquier imperfección en nuestra ejecución.

Los tres modos se comportan correctamente, aunque para nuestro gusto, el modo “Tube Sim” o el “MultiBand” se llevan la palma. Calidez y gran textura en el primero y un perfecto equilibrio entre graves y agudos en el segundo. Si te va el slap, desde luego disfrutarás con el control que te ofrece el modo “MultiBand”.

Como siempre, las imágenes son más convincentes que las palabras, así que os emplazamos a que visionéis el [video](#) que grabamos para la ocasión.

Para terminar, comentar que el modelo actual es True Bypass. Cuando empezó a fabricarse, el EBS MultiComp no era True Bypass, aunque la calidad del diseño del buffer del circuito hacia prácticamente inapreciable ese handicap. Desde hace un par de años, el modelo sale de fábrica como True Bypass. Una razón más para no dejar de probar uno de estos pequeños grandes pedales. ■

David Vie

Efectos analógicos hechos a mano en España



Uppercut



KnockOut



Bee Sting



FootWork



www.viepedals.es



José Luis Pardo

UN BLUESMAN DE BUENOS AIRES, AL MUNDO

Durante los últimos tres años, el guitarrista y cantante José Luis Pardo, ha tocado en los festivales más importantes de tres continentes, en Norteamérica, Europa y Sudamérica, convirtiéndose en uno de los artistas requeridos por el circuito internacional de Blues.

Sería extraordinariamente largo el citar la nómina de festivales, colaboraciones y proyectos en los que ha participado, en esta extensa entrevista para Cutaway nos va contando como es su onda, como entiende el blues, sus guitarras y amplis sus proyectos... todo alrededor de este bluesman de Buenos Aires...podemos escuchar también como sueña, en unos temas que nos ha cedido.

¿Cómo se convierte en un blues-man un tipo de Buenos Aires?

R: No es lo más normal que un chico de 13 o 14 años podía hacer. Sin embargo en Buenos Aires siempre hubo mucho blues y mucha gente buena tocando. La diferencia es que a veces podían hacerlo para vivir y otras veces no. Cuando yo empecé a meterme en esto, la época blusera dulce ya había terminado. A principios de los 90 habían visitado Buenos Aires todos los grandes que te puedas imaginar: Albert King, Collins, Cray, Jimmie Vaughan, Clapton y SRV sino hubiera muerto y mil más. Yo a esa edad tenía 9 años y estaba en otras



“La Les Paul es bastante versátil y por eso se ha convertido en mi guitarra número 1. Pero cuando hay que tocar en un Festival de Blues sé que con la 335 no hay fallo.”

cosas. Pero dejaron un gran legado esas visitas que influenciaron mucho el ambiente. Yo deambulé por varios estilos con mi eléctrica nueva y cuando encontré el blues todo cambió para mí. En seguida me di cuenta que mientras yo empezaba y pensaba que había descubierto la pólvora, ya había muchísima tradición de blues en Buenos Aires y grandes maestros.

¿Quiénes son tus influencias en el blues?

R: Uhh podríamos estar todo un número nombrándote gente. Y supongo que serían los mismos que cualquier guitarrista blusero, seguramente los que más me influyeron son los tres King (Albert, BB y Freddie), y por otro lado Robert Cray, Jimmie Vaughan, Ronnie Earl, Little Charlie, Johnny Guitar Watson, SRV, T-Bone Walter y los miles que siguen su escuela que son geniales.

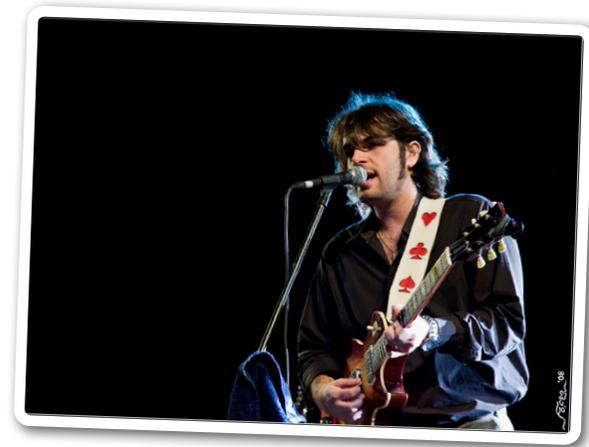
¿Con quién te gustaría haber tocado y que músicos te inspiran?

R: Seguramente tocar con BB King sería tocar el cielo con las manos a nivel profesional. Aún no pierdo la esperanza. Tuve la suerte de haber tocado con mucha gente importante y algunos de mis ídolos totales. Me inspiran bastante los músicos (no necesariamente de blues) que intentan aportar algo nuevo, sea en un género clásico o en algo totalmente nuevo. Muchas de esas cosas suenan horrible pero otras suenan muy refrescantes y se agradece.

¿Qué guitarras usas actualmente y por qué te decides por una u otra según el tema?

R: Hace unos años que soy endorser de Gibson. En vivo lo que estoy usando ahora es una Gibson Les Paul Custom 56 RI, una Gibson 335 Faded Cherry y una SG Std.. El último disco lo grabé casi totalmente con una Les Paul Standard.

No soy muy fetichista de la guitarra y tengo claro que están para servirme a mí y no yo a ellas. Me gustaría tener una guitarra vieja pero viajo mucho, en los aviones ya no puedes subir



la guitarra con vos e imagino que sería poco práctica en este momento. Aunque sería genial tenerla en casa y grabar con ella. Me encantan todas las guitarras que tengo y realmente las voy usando por temporadas, la Les Paul es bastante versátil y por eso se ha convertido en mi guitarra número 1. Pero cuando hay que tocar en un Festival de Blues sé que con la 335 no hay fallo.

Háblanos de amplis y pedales...

R: Desde hace varios años uso un Fender Deluxe Reverb viejo, de principio de los 70. Hace unos meses Pablo Kahayan me lo transformó en Black Face y quedó espectacular. Es un ampli ideal para mi forma de tocar, va bien en garitos -muy bien debería decir- y en lugares medianos. Para lugares grandes, unos genios de Coruña, que hacen un ampli que se llama Luisman, me están preparando uno tipo customizado o boutique que le llaman, estamos en pleno proceso y tengo que viajar pronto a Coru-



Octave para hacer alguna cosas rara de vez en cuando y estoy loco con un pedal de fabricación argentina que se llama Plugged It, el modelo Dual Distortion, tiene dos posiciones distintas y le da un color increíble, es una mezcla entre un booster y un toque de distorsión, por lo menos en la ecualización que uso yo. También si toco en un

ña lo que no siempre es tan fácil. El problema del Deluxe Reverb es que con la ganancia de los P90 de la Gold Top y los graves de la 335, a mucho volumen el altavoz que tiene (que aún es el original) rompe demasiado. La solución es cambiárselo, creo que por un Weber y cambiar las pastillas de la Gold Top por unas de baja ganancia de Lollar.

En cuanto a pedales, hay temporadas en las que no uso nada y me enchufo directo al ampli y hay otras en que uso bastantes cosas. También uno puede tener 6 pedales enchufados y no necesariamente tienes que tocarlos todos en un show o exigirles demasiado. También depende de lo que vaya a tocar y del rollo del lugar, elijo unos u otros para poner en la maleta. Por lo general los que uso son el afinador Fender Pt10, un wah-wah Cry Baby para algunas cosas funkys, el clásico Tube Screamer, el Ts9 pero sin modificar ni nada, después tengo un LovePedal que es tipo un booster, un Boss

ampli en que no tengo vibrato, uso un Marshall Vibratem. Como ves, tengo varios pedales, sin embargo son más bien boosters y distorsiones suaves más que grandes efectos. Sobre todo a la hora de tocar en trío y para darle otra vuelta de tuerca al sonido, está bueno aprovecharse un poco de ellos inclusive con el octavador de Boss que tengo.

¿En qué situación lo disfrutas más, en grandes escenarios o en un local pequeño?

R: Todo tiene su encanto. "Tocás distinto, pensás distinto, sentís distinto". Mis mejores shows a nivel técnico o cuando quedo más conforme es en los garitos. El blues lo aprendimos a tocar en esos lugares y es donde vive. Pero los shows grandes para mucha gente también tienen lo suyo, representan un desafío mayor y una prueba para ver si estas aprendiendo en los garitos o no. Si logras crear en el escenario el mismo rollo que en un garito, entonces

no hay nada que lo supere. Rick Holmstrom en Cazorla bajó la batería de la base y armó todo más cerca y en triangulo. Eso puede ser una ayuda. Hay que decir que en los grandes suelen pagar mejor (risas).

¿Acústico o eléctrico? Tu último disco combina ambos formatos ¿qué te lleva a un lado o a otro...?

R: Yo prefiero lo eléctrico más que nada. Es lo que más me gusta y lo que más controlo. Ahora el rollo acústico puede ser muy divertido.

Me encanta escucharlo y a veces tocarlo. Tengo un show acústico yo solo o en dúo con armónica, que te da más libertades rítmicas y poder ser bastante más guarro que con una banda.

¿Cuál es tu recurso de expresión favorito?

R: Dentro del blues, sobre todo si no eres cerrado y si cuentas con buenos músicos, puedes dar vuelta por muchos géneros hermanos. Puedes tocar algo más swing onda West Coast, un rythm change, o un bluesgrass a toda velocidad o inclusive rock y funkys. Sin embargo lo que a mi más me gusta sigue siendo el blues eléctrico, salvale pero con clase y las estiradas de Albert King o de Freddie. Haga lo que haga siempre termino volviendo a eso.

“Desde hace varios años uso un Fender Deluxe Reverb viejo, de principio de los 70. Kahayan me lo transformó en Black Face y quedó espectacular.”





“estoy loco con un pedal de fabricación argentina que se llama Plugged It, el modelo Dual Distortion, tiene dos posiciones distintas y le da un color increíble”

¿Crees que el blues con guitarras tipo

R. Ford, Henderson o Carlton ha evolucionado o debería permanecer más tradicional?

R: Robben Ford me alucina, me parece uno de los mejores que hay. Creo que tradicional ya hay mucho y muy bien tocado y los originales son insuperables. En muchos lugares vas a poder ver bandas tocando Little Walter o Muddy Waters de manera impecable pero en pocos vas a ver guitarristas como Robben Ford. La innovación con respeto, me parece que siempre ha dado cosas buenas. Es cierto que hay veces que Robben Ford no toca blues y eso es así, pero cuando lo toca, lo toca a su manera y a mí personalmente, me encanta.

Giras por USA, Europa, Sudamérica. ¿ves diferencia en la audiencia del blues entre un sitio u otro?

R: Sí, definitivamente hay diferencias. Sin embargo el público blusero tiene sus rasgos

parecidos en todos los países. En USA claramente son mas fríos y además el público es de una edad promedio bastante mas alta que en Argentina o Sudamérica en general. En Argentina, son mucho mas calientes, lo mismo en Brasil. Pero no siempre se mide al público por como reaccionan en el mismo momento del show. Cada país tiene sus formas. En Chile parecen ser un poco más fríos al momento de terminar una canción, sobre todo al principio del show y sin embargo es uno de los públicos más calidos y agradecidos que conozco. Y en España son super-fieles y fanáticos, los músicos siempre disfrutamos de eso.

¿Qué tal la aceptación de tu último disco? ¿puedes contar alguna cosa sobre él?

R: Yo estoy encantado. Tuvo muy buenas críticas y además se esta vendiendo bastante bien. Es un resumen de mi forma de entender y de tocar los distintos estilos de blues. Es un homenaje a mis influencias, pero intentando de

algún modo sonar un poco más a mí, aunque sea por momentos. Es mitad acústico y mitad eléctrico y grabado enteramente en vivo en el estudio. También pretendo que sea como un cierre a los discos de versiones y que de lugar a un álbum compuesto enteramente por mí. Antes de dar ese paso, necesitaba sacar un disco como el que saqué.

¿Qué aporta José Luís Pardo al blues, un estilo tan desarrollado y tan trabajado?

R: Intento aportar el concepto de blues que siempre debió ser: la canción sobre el solo, el cantante y la voz sobre el resto de la banda y los guitarristas tocando para la canción y el cantante, no al revés. Cuando llegue tu solo haz lo que puedas, pero mientras hazle pasar un gran momento al cantante. Lleva tiempo aprenderlo, pero al final es así.

También intento mostrar que el blues no es triste, lento y aburrido, por lo menos no lo es siempre... (risas)

Recomienda que debe hacer un guitarrista que quiera tocar blues, más allá de desplazarse por la escala de blues.

R: Yo creo que lo mejor es en un principio escuchar mucho blues, muchísimo y al mismo tiempo ir sacando cosas, pero sin obsesionarse con tocar igual a tal o tener la misma vida de desfase que tal otro leyenda del Blues. De-

Recomiéndame tres

discos de blues ¿hay algún guitarrista que te haya gustado últimamente?

R: Albert King Live At San Francisco, BB King en vivo en San Quintín, Ronnie Earl en vivo en Europa.

Últimamente escuché bastante Chris Cain, Kirk Fletcher y Sean Costello. De este lado me gusta Diego García entre otros. Hay muchísimos guitarristas geniales en Europa, Sudamérica y Usa, que saben muy bien lo que hacen. Y seguro que cuando empiecen a hacer sus propias cosas van a ser increíbles.

“me parece bueno entender las letras, sentir lo que decían y entender porque sus guitarras suenan así.”

dirle que intente sonar como el mismo al principio, es un consejo falso, porque lleva muchos años de tocar, escuchar e “imitar” a otros para encontrarte a vos mismo.

Sin embargo me parece bueno partir del punto de entender las letras, sentir lo que decían y lo que pasaban y entender porque sus guitarras suenan así. Y a partir de ahí, comprender que cada uno puede tener su propio blues, su manera de tocar, que uno no es esclavo ni negro y es imposible sentir como ellos porque no son tus problemas. En cuanto a técnica creo que lo mejor es intentar sacar lo mejor de cada posición del mango, sin tener que ir y volver cien veces en cada solo por los trastes desesperadamente. Si tocas blues, aunque

seas moderno, la pentatónica va a ser tu novia por el resto de tu vida, así que mejor tomate tu tiempo para conocerla bien, porque da mucho juego. BB King es un gran ejemplo. Y cada tanto podrás “engañarla” con otros colores.

¿Cuáles son tus planes para el futuro?

R: En Octubre empiezo una gira por América. Tocaré en cosa de mes y medio en Colombia, México, Los Angeles, Perú, Chile, Brasil, Bolivia y Argentina. Intentaré maquetear algunos de mis temas para el próximo disco antes de volver a tocar en Europa en Enero. Para el 2010 tengo confirmadas varias cosas por varios países de Europa y alguna cosa importante por USA. También voy a seguir con The Roomful of Swing que es un proyecto muy divertido, de músico de los 50 con actitud, un poquito más rocker y con formato de mini big band. ■

José Manuel López



Designed and Engineered by
Blackstar Amplification UK
www.blackstaramps.com

SERIES ONE

YA ESTAN AQUI...

Blackstar[®]

AMPLIFICATION

Ya ha llegado la SERIES ONE, una gama de amplificadores completamente a válvulas y que incluyen el control ISF (Infinite Shape Feature) con el que podrás tener una flexibilidad tonal que no encontrarás en otra parte.

Cada marca tiene su sonido y en BLACKSTAR no nos conformamos con eso, en las innovaciones que patentamos hemos conseguido tal control... que ya no es necesario que cambies de amplificador cada vez que quieras cambiar de sonido.



Hugh Harris
THE KOOKS



myspace.com
a place for music
www.myspace.com/suprovovox

SuproVox.com



Gerard Melancon

DE MÚSICO A LUTHIER

Es una historia recurrente y que se da en ocasiones. Un guitarrista –algo bastante habitual– va buscando un tipo de prestaciones en un instrumento, tal vez algo que sólo tiene en su interior y que probando todas las guitarras a su alcance que circulan por el mercado, es incapaz de conseguir. Esta situación que en mayor o menor medida nos pasa a todo el mundo, le ocurrió a Gerard Melancon.

La solución en su caso fue construir su propio instrumento de manera artesanal, ese es el principio de Melancon Guitars, desde ahí a la actualidad hay un recorrido y un enfoque que nos cuenta en exclusiva Mr. Melancon.

¿Cómo y cuándo comenzó tu afición por la música y, en especial, por la guitarra?

R: Empecé joven tocando la guitarra ya que crecí en una familia bastante musical. Mi abuelo, Naree´ Melancon, era un violinista Cajun y mi

padre, Richard Melancon, toca guitarra, mandolina y pedal steel. Cuando tenía 10 años mi padre comenzó a mostrarme acordes de country y western. A esa edad yo no quería tocar country, lo que quería era tocar rock´n´roll después de escuchar el primer disco de ZZ Top.

¿Cuál fue tu primera guitarra?

R: Mi primera guitarra fue una Kay Stratocaster. Lo que recuerdo de ella es que era una 3 tone sunburst muy dura de tocar.



“Prefiero construir 100 guitarras increíbles que 10.000 mediocres. Me permite ser mas selectivo con maderas y materiales.”

Tienes antecedentes familiares músicos: tu abuelo y tu padre. ¿De qué manera influyeron en ti?

R: Mi abuelo tocaba el “fiddle” así que no era una influencia real. Para cuando yo comencé a mostrar interés en la música, él era muy mayor y ya no tenía ese deseo de tocar. Recuerdo haberle escuchado tocar, pero por aquel entonces yo no tenía interés. Mi padre fue el que me introdujo, aunque cuando él me intentaba enseñar acordes de country y western yo prefería jugar a baseball y football. Entonces escuché ZZ Top y todo cambió. Yo era el mayor de tres hermanos, así que no tenía ningún herma-

no mayor que me introdujera en su música por lo que la única música que había en casa era el country de mi padre. Mi padre me enseñaba los acordes, pero yo no era capaz de enlazarlos sin perder el tempo. Recuerdo practicar el cambio de G a C para mostrarle a mi padre que verdaderamente podía hacerlo. Esa sensación del deber cumplido es la que inició mi interés y a día de hoy aún perdura.

¿Cuál fue tu primer trabajo profesional?

R: Con 15 años me pagaban por tocar en bailes de adolescentes y me divertía mucho. A los 20

estaba girando por los Estados Unidos de manera profesional.

¿Cómo y en qué momento surge Melancon Guitars?

R: A los 30 comencé a hacer trabajos en el estudio y a reparar guitarras. Dejé las giras y solo tocaba por la zona de New Orleans. En esa época pensaba en mi guitarra perfecta. Debía ser una Strat con una Humbucker en el puente con las mejores partes de la guitarra que siempre he amado. Por aquel entonces no había demasiados luthiers custom y solo podías tener lo que Gibson o Fender ofrecía. Después de un par de años reparando, pensé que quizá podía construirme algo incluso sin haberme preparado previamente para la construcción así que compré algo de madera y decidí intentarlo. Me llevó unos dos meses pero disfruté cada segundo del proceso. Después de llevar esa guitarra a un bolo local, alguien la vio y quiso comprarla. Me lo pensé un poco pero decidí venderla para poder costearme la construcción de otra. Guitarristas de la zona escucharon sobre mi trabajo y me empezaron a hacer pedidos así que durante 3 o 4 años estuve reparando y construyendo unas 4 o 5 guitarras por año. El negocio empezó a crecer, dejé de hacer reparaciones y me centré en la construcción en sí. Melancon Guitars nació en 1999.

¿Qué aportan las guitarras Melancon con respecto a las grandes marcas?

R: Creo que la mayor diferencia radica en que el motivo que nos mueve a unos y a otros es diferente. Para las grandes marcas, la construcción de guitarras les sirve para crecer como negocio. Puede sonar incongruente, pero yo caí en la trampa y contraté a más empleados para cubrir más pedidos y poder así crecer como empresa. En ese periodo me frustré y comencé a perder interés en lo que hacía. Era solo el jefe y no construía guitarras.

En el 2006 decidí volver al concepto de tienda con un solo hombre. Fue una decisión dura y tuve que rechazar muchos pedidos pero nunca entré en este mundo para comprobar cuantas guitarras podía construir, sino porque amaba construirlas. Prefiero construir 100 guitarras increíbles que 10.000 mediocres. El hecho de construir tan pocas me permite ser mas selectivo con maderas y materiales. Elijo las maderas personalmente y rechazo las que las grandes marcas normalmente aceptan debido a los grandes pedidos que deben afrontar. Resumiendo, ellos construyen por dinero, yo por que amo el instrumento.

¿Cuál es tu forma de trabajo? Encargo del cliente, productos estandarizados con características comunes...

R: Como dije anteriormente, vuelvo a estar solo en la tienda, así que soy la única persona envuelta en el proceso de construcción, excepto

“Mucha gente no puede probar mis guitarras antes de comprarlas y las Pro son las primeras que les seducen.”

el hardware. Tengo la habilidad para construir hardware, solo que no me gusta trabajar con metal así que ese apartado no lo toco. La configuración de mis distribuidores es diferente a la mayoría de manufacturas. Al volver al taller con un solo hombre me di cuenta de mi limitación para construir guitarras en un solo año así que decidí reducir el número de distribuidores. Mantuve 12 en los EE.UU y los distribuidores internacionales. Cada distribuidor recibe una guitarra al mes durante todo el año.

Un distribuidor puede contactar conmigo y hacerme un pedido custom en lugar del pedido de stock que le tocaba para el mes siguiente. De esta manera, la espera de pedidos custom se ha reducido enormemente, normalmente

de dos meses máximo. Mi manera de desarrollar guitarras Melancon es la siguiente aunque antes me gustaría añadir que las guitarras que hago están inspiradas en las que me inspiraron a mi cuando crecía. La Pro y la Pro T

son una Strat y Tele sin rodeos. El nombre Pro da a entender que son guitarras para ser el caballo de batalla de bolos, ser usada y abusada, como una profesional haría. Los modelos Classic y Classic T son Strat y Tele con tapas para embellecer y diferentes configuraciones. Puedes tener una Strat S-S-H o H-S-H, cualquier configuración es posible. Las Custom y Custom T se dirigen a tonalidades Gibson con cuerpos y mástiles de caoba en su mayoría aunque realmente cualquier madera está dis-

Vinetto
Guitars

XOTIC GUITARS
Made in U.S.A.

LOLLAR PICKUPS

MAD PROFESSOR

CARR

Bogner
Custom Shop U.S.A.

ZVEX
EFFECTS

VIE

ANALYSIS PLUS INC.

Demeter
amplification

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA

ANALYSIS PLUS PRO ALKATO

Mad Professor

Carr

Vinetto Guitars

Bogner

Doctor Z

Bogner

Vie Pedals

Z Vex Effects

Demeter Amplification

Bogner

EGM
ESTUDIO

C/ Hernán Cortés, s.n. (Frente nº 4)
46910 ALFAFAR (VALENCIA)
Teléfono. 96 / 110 41 05
Teléfono. 637 50 66 35
Mail. info@egmestudio.com
Web. www.egmestudio.com

ponible. Estos modelos son los que tienes las maderas más bonitas. También ofrezco las P-90 y P-90 Pro para cubrir los sonidos de la P-90 aunque este modelo solo está disponible en forma de Telecaster con cuerpo y mástil de caoba. El último modelo que se ha añadido al catálogo ha sido el Cajun Gentleman que obviamente ha sido inspirado en el Gretsch's Country Gentleman.

Está disponible en cuerpo de tele y puente Tone Pros tune-o-matic y Bigsby tremolo. Los micrófonos son TV Jones filtertron. Muchas de estas opciones están disponibles para otros modelos ya que mi principal meta es que mis guitarras se adapten a cada persona en particular, junto con otras opciones como piezas o MIDI. También existen piezas exóticas y varias especificaciones de mástiles.

¿Podría describir brevemente algunos de los mejores productos de la marca?

R: La Pro y Pro T siempre han sido muy populares, creo que por la calidad/precio que ofrecen otras marcas en el mismo rango de precios. Siendo un pequeño constructor no vas a encontrar tus guitarras colgando en las tiendas. Mucha gente no puede probar mis guitarras antes de comprarlas y las Pro son las primeras que les seducen sin probar de lo que ofrezco. Últimamente la Custom T está muy demandada y las Tele están de moda. La Cajun



Gentleman también está siendo popular, pienso que por que no hay muchos constructores que ofrezcan el filtertron Bigsby.

¿Hasta qué punto influye la madera en el sonido final de un instrumento eléctrico?

“Soy amigo de muchos luthiers de los EE.UU y admiro su trabajo, aunque hay mucho nivel entre ellos, se puede ver diferencia entre cada uno de ellos.”

R: Pienso que la madera es el factor más importante de todos para conseguir un buen tono (Añadiría también que los dedos juegan un papel importantísimo). Mucha gente no lo considera así cuando visualizan su guitarra perfecta. Si construyes una guitarra con una madera mala, aunque cambies las pastillas estas no responderán. Leí está frase de un luthier bastante antiguo que decía: “Mientras el árbol está en pie no se hace notar, cuando lo cortas, ¡canta!” Como pequeño constructor tengo la ventaja de poder seleccionar solo la mejor madera.

Las pastillas que montan algunas de tus guitarras también son de fabricación propia. ¿Cuáles son sus características?

R: No intento reinventar la rueda, todas mis pastillas están basadas en especificaciones vintage. Tengo la fortuna de tener amigos con guitarras vintage de sonido excepcional.

Fueron amables y me dejaron sacarles las especificaciones. Ofrezco pastillas single coil al estilo Strat 50's y 60's. Se usan los mismos materiales que en las pastillas vintage, bobinas fibreboard, cables formvar, alnico... La única humbucker que ofrezco está inspirada en la PAF. La pastilla de mástil de la tele está inspirada en la tele del 53. Intento que la Pro T sea un instrumento para Rock más que de chicken picking. También construyo pastillas noiseless. Las P-90 me las proporciona Duncan y también trabajo con Lollar, DiMarzio, Rio Grande o Van Zant.

Los modelos que actualmente fabricas siguen la línea de grandes clásicos de Fender. Sin embargo, a menudo incluyes una tapa de arce al cuerpo. ¿Es sólo una cuestión estética o influye de manera determinante en el sonido?

R: Las tapas de arce son visualmente preciosas pero hay diferencia en el sonido. Las tapas acentúan las frecuencias medias/altas sobre las altas y graves. Aunque sea una ligera dife-

“Pienso que la madera es el factor más importante de todos para conseguir un buen tono (Añadiría también que los dedos juegan un papel importantísimo). Mucha gente no lo considera así cuando visualizan su guitarra perfecta.”

rencia, existe. El sonido Melancon se basa en la madera de detrás ya que estamos inspirados en Fender. Recuerdo la primera vez que vi una guitarra con tapa de arce y pensé: “Esto es”.

Nunca me canso de ver una bonita tapa, aunque la simplicidad también es bella.

¿Cómo definirías el sonido de Melancon Guitars?

R: La mejor descripción sería: Sonido vintage que prevalece sobre un sonido moderno. He escuchado a muchos guitarristas destacar como vibra el instrumento sobre sus cuerpos al tocar.

¿Cuál es la personalidad de los instrumentos Melancon Guitars?

R: Si creo que tengan personalidad propia. Creo que hay una parte de mí que va a parar a cada instrumento. Soy amigo de muchos luthiers de los EE.UU y admiro su trabajo, aunque hay mucho nivel entre ellos, se puede ver

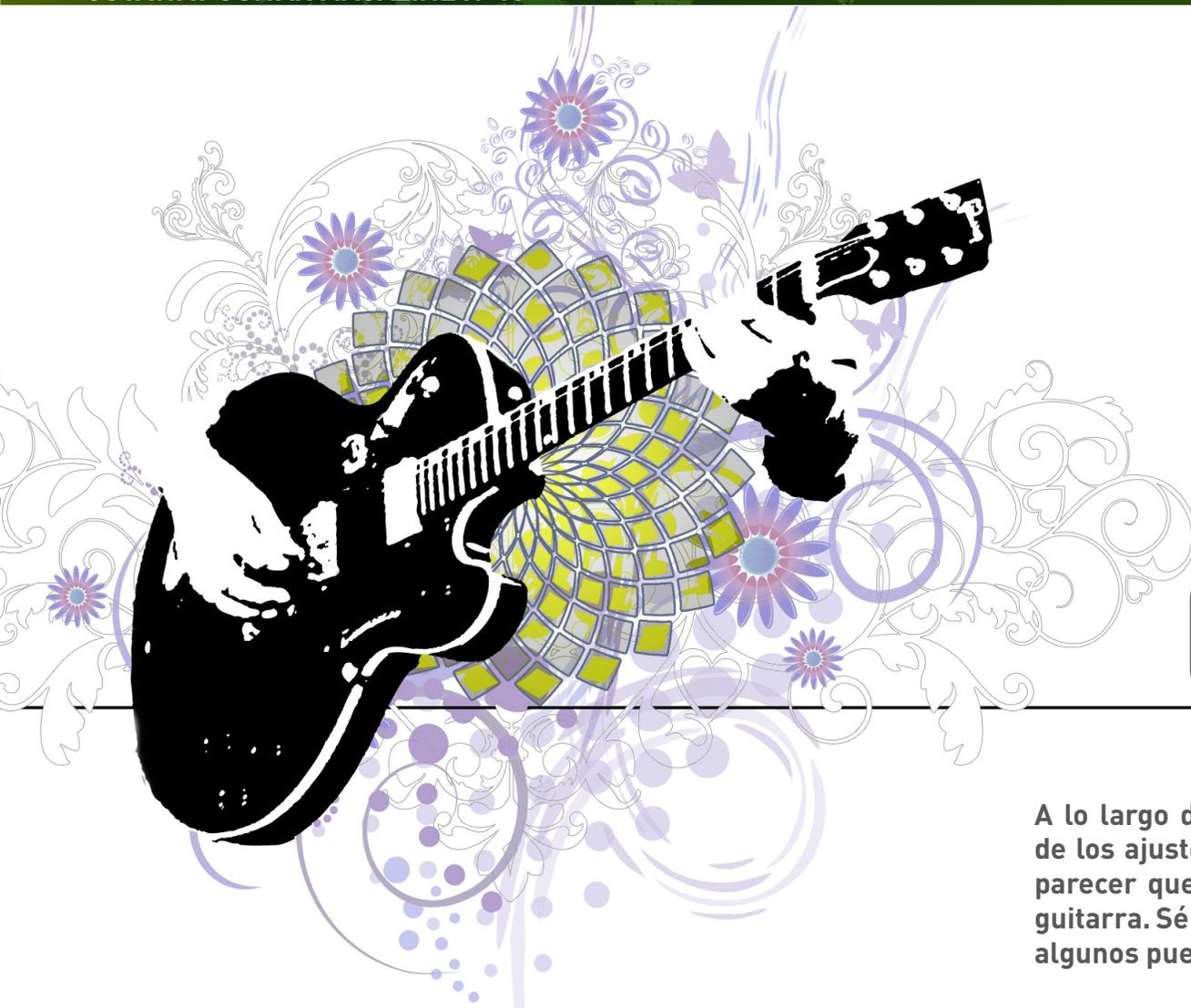
diferencia entre cada uno de ellos. Mucha gente me pregunta que hago diferente al resto y solo tengo que ser honesto y decir que utilizo un don para construir guitarras, no hay nada místico en ello, solo intento contruir la mejor guitarra que puedo hacer.

¿Qué músicos han confiado en tus trabajos?

R: Probablemente conoceréis a Alberto Barrero, muy buen guitarrista. También tengo a Brad Whitford de Aerosmith con el que llevo 7 años. Hace poco construí una Pro en Dakota Red para Mark Knopfler. Hay una larga lista de guitarristas de estudio como Shane Theriot que ha tocado con Neville Brothers, Sonny Lallersted, Lee Ann Rimes, los miembros de Yes y la lista continua. ■

Oscar Aranda
traducción Agus G.





Practica de los ajustes IV

CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de todas las últimas entregas hemos estudiado la teoría de los ajustes, así como la práctica de unos cuantos de ellos. Podría parecer que con esto sería suficiente para ajustar sin problemas tu guitarra. Sé a ciencia cierta que todavía tendrás muchas dudas, incluso algunos puede que se hayan perdido más que antes de empezar.

No desesperes, conozco de primera mano tus problemas puesto que los clientes que me traen a ajustar su guitarra suelen tener las mismas dudas. Muchos de los consejos que te voy a dar son los mismos que les doy a mis clientes, en ocasiones existen obsesiones que creo que es mejor evitar. as guitarras que vamos a ajustar pertene-

cen en su mayoría a guitarristas profesionales. Veamos las diferencias.

Consideraciones técnicas y "psicológicas" de un ajuste

Es posible que hayas ajustado tu guitarra y todavía creas que trastea. Como ya explicamos en la teoría, cualquier cuerda que se pulse

fuerte (especialmente la 6ª) es capaz de producir un trasteo.

En muchas ocasiones algún cliente se dedica a pulsar la cuerda 6ª con brutal fuerza para decir que la guitarra trastea. A éstos clientes les explico 3 cuestiones técnicas:

1- Es muy probable que esa pulsación brutal no la realicen en una situación normal tocando

con su banda, incluso si en algún "subidón" del concierto se ven obligados a hacerlo, es muy probable que nadie se dé cuenta del trasteo (ni probablemente el guitarrista si está concentrado simplemente en tocar y no en oír trasteos). En mi opinión es mejor estar cómodo el 99,99 % del tiempo que sacrificar la comodidad por un 0,01% del concierto.

2- Las guitarras eléctricas tienen una baja capacidad para reproducir el trasteo por el amplificador (debido a la baja respuesta en frecuencias agudas que tienen las pastillas del instrumento y los altavoces de los amplificadores). Es probable que si tocas la guitarra sin enchufar escuches trasteos molestos. Si enchufas la guitarra al amplificador notarás que éstos son muchísimo menos audibles en sonido limpio y casi imperceptibles con distorsión.

Mi opinión es que la guitarra eléctrica está hecha para ser tocada con amplificador, por ello escucha la guitarra a través de éste para saber si el trasteo te molesta o no. Al igual que en el punto 1, toca la guitarra con normalidad y no pulsando con brutalidad la 6ª cuerda con la obsesión de escuchar un trasteo.

3- Algunos clientes suelen decir "antes de reencordar y ajustar la guitarra, el trasteo era muchísimo menor". Esto suele ser cierto debido a un motivo:

El trasteo tiene predominantemente frecuencias agudas. Las cuerdas, al envejecerse pierden brillo. Al perder el brillo, el trasteo es el mismo, pero éste es mucho menos audible. Creo que es mejor disponer del sonido de cuerdas nuevas, tienen muchos más armónicos y matices que las viejas. Entre esos matices, lamentablemente está una mayor audibilidad del trasteo. A pesar de ello, las ventajas superan ampliamente al único inconveniente.

Narrativa de una historia real que conjuga 3 los aspectos técnicos estudiados.

Algunos clientes me dicen "un amigo mío tiene una guitarra con las cuerdas bajísimas y la guitarra no trastea nada de nada aunque pulse fuerte". Desgraciadamente, esa guitarra nunca la ha visto ningún Luthier en ese momento mágico en el que con las cuerdas bajísimas no había ningún trasteo. Yo lo comparo a las "apariciones Marianas", que nunca se producen en presencia de científicos.

Respecto a éste punto, nunca dudo de la sinceridad de éstos clientes. Yo sé que me dicen la verdad de lo que han visto, pero yo sé que esa guitarra, pulsada fuertemente sí que trasteaba... La explicación a estos milagros es la siguiente:

1ª El día que ese cliente tocó esa guitarra ejecutó música en lugar de tocar la 6ª cuerda fuertemente con la oreja pegada al cuerpo.

2º Lo hacía probablemente enchufado y a un volumen que hacía que el sonido amplificador tapara el sonido acústico.

3º Las cuerdas de la guitarra eran algo viejas y brillaban menos. El trasteo era menos audible, pero existía.

4º La más importante: **el cliente estaba simplemente disfrutando de tocar la guitarra. se puede decir que estaba viendo la botella medio llena en lugar de medio vacía.**

Si a pesar de todas estas explicaciones, el cliente sigue descontento, "desajustaré" la guitarra para que el cliente esté contento con el trasteo, por desgracia, es probable que con

la guitarra "desajustada" diga que "me siento incómodo..."

Con todo mi respeto hacia los guitarristas principiantes a los que mi misión es explicarles todos estos aspectos con paciencia y cortesía. Esta explicación de situaciones reales suele producirse con ellos. Los guitarristas profesionales (casi siempre...) han aprendido a convivir con el trasteo y cada uno elige un punto en concreto entre trasteo y comodidad.

Si eres un guitarrista con mucha experiencia y te gusta un ajuste con las cuerdas muy altas y el mástil muy torcido adelante, todo es correcto. **como he repetido en innumerables ocasiones no existe un ajuste perfecto, sino ajustes al gusto de cada guitarrista.** A pesar de esto, si eres un principiante o no lo tienes claro, te recomiendo que optes por un ajuste estándar y no te obsesiones con el trasteo.

Si interiorizas estas explicaciones y te olvidas por unos minutos del trasteo estoy seguro que ajustar tu guitarra te resultará mucho más fácil. ■

Juan Brieva

"Todos estos factores, conjugados con la teoría estudiada nos llevan a saber que a los guitarristas de jazz les gusta el mástil muy recto y la altura de cuerdas baja."

Juan Brieva contestará personalmente las preguntas que se le formulen relacionadas con sus artículos, enviar mail a:

info@cutawayguitarmagazine.com



Poniéndonos al día

¿Quién dijo que ser principiante fuera algo malo? Cutaway no se olvida de vosotros y por ello nace esta nueva sección, en la que trataremos varios de los puntos musicales que rodean el mundo de la guitarra, tales como técnica, lenguaje musical, improvisación y armonía. Además, no nos vamos a conformar con saber qué es cada cosa; aprenderemos algo mucho más grande e importante que marcará la gran diferencia: la relación entre todos esos elementos. Así expandiréis vuestra mente, entenderéis la música como nunca antes lo habíais hecho y vuestros recursos se tornarán incalculables. No le tengáis miedo a estudiar la música; nunca perderá su encanto y magia y no sólo os ayudará a hacerla mejor, sino a comprenderla y quererla más.

Como es la primera vez que se hace esta sección, para empezar daremos un pequeño repaso a conceptos básicos de la música; después os pondré un ejercicio de técnica que hará las delicias de los amantes del neoclásico y la velocidad. Para finalizar hablaremos un poco del metrónomo. En la próxima entrega todo esto irá unido, pero para sacarle el mejor partido, antes hay que tener unos conocimientos básicos, así que vamos allá:

Música para principiantes

Para entender la música hay que conocer antes sus elementos más básicos. Al igual que electrones y protones forman átomos, que a su vez forman elementos y éstos materia, la teoría musical se consolida de una forma similar. Los sonidos forman notas, éstas se agrupan a partir de tres en acordes, los cuales forman escalas, que exponen una tonalidad. En las próximas entregas, a medida que vayamos aprendiendo canciones y solos, iremos viendo

en mayor profundidad y ampliando los conceptos que necesitemos saber para analizarlos. Hoy para ir calentando empezaremos con un poco de teoría sobre acordes e intervalos.

Los **acordes** son tres o más notas que suenan simultáneamente. Si éstas no suenan a la vez, sino una nota tras otra, estamos hablando de un **arpeggio**. El acorde más básico de todos tiene una tónica, una tercera y una quinta (más adelante aclararemos esto) y corresponde a la estructura de un acorde mayor. La

tónica es la nota más "notoria" del acorde y la que le da su nombre. Hay muchos tipos de acordes: mayores, menores, por quintas, con séptimas, novenas... Esto depende de los intervalos que los forman.

Se denomina **intervalo** a la diferencia que hay entre dos notas, se mide en **grados** (que son los "saltos" entre notas) y se expresan con números romanos. Dependiendo del tipo y cantidad de grados se nombran de una forma u otra, pero el método más básico de nom-

“el metrónomo es para el músico lo que unas pesas para el deportista y hacer buenas migas desde el principio con su incesante ‘tic-tac’ es vital para un buen aprendizaje.”

brarlos es contando desde una nota a la otra, anotando también la nota desde la que parte y la nota en la que acaba. Ej: De **DO** a **SOL** contamos **DO (1), RE (2), MI (3), FA (4) y SOL (5)**. En total hay 5 grados, así que el intervalo que hay entre **DO** y **SOL** es una quinta (expresado con su número romano, **V**). Probadlo vosotros, ¿qué intervalo hay de **MI** a **LA**? Si la respuesta no es un intervalo de cuarta (**IV**) os recomiendo volver a leer las frases anteriores. No obstante, no siempre hace falta contar, ya que hay un intervalo fijo que nunca falla: la **octava**. Es la diferencia interválica que hay desde una nota (Ej: **DO**) a otra nota con el mismo nombre (Ej: un **DO** más agudo o un **DO** más grave). Si hiciéramos cuentas desde un **DO** al siguiente nos saldrían 8 grados (o saltos) y de ahí su nombre, octava.

De esta forma, tomando el acorde de **DO** como ejemplo, cuando antes hablábamos de la estructura básica de un acorde **T-III-V** (tónica, tercera y quinta) nos referimos a un acorde cuyas notas son **DO, MI y SOL**. Si hablamos de un acorde de **DO7 (DO séptima, T-III-V-VII)** podemos suponer que las notas que lo conforman son **DO, MI, SOL** y... ¿cuál es la séptima de **DO**? Podríamos contar desde abajo, pero sabiendo que la octava de **DO** está a 8 grados y es un **DO** y lo que nosotros buscamos está un grado por debajo, ¿adivinais la séptima? Se trata de la nota **SI**. Un **DO7** está formado por las notas **DO, MI, SOL y SI**.

Sería una buena idea practicar un poco todo lo aprendido ahora para no olvidarlo hasta la próxima entrega, o leer la sección de armonía de este número escrita por Urko Castaños donde trata con mayor profundidad los aspectos más esenciales de la armonía.

Técnica para principiantes

En esta ocasión trabajaremos un ejercicio muy útil que **mejora la destreza, la agilidad y la sincronización entre ambas manos**. Además, para realizarlo introduciremos la primera de las técnicas que vamos a tratar en esta sección, el **alternate picking**. Esta técnica es una de las favoritas de los shredders ya que sirve para alcanzar grandes velocidades. Si se hace en una sola cuerda, da nombre a otra técnica llamada tremolo

picking. El alternate picking consiste en mover la púa siempre alternando arriba y abajo, sea cual sea la situación. Referente a la mano izquierda, el ejercicio **trabaja todas las posiciones más usuales que la mano tendrá que adoptar**. ¡Y no os durmáis aún!, porque la máxima dificultad de este ejercicio es la resistencia- ¿Seréis capaces de ir desde la sexta cuerda hasta la primera y volver? No os forcéis demasiado al empezar: practicando este ejercicio un rato todos los días a velocidades asequibles pronto conseguiréis el objetivo. Para aquellos que lo logren he añadido unas pequeñas variaciones que complicarán notablemente el trabajo de la mano izquierda. Para estudiar este ejercicio y sacarle el mejor partido es vital el uso del **metrónomo**, el cual os presento a continuación.

Aprendizaje para principiantes: El uso del metrónomo

Seguro que lo habéis oído decenas de veces y no es para menos: cualquier guitarrista mínimamente experimentado os lo va a decir. No se trata de una coincidencia, **el metrónomo es para el músico lo que unas pesas para el deportista** y hacer buenas migas desde el principio con su incesante “tic-tac” es vital para un buen aprendizaje. Sus “golpes” se miden en bpm, siglas que significan beats per minute, es decir, pulsos por minuto. Muchos podéis pensar que su mayor uso es poder tocar a grandes velocidades, pero no acertáis del todo: **su gran utilidad es la de ayudarte a tocar correctamente a cualquier velocidad**. Además, ayuda considerablemente a mejorar nuestro sentido del ritmo y del ritmo interior, entre otros beneficios. Dependiendo de los usos que le des y cómo juegues con él podrás sacarle mucho más partido, pero dejemos ese aspecto para un poco más adelante. Hoy quiero centrarme en su uso primordial para cualquier principiante: el control del tiempo y el aumento de la velocidad manteniendo la limpieza.

Vamos a explicar cómo trabajar el ejercicio de técnica anterior con el metrónomo. El primer paso es aprendérselo y una vez nos lo sabemos de memoria ya es hora de poner un tiempo. En el caso de este ejercicio vamos a

“Cualquier fraseo, progresión, arpeggio..., cualquier dificultad que encuentres en cualquiera que sea la ejecución que esté en tus dedos, el truco infalible será siempre el mismo: ¡bajar la velocidad! o bajando el tiempo.”

tocar tres notas por cada golpe de metrónomo (en forma de tresillos, ya lo veremos más adelante) por lo que empezar con una velocidad de 50 bpm es buena idea. A esa velocidad tenemos que controlar que las tres notas que damos queden limpias y bien repartidas en el espacio que hay entre cada golpe con facilidad. Sólo entonces podemos subir un poco el metrónomo, ¿qué tal 5 puntos? A 55 bpm nuestras notas deben sonar limpias y fluidas antes de subir el metrónomo a 60 bpm. ¿Cuando cambiamos de cuerda se queda sonando la que acabamos de abandonar para pasar a la siguiente? Eso hay que mejorarlo y es imposible conseguirlo si estamos a una velocidad en la que nos cuesta mantener una buena ejecución. Por eso, el truco infalible será siempre el mismo: ¡bajar la velocidad! Cualquier fraseo, progresión, arpeggio..., cualquier dificultad que encuentres en cualquiera

que sea la ejecución que esté en tus dedos, se solucionará echando el freno y bajando el tiempo. No tengas miedo de reducir la velocidad ni te sientas mal, no eres peor guitarrista por ello y sin embargo formarás unos cimientos sólidos como ningunos sobre los que mejorarás diariamente con notoriedad.

Hasta aquí el Rincón del Principiante por hoy. Si os ha gustado volved a visitarme en el próximo número de Cutaway y os sorprenderéis con su nuevo formato, que se consolidará de un modo diferente y enormemente práctico. Si aún os quedan dudas o queréis consultarme algún aspecto de estas líneas escribidme a mi [email](#), estoy a vuestra entera disposición. ■

Esperanza Galera

George VULCANO

EXPLOSIÓN DE TONO Y DE FUERZA. DEMOLEDOR.



CABEZAL HI-GAIN CON DOS CANALES COMPLETAMENTE INDEPENDIENTES CAPAZ DE CUBRIR LAS DEMANADAS MÁS ACTUALES DE CUALQUIER GUITARRISTA. Y TODO ELLO COMPLEMENTADO CON PRESTACIONES QUE LE DAN LA VERSATILIDAD ESPERADA EN UN PRODUCTO DE ALTA GAMA.

100% VÁLVULAS. 100 VATIOS. BOUTIQUE. CABLEADO A MANO. DOBLE CANAL /LIMPIO REAL + HI-GAIN). DOBLE MÁSTER. BOOSTER DE MEDIOS ASIGNABLE AL SEGUNDO MÁSTER, LOOP SERIE, LOOP PARALELO CON CONTROLES DE SENSIBILIDAD Y NIVEL DE EFECTOS. CONTROL REMOTO DE CANAL, MÁSTER, GANANCIA CANAL 2 (CRUNCH/HI-GAIN) Y LOOPS, PENTODO/TRIODO.


Amptek

WWW.AMPTEK.ES


George

WWW.GEORGETUBEAMPS.COM

Conocimiento del Mástil V

Hola a todos , espero que los ejemplos de el último número os hayan hecho pasar un buen rato, vamos a continuar nuestro viaje para seguir dominando el mástil, en este caso y teniendo en cuenta las triadas que ya hemos estudiado, vamos a añadir un par de notas, en este caso la segunda y la sexta, a una triada mayor lo que nos va a dar como resultado la escala pentatónica mayor.

Esta escala está formada por los intervalos de tónica, segunda mayor, tercera mayor, quinta justa y sexta mayor y siguiendo el mismo método que llevamos hasta ahora veremos esta escala en cinco posiciones. Estas posiciones se van a corresponder con los cinco acordes que hemos visto **CAGED**. Una vez llegados hasta aquí me gustaría comentar algo que nos va a ayudar en un futuro para visualizar y poder pasar mucho mejor entre diferentes escalas o arpeggios. Siempre que hablemos de cinco posiciones, o lo que es lo mismo el sistema **CAGED**, vamos a considerar que la primera posición es la que tiene las tónicas como el acorde **E**, es decir en las cuerdas **1,4 y 6**. Esto va a hacer que

sea cual sea el arpeggio o escala que estemos tocando en esa primera posición y siempre que hablemos en el mismo tono, tendremos las tónicas en el mismo lugar, y eso va a suceder en las otras cuatro posiciones, de tal forma que la segunda posición va a tener las tónicas en las cuerdas **4 y 2**, la tercera en las cuerdas **2 y 5**, la cuarta en las cuerdas **5 y 3**, y por último la quinta posición en las cuerdas **1, 3 y 6**. Esto como ya os he dicho va a permitir que nuestro conocimiento de las distintas escalas y arpeggios este más ordenado, y evitemos ese pequeño caos que a veces tenemos al estudiar estos elementos.

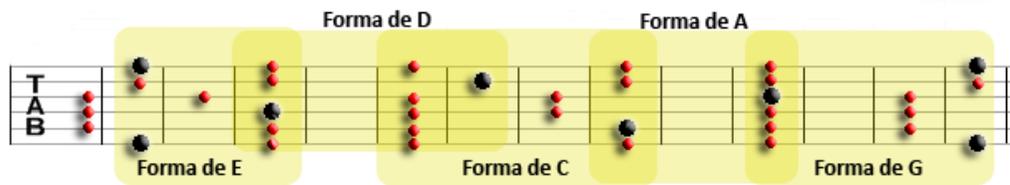
En la **figura 1** podéis ver las cinco posiciones de la escala, en primer lugar es

muy importante ver como dentro de la primera posición podemos superponer el acorde de **E**, en la segunda el de **D**, en la tercera el de **C**, en la cuarta el de **A** y en la quinta el de **G**, por lo que ya tenemos una relación entre la forma del acorde y la escala.

Pasemos ahora a estudiar las distintas posiciones, como primer paso yo intentaría tan solo aprenderme una posición por semana, esto puede parecer poco pero es preferible saber poco y bien que mucho y mal, al centrarnos en una posición por semana esto va hacer que realmente dominemos la escala sobre el mástil, a la hora de practicar antes de poneros a tocar sobre el mástil yo haría un ejercicio de visualización, es decir, observad la posición a estudiar durante un rato hasta que consideréis que la tenéis clara, entonces coged una hoja en blanco y tratad de dibujar dicha posición, todo esto sin tener la referencia al lado claro está, y solamente una vez hayáis acabado comprobad si la posición esta dibujada correctamente, si



Figura 1



es así entonces tocadla en la guitarra, si no fuese así repetid todo el proceso.

Una vez tenemos clara la posición haríamos el siguiente proceso partiendo de las distintas tónicas de la escala:

1 Partiendo de la Tónica vamos tocado por la escala en orden hasta la nota más aguda de la posición, una vez allí tocamos hasta la nota más grave de la posición y finalmente vamos hasta la tónica en la que hemos empezado. (Repetimos este proceso desde todas las tónicas de la posición)

2 Ahora el proceso inverso es decir partiendo de la Tónica vamos tocando por la escala hasta la nota más grave de la posición, para luego seguir tocando hasta la nota más aguda y finalmente volver hasta la tónica de la que partimos. (Repetimos este proceso desde todas las tónicas de la posición)

Recomiendo usar una métrica constante y con ayuda del metrónomo, vais a daros cuenta que sin querer la sonoridad de la escala la tenéis en la cabeza lo cual va a ser fundamental para improvisar y poder pasar a las manos lo que escuchamos en nuestra cabeza cuando tocamos.

Una vez hecho esto el siguiente paso sería tocar de forma aleatoria por la escala tratando de mantener un ritmo constante y sin salirnos en ningún momento de la posición. Esto conseguirá que visualicemos la posición perfectamente desde cualquier ángulo, evitando así uno de los errores más comunes que consiste en tan solo ser capaz de ver la escala o bien partiendo de la primera o de la sexta cuerda. Todo este proceso habría que ir repitiéndolo en cada posición, pero añadiendo un nuevo ejercicio como variación de este último, que sería que tendríamos que ser capaces de tocar aleatoriamente por la escala uniendo 2 posiciones, luego 3, 4 y finalmente las 5, haciendo que veamos la escala como un todo, y haciendo que las posiciones sean una herramienta para aprender las escalas o arpeggios pero no un método para tocar puesto que lo que debe primar es la música por encima del instrumento y podamos tocar lo que queremos y no lo que nuestros dedos quieren.

Espero que os haya resultado interesante la forma de estudiar la escala, si tenéis cualquier pregunta escribidme a mi email. Un Saludo. ■

Pablo García

Mark Bass

La nueva línea de cabinas New York adopta el nombre de dicha ciudad, donde los bajistas normalmente cogen el Metro o un Taxi para desplazarse a sus conciertos.

Si este es tú caso, necesitas una pequeña y ligera cabina que no te comprometa en calidad de sonido o con un peso excesivo.

Las dimensiones del New York 121 lo hacen perfecto como cabina de extensión para nuestro combo Mini CMD 121P o con cualquier cabezal de Markbass, permitiéndote crear configuraciones versátiles, ligeras y de gran potencia para cubrir todas tus necesidades en clubs pequeños y medianos.



Altavoz de 12"
Tweeter Piezo
100W RMS
Impedancia 8 ohm
Peso: 13,3 Kg

New York 121



Mogar Music Ibérica
C/Pollensa, 4 Of. 9 - Plt. 2a
Edificio Atenea
28230 - Las Rozas, Madrid
info@mogarmusic.es
tel. +34 91 640 18 90
fax +34 91 636 65 51

Funk Riffs

GETTING FUNKY

Cuando estamos tocando funk la prioridad es que el asunto “camine”. Para conseguir esto nos hará falta un batería y bajista con groove bien compenetrados, muchos dinámicos y un amplio catálogo de riffs.

En el artículo de este mes nos dedicaremos a analizar los conceptos básicos necesarios para crear nuestros propios riffs de funk: muting, acordes, single notes, ghost notes...

Ejemplo 1 (85bpm): Riff en Mi mixolidio perfecto para comenzar un groove por su simplicidad y efectividad. La ejecución ideal sería apoyar la muñeca cerca del puente de manera firme pero relajada. Haz especial énfasis en los dinámicos y acentos.

Ejemplo 2 (85bpm): Mismo riff que el ejemplo anterior pero añadiéndole ghost notes que le darán más groove al conjunto.

Ejemplo 3 (90bpm): Mismo concepto que los ejemplos anteriores pero añadiendo nuevos adornos al repertorio (fills). ¡Ojo con el bend-release del 4º compás y entra a tiempo con el lick del final!

Ejemplo 4 (90bpm): Posiblemente el ejemplo más difícil de tocar. Hay que tener cuidado de mutear las cuerdas que no se están tocando. Deberás hacerlo con la mano del mástil, ¡ya que la que sujeta la púa demasiado trabajo tiene ya con mantener el ritmo arriba y abajo! La mejor manera de conseguirlo es dejar, en la medida de lo posible, algún dedo libre a la izquierda de los que estas utilizando, para poder así mutear las cuerdas que no quieras que suenen. Para las cuerdas más graves siempre viene bien “asomar” el pulgar por encima del mástil cuando estás tocando las primeras cuerdas.

Otra de las facetas a tener en cuenta es el sonido percusivo del ejemplo. No te cortes y deja caer la mano de la púa con fuerza, si el muteo de las cuerdas que no deben sonar es bueno el resultado será excelente.

Ejemplo 5 (90bpm): Riff con los acordes E7 y A. Aquí es necesario un buen juego de muñeca, es importante no mover el antebrazo y mutear mucho. Recomendamos usar el pulgar para evitar sonidos indeseables de la 6ª cuerda. Para los tresillos del final sería conveniente que los practicas por separado y a metrónomo. Relaja mucho la muñeca y sigue bien a la batería.

Ejemplo 6 (90bpm): Riff basado en single notes. Esta vez sería mejor no apoyar la mano de la púa en la guitarra. Importante la percusión y energía en este ejercicio.

Pues bien, a disfrutar con estos ejemplos. No estaría de más que aprovecharas las backing tracks que hemos facilitado para experimentar con tus propios riffs mezclando las ideas que en este artículo os hemos propuesto.

Hasta el próximo número y... go for it! ■

Agus G.

Canto
Guitarra Moderna
Bajo
Batería
Piano Moderno
Saxo
Solfeo
Armonía
Combo
Sonido
Informática Musical
Sello Discográfico
Producción Musical
Estudio de Grabación



l'espaimusical
escuela de música

Director: Jorge Lario

C/ Enguera, 37 · 46018 Valencia

T. +34 96 384 94 83

M. +34 618 951 530

info@lespai.net | www.lespai.net

Ejercicio 1

Ejercicio 2

Ejercicio 3

Ejercicio 4

Ejercicio 5

Ejercicio 6

Armonía paso a paso

En mi –humilde– experiencia primero como alumno y luego como profesor, siempre he notado una particularidad bastante común en el mundo de los guitarristas: la mayoría de conocimientos son “dogmas de fe”, es decir, cosas aprendidas de memoria (para hacer el acorde X se ponen los dedos así, para tal escala se tiene que tocar en estas posiciones y trastes...). Sin embargo pocas veces veo la respuesta a la pregunta clave, la más importante ¿Por qué? ¿Por qué pones los dedos de ese modo? ¿Por qué esa escala es así y no de otra forma?

Pues bien, la explicación a todos esos porqués es lo que se llama armonía. Creo que para hacer bien las cosas hay que empezar por el principio, y voy a empezar por lo más básico, intentando hacerlo del modo mas sencillo posible. Sé que muchos ya conoceréis los conceptos de este primer capítulo, pero quizá echar un vistazo para contrastar opiniones también os merezca la pena.

Bien, comencemos: Antes de nada explicarte como funciona la guitarra. Seis cuerdas que se cuentan desde la más fina hasta la más gruesa, es decir, la más fina será la **1º**, la más gruesa la **6º**. Cada una de estas cuerdas cuando es tocada “al aire” (sin apretar ningún traste –de ahora en adelante a apretar un traste lo llamaremos pisar-) produce una nota igual de válida que una pisada. La **1º** sería un **Mi**, la **2º**

un **Si**, la **3º** un **Sol**, **4º** un **Re**, **5º** un **La** y **6º** un **Mi** de nuevo. Es posible que en algún texto veáis letras para nombrar a las notas: es la forma anglosajona, donde **Do** significa **C**, **Re = D**, **Mi = E**, **Fa = F**, **Sol = G**, **La = A** y **Si = B**.

Comenzando:

El “esqueleto” o “vara de medir” de la música es la escala mayor, en concreto la escala mayor de **Do**, y la medida que se utiliza para contar son los llamados tonos y semitonos. Para hacer un resumen rápido aplicado a la guitarra un semitono es igual a un traste y un tono a dos trastes. ¿Por que la de **Do** y no de otra nota? Porque es la única escala con notas sin alteraciones. Primera pregunta que me puedes hacer ¿que es una alteración?

La escala mayor de **Do** es la sucesión de **DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI-DO**. Sin embargo cuando

las tocas en la guitarra no están situadas en trastes consecutivos, sino que hay trastes “vacíos” entre algunas de esas notas. Por ejemplo en entre **DO** y **RE** hay un traste vacío. Esa nota será o bien un **DO#** (sostenido, un semitono/traste mas) o bien un **Reb** (bemol, un semitono menos). La escala de **Do** mayor no contiene ningún sostenido ni bemol como habéis visto mas atrás.

Bien, concretamente en el mundo de la guitarra (ojo, con otros instrumentos no ocurre) lo más importante que nos indica esta escala son las distancias que tiene entre sus notas.

I - _ - II - _ - III - IV - _ - V - _ - VI - _ - VII - I (VIII)

Como véis entre algunas notas hay trastes vacíos mientras que entre otras esto no ocurre. Contando con tonos y semitonos obtenemos que el “esqueleto”, las distancias de esta escala son de un tono (dos trastes) entre la **1º** y la **2º** (**Do y Re**), otro entre la **2º y 3º**, un semitono (un traste) de **3º a 4º**, un tono de **4º a 5º**, otro de **5º a 6º**, otro de sexta a **7º** y de nuevo un semitono de la **7º** a la **1º** (también llamada **8º**) donde vuelve a empezar. Es decir, el esquema sería **T-T-ST-T-T-T-ST**. Pues bien, respetando estas distancias no importa desde que nota comencéis vuestra escala (da igual **Do** que **Sol#** que **Mib**), siempre será una escala mayor correcta.

Vamos a hacer un sencillo ejemplo: ponte en la sexta cuerda, la gorda. Vamos a ponernos en la nota **G/sol** (tercer traste) y a hacer nuestra escala desde ahí. Simplemente hay que respetar el

“esqueleto” que hemos visto, así que ya sabes: Si empezamos en **Sol**, entonces **Sol** es **I**. La siguiente nota (**II**) estará a un tono (**2t**) → **A/La**, la siguiente (**III**) a otro tono → **B/Si**, la siguiente (**IV**) a un semitono (**1t**) → **C/Do**, la siguiente (**V**) a un tono → **D/re**, la siguiente (**VI**) a un tono **E/mi**, la siguiente (**VII**) a un tono **F#/ Fa** sostenido y la última a un semitono → **G/Sol** de nuevo. Escala correcta. Esto ocurrirá en cualquier nota siempre que respetes las distancias.

Pero claro, esto de hacerlo en una sola cuerda es un poco tostón, tenemos seis cuerdas para hacerlo en vertical ¿por que hacerlo en una? Así nos movemos menos, pero claro, tenemos que saber como movernos. Sencillo, coge una nota al azar, que será la **I**. Bien, la nota en la cuerda de debajo (físicamente, si estas en la **5ª** la de debajo es la **4ª** y la de encima la **6ª**) será la **IV** de su escala, la nota en la cuerda de encima será la **V**. El resto es deducción aplicando el “esqueleto” (recuerda que también puedes contar hacia atrás). **Figura 1.**

Esta es la forma de medir distancias en la guitarra, aunque nos presenta un pequeño problema: por la afinación de la guitarra hay un “pero” para contar así. Es válido cuando contamos entre las cuatro cuerdas mas gruesas (**6ª, 5ª, 4ª y 3ª**) o cuando contamos entre las dos mas finas (**2ª y 1ª**) pero cuando pasamos de el primer grupo al segundo a la hora de contar tendremos que sumar un traste y a la de pasar

Figura 1

AGUDO			GRAVE	
VI		V		6º
II		I	VII	5º
V		IV	III	4º
I	VII		VI	3º

Figura 2

AGUDO			GRAVE	
II		I	VII	3º
	IV	III		2º
VII		VI		1º

del segundo al primero restar uno. Parece difícil pero es sencillo con un ejemplo:

Pon una nota en la 4ª cuerda (II). La nota justo debajo (mismo traste, 3ª cuerda) será su IV, la IV de su escala. Correcto porque estamos entre dos cuerdas del primer grupo. Ahora vamos a hacer lo mismo pero en este caso poniendo la I en la 3ª cuerda, la de debajo (2ª) es del otro grupo. Pues para obtener la IV simplemente sumamos un traste. En lugar de estar inmediatamente debajo está sumando un traste. **Figura 2.**

Lo opuesto a la inversa, si estamos en IV para ir al I en lugar de estar justo encima está encima menos un traste. Esto ocurre únicamente cuando contamos una distancia desde una cuerda del primer grupo al segundo (+1 traste) o viceversa (-1 traste), y en ninguna otra circunstancia. En el resto, todo como en el primer esquema.

Acordes:

Esta escala mayor que hemos aprendido hoy no solo nos sirve para tocar la escala nota a nota o para ayudarnos a contar distancias. También nos sirve para marcarnos donde hacer los acordes. Cada una de las notas de la escala nos indica la tónica de los acordes de esa progresión (tónica, nota que da nombre al acorde, si es un acorde de **DoXX**, la tónica será **Do**), es decir, donde "empezarlos".

En el próximo número os explicaré los acordes, que son, como se hacen y por qué cada acorde es como es y se hace donde se hace, pero bueno, para que podáis practicar también con acordes os dejo un pequeño "dogma de fe". Cuando practiquéis vuestras escalas haced acordes mayores desde la I, la IV y la V. En el resto, menores. ■

Urko Castaños



Custom Guitars

Construcción de guitarras custom
Reparación y modificación



Importador y distribuidor de:



Lindy Fralin



PICKUPS

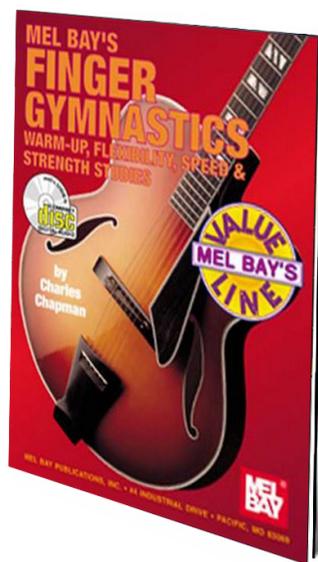
FINGER GYMNASTICS

Charles Chapman

Mel Bay Publications

Chapman es profesor en Berklee en el departamento de guitarra, músico de jazz y endorser de Guild y Benedetto. Este es un manual de técnica pura y dura, el objeto que persigue es conseguir desarrollar la precisión, la flexibilidad y la velocidad tocando la guitarra.

Para ello y a lo largo de 33 páginas ordena una serie de ejercicios de digitación a través del diapasón, que consisten en desplazamientos tanto de dedos como de posición de mano, trabajados sobre digitales y sobre escalas. Estos están realizados con púa y con púa-dedos, Va indicando en tabs y partituras dichos ejercicios e indicando los dedos a usar en cada digitación. Así mismo viene acompañado por un CD donde poder escucharlos. Un buen método para mejorar la técnica de ejecución o utilizar como calentamiento previo al estudio ■



BLUE BOOK OF GUITARS

Zachary R. Fjestad

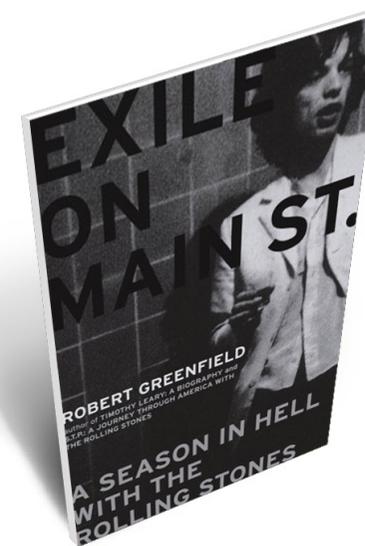
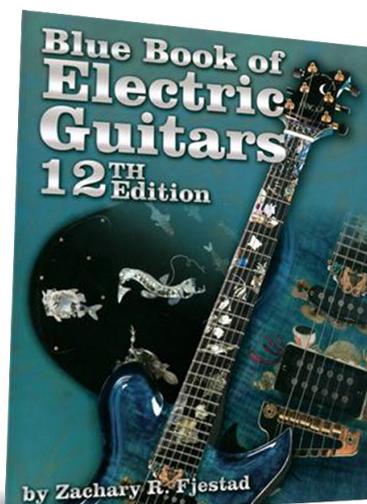
S.P. Fjestad

Nos encontramos ante la publicación más completa en información de la industria de la guitarra eléctrica y de la tasación de instrumentos.

En más de 1200 páginas se aglutinan ordenados alfabéticamente una enorme cantidad de marcas y modelos, en cada uno de ellos se especifican las características más destacables –así como sus modificaciones a través del tiempo– y el valor de mercado en función del año de fabricación y del estado en que se encuentre.

Cuenta con dos índices uno para buscar por marcas, que incluye los datos de contacto y otro alfabético general.

Algunos instrumentos van señalados con un icono que indica que su imagen está disponible en el CD que acompaña la publicación y que consta de más de 7.500 imágenes. Una herramienta imprescindible en cualquier biblioteca de guitarrista o bajista que se precie. ■



EXILE ON MAIN STREET

Robert Greenfield

Da Capo Press

El disco que da título a este libro de Robert Greenfield, es uno de los clásicos y tal vez la obra cumbre de los Rolling Stones, la más grande banda de rock and roll de la historia.

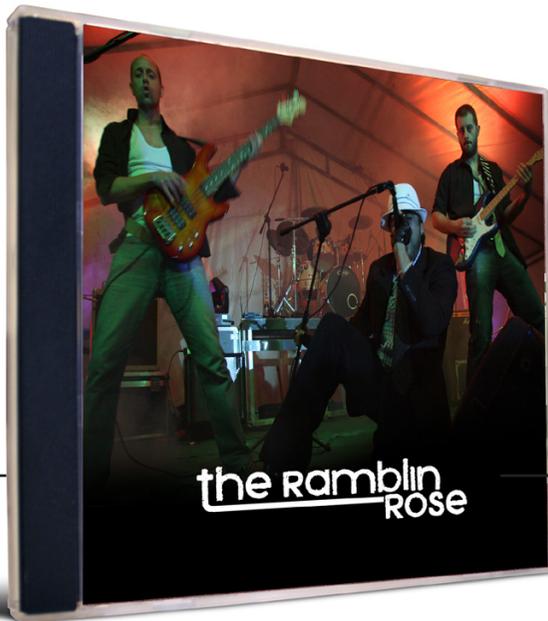
El autor narra en primera persona –aunque no cuenta nunca anécdotas personales por lo que deducimos que no estuvo allí– todo el proceso de grabación del disco y todas las historias que se dieron en la época más turbulenta de la banda en todos los aspectos. Lo interesante de la obra, es que cuenta las mismas situaciones desde la visión de diferentes personas que estuvieron presentes y las vivieron, por lo que nos damos cuenta de la percepción diferente de la misma realidad según quien la vivió.

Músicos, técnicos, familiares, traficantes, invitados...todo un conglomerado variopinto alrededor de los Stones.

Muy bien documentado, nos sumerge en la época y nos hace revivir uno de los momentos clave del rock con mayúsculas. ■

Casi Famosos

Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de bandas que por el momento no son aún muy conocidas. No se pretende realizar una crítica de discos al uso, únicamente, en la medida de lo posible, apoyar su música desde estas páginas. Si queréis participar en esta sección podéis contactar con Cutaway a través de info@cutawayguitarmagazine.com y hablamos.



The Ramblin' Rose

La banda se forma en diciembre de 2007, hace casi ahora dos años, tras varios conciertos frustrantes de las antiguas formaciones de las que formaban parte los actualmente miembros de los Ramblin.

Cansados de intentar introducir su música en los circuitos, con mas pena que gloria, y habiendo asesinado ya varios grupos, la luz otorgada por varias cervezas y unas copas le hacen ver clara la solución: ¡para que inventar nada con la de buenos temas que hay hechos!. Las influencias quedan muy claras en la escucha de la DEMO recién grabada. Los temas existían y todos fueron éxitos... sólo

hacía falta meterle un poco de caña para hacerlos auténticas bombas en los escenarios, teniendo muy claro lo que son: una formación de covers, a ritmo de metralleta, sin medios tiempos, sin descanso: auténtico garaje llevado al extremo del bizarrismo escénico. El objetivo de la banda es tocar delante de cuanta más gente sea posible y no dejar indiferente a nadie. Escúchalos en su [myspace](#). ■

Hermana Morphina

A principios del 2006, cuatro músicos del Corredor del Henares con distintas trayectorias que convergen en el rock.

Todos con distintos y los más variados pasados musicales que van desde el hardcore, progresivo, pop, metal, para desembocar en el torrente de rock que es el sonido actual de Hermana Morphina.

Las influencias principales giran en torno a grupos como Rolling Stones, Metallica, foo fighters o Iron Maiden, con letras en Caste-

llano y un sonido guitarrero, intentando ofrecer temas diferentes y originales pero sin perder las raíces clásicas del Rock.

Actualmente el grupo se encuentra promocionando su primer trabajo autoeditado "Buscando Luz", grabado entre finales del 2007 y principios del 2008, del cual teneis una pequeña muestra en su [myspace](#) y en su [web](#). ■





Jordi Gaspar

Jordi Gaspar, a quien hemos tenido el placer de entrevistar en la web de Cutaway acaba de sacar una nueva grabación a su nombre Akixí.

Es un disco de bajista aunque no tiene el enfoque típico, aquí el bajo se comporta como un instrumento melódico y es creando melodías que producen ambientes, como Jordi Gaspar muestra su universo personal. Grabado

en un hórreo y con un bajo acústico se puede calificar, como él mismo asume, como música de autor.

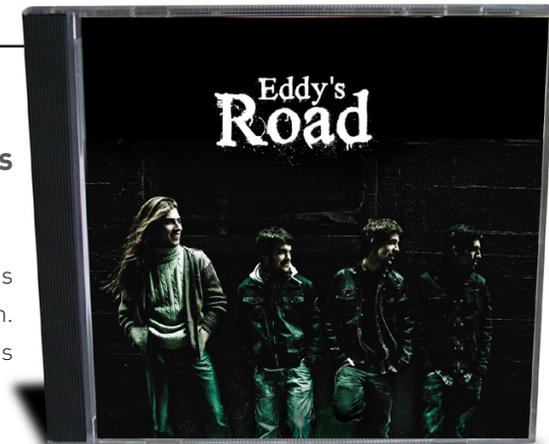
Se puede escuchar una muestra en su [myspace](#), en este caso una pieza intimista y relajante. ■

Eddy's Road

Su estilo no está todavía muy definido, ya que cada uno de sus componentes tiene tendencias diversas con una raíz en común: el Rock.

Los temas son una combinación de las diferentes ramas roqueras hasta crear canciones con los cambios de "The End" de su maqueta o "Solincita" que sólo se puede escuchar en sus conciertos. Ahora mismo están centrados en defender su

maqueta en los escenarios y paralelamente trabajando en nuevos temas que cambian bastante el concepto de música de su primera grabación. En fase de exploración de nuevos sonidos y nuevos riffs lo mejor es verlos sobre los escenarios o escuchar su maqueta en su [myspace](#). ■



Lokotras

Proyecto que se forja a finales de 1999 como base de la experimentación con pequeños multipistas analógicos, grabando la maqueta "Dos años sin rasquear".

Después de una serie de graves problemas la formación original desaparece. En el año 2005 sale "Ensamblaje 00-05" trabajo que como bien indica su título se crea con retales de discos duros. En 2007 sacan "Armadura Oxidada". No será has-

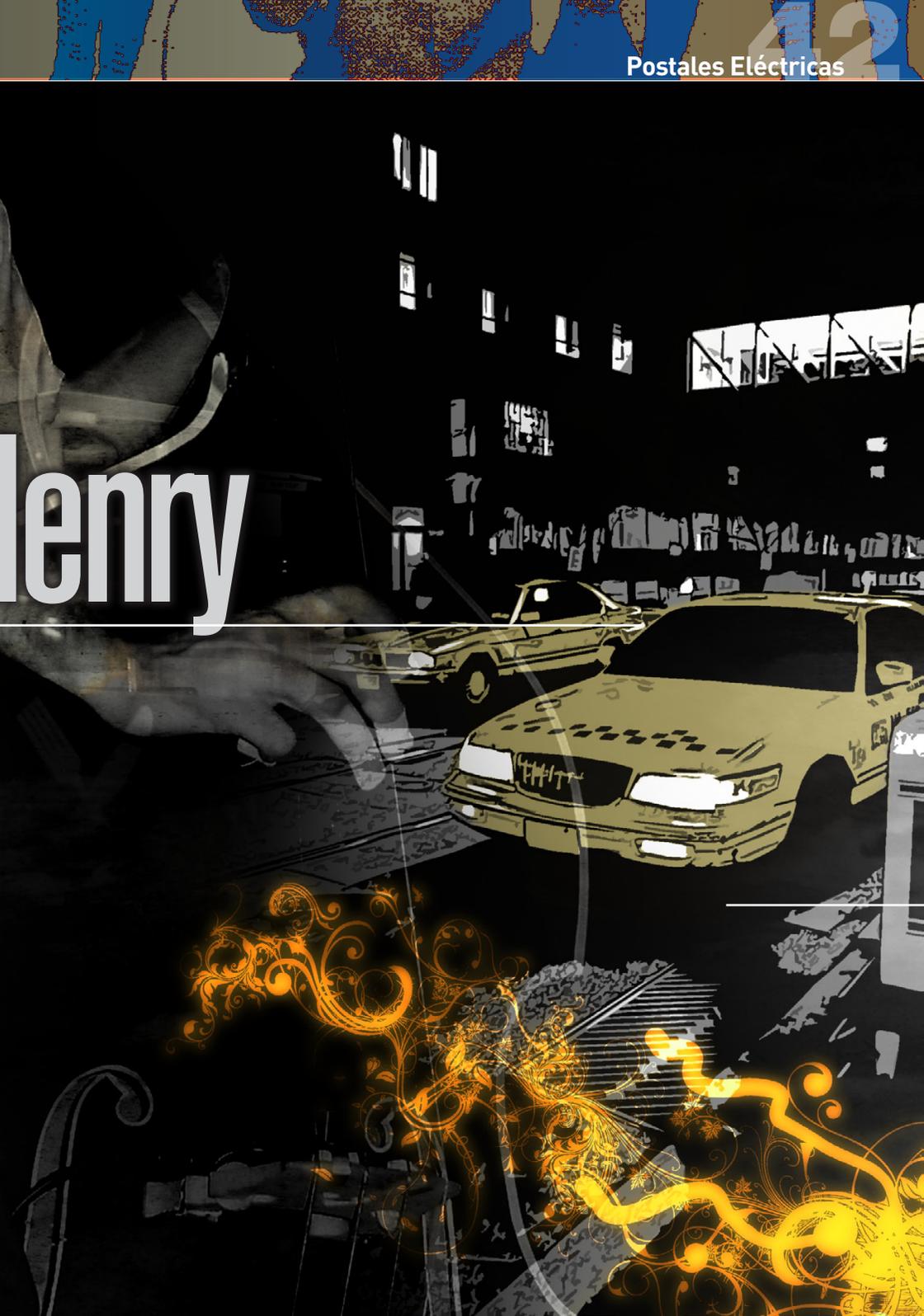
ta 2009, cuando después de unas largas y duras vacaciones en el infierno, Stop Mossos recupera a Mad Man para conformar temas nuevos mucho más ácidos y directos, cambiando el nombre Utopía por el de LOKOTRAS. Podéis escuchar los temas en su [myspace](#). ■

Los sueños de Henry

Desde los asientos traseros del autobús, observé a una chica madura que subía con cierto aire de tristeza, parecía una lumi perdida... durante el trayecto, nos miramos en varias ocasiones y comprobé que se parecía mucho a Debbie Harry. Su abultada melena rubia y su vestido corto, rematado por unas bonitas sandalias de tacón, me hicieron tragar saliva varias veces. Con toda su encantadora fragilidad, podía ser igual de sedosa que una canción de Blondie. Recuerdo que bajamos en la misma parada, y aunque tomamos direcciones opuestas, seguimos mirándonos hasta que la perdí de vista bajo aquel sol de verano.

Era tarde y decidí hacer una llamada antes de salir a la calle. Esperé un rato hasta que una voz sonó al otro lado de la línea y hablé largo y tendido. La cita era en un punto del centro de la ciudad. Ya estaba preparado, así que dejé mi casa y bajé las escaleras a toda prisa. Era una sensación que me transmitía mucha energía.

Anduve unos metros por la avenida, los coches que pasaban a toda velocidad ya empezaban a envenenar de electricidad el ambiente. Me subí el cuello de la camisa por encima de la chaqueta y levanté el brazo. Un taxi paró a un palmo de mi mano y abrí la puerta con fuerza. Una vez dentro le indiqué al tipo que conducía. Sonaba una música ambiental muy agradable



y sensual, que por otro lado es la mejor para ir en un taxi por las calles de la ciudad una noche cualquiera. Por la ventanilla observaba a la gente que iba de un lado a otro y contemplaba con cierto aire de inquietud los callejones por donde no pasaba nadie, recovecos de soledad y penumbra que fascinaban.

Cuando llegamos al lugar, el tipo me habló con bastante confianza al intercambiar unas monedas. Cuando bajaba del taxi, sonreí al escuchar **“Hasta luego, nano...”**.

Entré en el local donde solía quedar de vez en cuando. Era un garito oscuro pero con cierto aire de elegancia decadente, de hecho siempre que entraba en aquel lugar pensaba en una frase de Baudelaire: **“el dandy aspira a la insensibilidad”**. Me senté en el taburete y pedí el primer gin tonic de la noche.

El largo vaso brillaba como nunca, con ese universo interior de burbujas, que morían al estrellarse contra los cubitos de hielo que flotaban como icebergs en la superficie.

Una amiga me dedicó una sonrisa sin llegar a abrir la boca, mientras se apoyaba en la barra con el culo en pompa, yo le contesté con otra, y al acercarse y mientras miraba al suelo con cierta timidez, me dijo de una forma



“Caía una noche fría de sábado y sonaba el Henry’s Dream en aquel radiocassette.”

contundente **“qué sonrisa más bonita tienes”**.

El lugar tenía un sutil tono azul eléctrico y mientras sonaban viejos éxitos de Bruno Lomas, algunos chicos hablaban entre ellos justo en la entrada.

Tras beber la primera copa, la chica y yo decidimos salir de allí. Nos metimos en un local más concurrido de gente, donde al fondo tocaba una banda de rock&blues. Nos sentamos en un par de sillas de la entrada donde veíamos pasar a la gente de la calle a través de unas grandes cristalerías. Al cabo de un largo rato, una camarera se nos acercó con un trozo de pastel y nos lo ofreció muy amablemente. Mientras lo degustábamos, la simpática chica susurró **“... uhhmm qué dulce...”**.

Algunas veces, miraba la enorme extensión de los atardeceres en las afueras de la ciudad, me quedaba firme y absorto, viendo aquel crisol de colores naranja, rojo, azul oscuro y negro que sobresalían por encima de la vieja gasolinera, los coches fluían por debajo de aquel paisaje perdiéndose en la boca inmensa de la noche que nacía.

Después me acercaba al local de ensayo, casi siempre me quedaba fuera en silencio,

escuchando, pensando, mirando de nuevo el cielo. Recuerdo una ocasión en la que Manolo Divago, exclamó en un concierto **“el Dios de Toni Gominola ha vuelto a beber”**, aquella vez compartieron escenario con La Gran Esperanza Blanca.

Es curioso cuando recuerdo aquella visión cósmica, una tarde en la que creí ver Marte entre las palmeras de la Avenida, entre los brillos de las hojas que se balanceaban entre la brisa marina y los rayos del sol. También es cierto que la resaca de la noche anterior me ayudó a experimentar esas alucinaciones sobre el caliente asfalto.

Aquellas noches efervescentes de cristal y electricidad en La Cendra, El Coyote, El Gurú... noches de color oro, de bengalas, de pequeñas estrellas, de gente de paso, de amigos de siempre, de canciones y humo. Raúl, siempre nos colocaba sesiones de rock and roll sudorosas y verdaderas en las cabinas de los garitos que ocupaba, y desde los micros de la radio con la Sustancia Verde para toda la ciudad. La esencia de la veteranía y la juventud personificada.

Mi amigo Pepito, igual de dulce que Gene Vincent e igual de sabio que todos los sabios... bebía los tercios de cerveza de un trago, sujetándolos por el cuello de la botella con la sola ayuda de su boca. Era un espectáculo, igual de salvaje que una canción de los Áridos. Algunas

veces nos hacíamos fotos en algún fotomatón urbano y siempre salían muy potentes.

El bar estaba bastante concurrido y lleno de pequeñas luces navideñas, que se ensortijaban como serpientes alrededor de unos espejos que estaban sobre la barra.

Me senté sobre un taburete de skay y miré el poblado estante de bebidas. Pedí una copa de anís para entrar en calor y antes de dar el primer trago, oí el saludo de la chica con la que me había citado.

Lucía una melena negra que se dejaba caer por su espalda y un largo abrigo de piel que se quitó, dejando ver un espectacular modelo de vinilo negro que provocó la mirada de todos los que estaban allí. Tomó lo mismo que yo, ofreciéndome en un momento dado un poco de su copa.

Estuvimos algún tiempo, al salir caía agua nieve y no había casi nadie en la calle. Estaba todo tan desangelado que necesité algo de calor. Mientras caminaba, la agarré por la cintura llevándola conmigo hasta una pared, no se resistió, la besé con fuerza metiendo mi mano por su entrepierna y fue ella la que me mordió la parte inferior del labio con tanta fuerza que de una brazada le coloqué sobre la parte trasera de un coche, nos revolvimos con cierta violencia entre besos de deseo y fue entonces, cuando la luna de la parte trasera se hizo triazas de una forma inexplicable... sencillamente

se deshizo. Nos alejamos de allí entre las carcajadas de aquella chica.

Caía una noche fría de sábado y sonaba el Henry's Dream en aquel radiocassette, a lo lejos, se escuchaba el concierto que habíamos dejado atrás por un rato, la chica parecía bastante inquieta, y mientras susurraba algo sobre las líneas que nos íbamos a meter, me arañaba el cuello con una levedad casi sádica.

Después de aquellos preparativos, quitó a Nick y sacó el radiocassette, donde preparó el pequeño extracto de polvo blanco.

- **Hey, chico...** - me dijo. La miré en silencio.

- **Me estoy quedando colgada...** -

- **¿De qué?** - pregunté con cierta intriga.

- **De ti...** - dijo con tono suave y enfermizo.

Llegué a mi casa exhausto, había estado en muchos sitios aquella noche, probablemente no tenía muy claro de cuántas cosas podía haber hablado y de cuántas copas había bebido... me senté en un sofá del salón y la luz de la calle se restregaba a rastras por las paredes de la habitación entre las franjas de la penumbra... alcé la cabeza y ví a Verónica Lake, me miraba desde su portarretratos y allí estaba, tan serena, tan bella, tan joven... fue la novia de América en los años cuaren-



“alcé la cabeza y ví a Verónica Lake, me miraba desde su portarretratos y allí estaba, tan serena, tan bella, tan joven... fue la novia de América en los años cuarenta”

ta e imagino, que muchas historias de amor se desarrollaron en su nombre y recuerdo. Pienso en aquellos soldados de la segunda guerra mundial, que alguna noche soñaron con su hermosa melena sobre su cara, como yo ahora, en medio de la noche, escuchando los sonidos de la ciudad de fondo e imaginando en fugaces secuencias, la vida de aquella estrella que acabó sirviendo copas en un club y murió alcoholizada.

A veces, las noches son igual de misteriosas que nuestra propia vida, esa vida de pasos, golpes, amigos y novias, de discos y de historias, de besos y abrazos. Todo es un misterio, como esa sirena que escuchamos en la noche cruzando la ciudad a toda velocidad, y de la que nunca sabremos su trayecto exacto... como nuestra vida. ■