

Nº34 ABRIL -MAYO '13

cutaway®

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

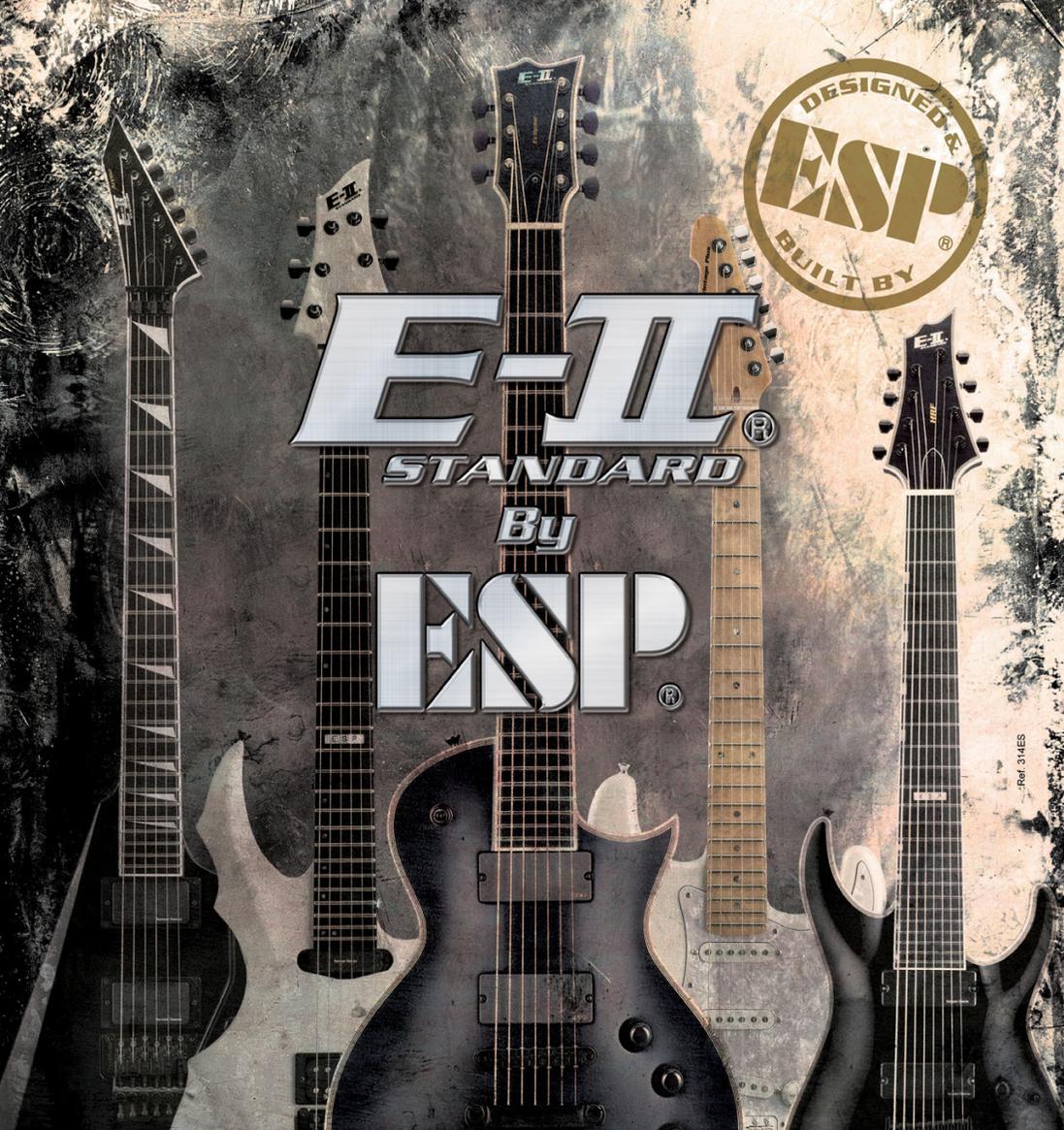
Entrevistamos a:

Lee Ranaldo
José de Castro
José Ramos

Además:
CAPRICHOS
SECRETOS DEL TONO
DIDÁCTICA

Análisis:

- Gibson ES-150
- Hagstrom Tremar
- T-Rex Mean Machine & Octavius



PRESENTAMOS LAS NUEVAS "E-II STANDARD" DE ESP

ESP presenta la nueva generación de guitarras y bajos. Heredando la sangre y el alma de ESP como son su CALIDAD, su MANEJABILIDAD y su ALTO RENDIMIENTO, esta nueva serie está diseñada y construida siguiendo los patrones de los artesanos ESP que dedican toda su pasión en crear estos cuidados instrumentos. Con casi 40 años de experiencia construyendo algunas de las más famosas guitarras a nivel mundial, ESP presenta su nueva generación y se llama "E-II de ESP".



SuproVox.com Distribuidor exclusivo



Editorial

Generalmente los contenidos de Cutaway se suelen planificar con tiempo, a veces sobre el guión previsto surgen variaciones inesperadas que suelen enriquecer o cambiar lo planeado. Este número se ha enriquecido con la entrevista a Lee Ranaldo que ha resultado inesperada, una llamada a su casa de New York nos ha hecho posible la charla que puedes leer en estas páginas, enriquecida a su vez con la aportación de nuestra amiga y excelente fotógrafa Mabel "Ladyblues". Las reviews son variadas comenzando por una pieza histórica Gibson ES-150 de la década de los 50, una Hagstrom Tremar, pedales T-Rex y un par de interesantes chucherías para nuestras guitarras. Una espectacular sección didáctica construida por nuestros redac-

tores habituales, la sección más técnica por Bull Skull y Dani Fernández uno de los "cocos" más importantes europeos cuando hablamos de sonido conforman la parte más especializada. Seguimos desgranando software musical, promocionamos discos y grupos en Casi Famosos y entrevistamos a además a José de Castro "Jopi" y José Ramos uno de los mejores luthieres del país. Un número de lo más completo.

Como siempre os recomiendo visitar las webs de los anunciantes y mirar las propuestas que hacen que en nada envidian a las macro-tiendas alemanas. Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

| | | | |
|--|-----------|---|-----------|
| GUITARRAS | 04 | LES LUTHIERES | 25 |
| Hagstrom Tremar | | José Ramos | |
| VINTAGE | 8 | DIDÁCTICA | 31 |
| Gibson ES-150 | | | |
| PEDALES Y EFECTOS | 12 | SECRETOS DEL TONO | 41 |
| T-Rex Mean Monster & Octavius | | Los secretos de as "dobles" Acoples. | |
| CAPRICHOS | 14 | BIBLIOTECA MUSICAL | 45 |
| Fender Universal Electric Guitar Stand The Guitar Cabinet | | | |
| ENTREVISTAS | 18 | CASI FAMOSOS | 46 |
| Lee Ranaldo Jose de Castro | | POSTALES ELÉCTRICAS | 48 |
| | | Pledging my love | |

Nota Legal: La empresa editora de Cutaway Guitar Magazine advierte que las opiniones y contenidos aquí expuestos son responsabilidad única y exclusivamente de sus autores.

VIE PEDALS

EFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA



NUEVOS MODELOS

Todos nuestros pedales son true bypass. Los circuitos y el cableado del pedal son montados 100% a mano. 2 años de garantía. Distribuido por EGM Estudio

Hagstrom Swede Tremar

VUELVE LA LEYENDA

Desde que en el año 2007 Hagstrom Electric Guitars hiciera su reaparición en el mundo de la guitarra eléctrica, la compañía sueca parece que ha estado centrando todos sus esfuerzos en la recuperación y actualización de algunos de los modelos claves de la marca. La Tremar Swede se encuentra entre ellos con la aportación que su tailpiece tipo Bigsby aporta a un bonito aire retro.

Particularmente nos parecen interesantes las propuestas que se basan en un legado y que respetando la tradición que ello implica, van implementando mejoras que resultan de la aplicación de nuevos conceptos tecnológicos, algo a lo que Hagstrom no es ajeno desde que Albin Hagstrom registrara la compañía allá por 1925 para fabricar acordeones y ya en 1958 comenzara a fabricar guitarras.

En esta ocasión y dentro de la serie Swede vamos a echar un vistazo sobre el modelo Tremar, denominado así porque este era el nombre que recibió el primer sistema de trémolo empleado por Hagstrom y que incorpora esta

guitarra como característica diferencial sobre el resto de la serie.

Construcción, pala mástil

Este modelo –que no deja de ser una reedición del original de los años 70- observa una construcción encolada, de forma de cuerpo single-cut y que tiene su inspiración en la Les Paul y por lo tanto no desmerece en peso, ya que alcanza los 4,5 kg. La pala mantiene el diseño creado por Jimmy D'Aquisto, con un doble binding nacarado y ornamentada con una flor de lis también nacarada al igual que el logo.



El acceso al alma se aloja en la pala y viene protegido por una plaquita con forma de campana con el nombre del modelo grabado en ella. Las clavijas de afinación –tres en línea a cada lado- son unas Hagstrom Die Cast 18:1 cuya forma es onda “Art Deco”, parecidas a las Grover Imperial pero con “olitas”.

Una cejuela Graph Tech Tusq negra conduce las cuerdas adecuadamente. Siempre nos gusta recordar que la capacidad de ayudar a generar armónicos de este tipo de material es un 16% superior al hueso por ejemplo, así como la de aumentar el sustain, algo que se confirma al hacer sonar la guitarra desenchufada.

El mástil de caoba es de un perfil de forma de “D”, cómodo y sobre él nos encontramos un diapasón de Resinator Wood. Este compuesto está realizado con un material denominado ebonol y que a su vez está integrado por una mezcla altamente prensada de papel negro y resina fenólica que le da unas prestaciones sonoras y de textura muy próximas al ébano, además de ser más resistente al roce. El radio del diapasón es de 15”

Un doble binding en el perímetro del diapasón es también una diferencia frente al modelo original.

Sobre el diapasón, se encuentran 22 trastes tipo medium con un acabado correcto, en este aspecto Hagstrom parece haber mejorado



“la guitarra tiene un punto ciertamente medioso, algo que contribuye a marcar la definición que entregan las humbuckers 58 Custom.”

respecto de algunos modelos que hemos probado anteriormente, no muestran “aristas” poco deseadas. Los marcadores de posición son bloques nacarados.

En lo referente al alma, como todos los modelos de Hagstrom, disfruta del sistema patentado por la compañía H-Expander que reparte la tensión por igual por toda la superficie del alma por lo que proporciona una mayor estabilidad al mástil.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo de esta Swede Tremar como hemos comentado tiene una inspiración Les Paul aunque con algunas diferencias, el “carved top” es mayor aunque el hueco del cutaway es más estrecho y la forma es algo más estilizada. Esta mayor masa de madera va a influir de manera determinante en el sonido de la guitarra.

Monta dos pastillas humbucker Hagstrom Custom 58 que se gobiernan desde un cir-

cuito típico Gibson, dos potenciómetros de volumen dos de tono y un switch para seleccionar las posiciones de las pastillas. Añade un switch de tres posiciones en el cuerno estrecho del cuerpo, que en la guitarra original era una simple funcionalidad de bypass y que en la reedición su función es la de filtro de frecuencias que proporciona diferentes tonos además de la opción bypass. De esta manera se amplía la paleta de sonoridades del instrumento. La entrada de jack es lateral.

La Swede Tremar lleva instalado un puente “Tremar Roller Bridge” con seis bloques para seis selletas que se puede regular en altura y longitudinalmente y así perfilar un buen ajuste. A su vez monta una unidad de vibrato que es la versión Hagstrom del flat-mount Bigsby, que funciona correctamente manteniendo bien la afinación y que le da un aspecto vintage al instrumento.



“Si buscas una guitarra contundente, de estilo Les Paul y con un ‘look’ vintage, sin duda la Hagstrom Tremar Swede es tu guitarra”

Sonido y conclusiones

A nivel sonoro la guitarra tiene un punto ciertamente medioso proporcionado por la caoba que encuentra su equilibrio con el punch que brota del tailpiece, algo que contribuye a marcar la definición que entregan las humbuckers 58 Custom.

En la posición de mástil el sonido es grueso y carnoso y en la del puente es más afilado y con mayor ataque en todo caso es una guitarra muy rockera, se ubica bien en ámbitos de rock clásico, setentero, hard rock o r&b. El toggle que funciona de filtro añade frecuencias bajas y medias si es necesario por lo que amplía su recorrido sonoro.

Hagstrom nos sigue sorprendiendo con su recuperación de modelos y su puesta al día. Si buscas una guitarra con un buen look, de concepto Les Paul y aire vintage no dejes de ir a tu tienda favorita a probar la Swede Tremar. Te sorprenderá. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Hagstrom

Modelo: Tremar Swede

Cuerpo: Caoba

Mástil: Caoba, Perfil “D”

Diapasón: Resinator

Trastes: 22 Medium

Cejuela: Tusq Graph Tech

Puente: Tremar Roller Bridge

Hardware: Cromado

Clavijero: Hagstrom 18:1 Die Cast

Pastillas: 2 x Hagstrom Custom 58 Humbuckers

Controles: 2 x Volume 2 x Tone 3-Way Sound Filter

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Negro

Importador: Suprovox

THIS IS THE SOUND

PETE TOWNSHEND

The Who – February 6, 2013
Jobing.com Arena, Phoenix, Ariz.

Fender

fender.com

 Facebook.com/fenderiberica
 Twitter.com/fender_es

© 2013 FMIC. Fender®, Vibro King®, Vibrolux® y Bandmaster® son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.





Gibson ES-150

EL INICIO DEL ARCHTOP ELÉCTRICO EN EL JAZZ

Gibson es una de las marcas con mayor tradición en el mundo de la guitarra eléctrica norteamericana y algunos de sus modelos forman parte del origen y la historia de este instrumento y de una forma u otra son referentes. Hoy tenemos la suerte de disfrutar de una guitarra de más de 50 años y que pertenece a ese grupo que durante la década de los años 30 y 40 empezaba a sentar las bases de lo que iba a significar Gibson en este mundo.

La propia compañía hablaba de este modelo como de primera calidad profesional allá por el año 1936 que fue el de su lanzamiento en la factoría de Kalamazoo. Rápidamente se hizo con un hueco en el mundo de las orquestas de jazz tan en alza en esa época y fue Charlie Christian quien la popularizó.

Si nos ponemos en situación, tenemos que pensar que el papel de la guitarra entonces era de base rítmica y debido a las carencias que existían a nivel amplificación, eran necesarios instrumentos con una gran caja y que "movieran" con un fuerte ataque, el hecho de solear tocando single notes era poco probable puesto que no se escuchaba bien la guitarra. La apa-

rición de la ES 150 con su pickup formado por una barra magnética (blade) en formato single coil, significó toda una pequeña revolución en los años 30.

Todo ello por el precio de 150\$ en un pack que incluía el amplificador. Precios que en las ES (Electric Spanish) acabaron convirtiéndose en la referencia de los modelos (ES-175, ES-335 etc.)

Según fue avanzando la tecnología, las pastillas fueron evolucionando a su vez y en 1947 la popular P-90 sustituyó a la original "cuchillo" Charlie Christian. A mediados de los años 50 el modelo dejó de fabricarse. La unidad de la que disponemos para visitar pertenece a esta última etapa puesto que monta una pastilla P-90. Este ha sido un breve resumen sobre la historia de la ES-150 hasta los años 50, posteriormente a finales de los años 60 se reintrodujo una ES-150 DC con doble cutaway pero esa es otra historia.

Construcción, pala, mástil

La ES-150 se fabricó en Kalamazoo entre 1936 y 1956 con la interrupción entre 1942 y 1946 debida a la Segunda Guerra Mundial. La unión del cuerpo y mástil es encolada, se siente una guitarra fuerte, si no estás acostumbrado a las arch-top desde luego notas sensaciones incómodas debido al tamaño del



“A nivel sonoro suena muy rica, la P-90 equilibra la gordura que le proporciona las dimensiones de la caja dándole definición y ataque.”

cuerpo que desaparecen en cuanto estás un ratito con ella, sería parecido al hecho de aparcar un Cadillac cuando estás acostumbrado a llevar un utilitario.

La pala es la típica en Gibson en ella se ve el logo serigrafiado –no es un decal- y el acceso al alma protegido por la típica plaquita en forma de campana, las clavijas de afinación son tres a cada lado tipo vintage Kluson. En la parte posterior no se observa grabado el número de serie. La cejuela es de hueso.

El mástil es de madera de caoba con un perfil en "C" obviamente no está pensado para técnicas modernas porque aún no existían en el momento de su fabricación, pero se toca con comodidad aunque no en las partes altas debido a la ausencia de cutaway.

El diapasón es de palorrosa y sobre él hay 20 trastes tipo medium. Los marcadores de posición son dots en madreperla en los lugares habituales y en el lateral también lleva puntitos pequeños para orientarse.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo es laminado de arce con tapa arqueada. Los aros y el fondo – arqueado- también lo son. Un binding blanco, amarilleado por el paso del tiempo, une la tapa y el fondo a los aros laterales. En los modelos pre-war la tapa era de abeto sólido mientras que los laterales y fondo lo eran de arce. El acabado de la tapa es un sunburst de dos colores y la nitrocelulosa del acabado se ve crackelada dándole un aspecto totalmente vintage, el fondo y los aros están acabados en un marrón chocolate, sobrio y elegante.

La guitarra monta una P-90 tipo "ear dog" en

sustitución de la single tipo cuchillo de su antecesora, y está situada en una posición cercana al mástil, se controla con un potenciómetro de volumen y otro de tono. La entrada del jack es lateral.

El puente es de palorrosa con selletas fijas, con la correspondiente a la segunda cuerda desplazada hacia arriba y la tercera desplazada hacia abajo, para garantizar un buen quintaje. Esto es una solución plantea-

da porque la inclinación del puente en una tapa arqueada y con el puente sin fijar, podría resultar poco eficaz. Es regulable en altura. El cordal es trapezoidal.

Sonido y conclusiones

En principio ha sido un auténtico lujo poder disfrutar de una guitarra con esta "edad" algo que agradecemos a la gente de Tex-Mex Guitars, ya que no es algo fácil de lograr en

nuestro país donde el vintage real nos queda algo lejano. La guitarra tiene un cuajo importante con sus cerca de 60 años. A nivel sonoro suena muy rica, la P-90 equilibra la gordura que le proporciona las dimensiones de la caja dándole definición y ataque. Te invita a sacar "punch" con el golpe de ataque, lo que se traduce en una buena dinámica. Muestra equilibrio entre frecuencias no quedándose ningún espectro sonoro sin representación.

Si fraseas single note te invita a solear, proporcionando fluidez en el discurso. Jazz, blues, bossa... se mueve con eficacia en esas áreas sonoras marcándolas con un agradable sabor. Un instrumento especial que nos ha encantado probar y que es difícilmente alcanzable, no por su precio si no por su difícil disponibilidad. ■

.....
José Manuel López.



www.egmguitarshop.com

C/ Centelles nº 23 bajo.
46006 Valencia.
Telf: 961 104 105

Gibson ES-150



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gibson

Modelo: ES-150

Cuerpo: Hollow de 16 ¼", aros y fondo de arce

Tapa: Maciza de abeto

Mástil: Caoba, Perfil "C"

Diapasón: Palorrosa

Trastes: 20 trastes medium

Cejuela: Hueso

Puente: De ébano

Hardware: Cromado

Clavijero: Tipo Kluson Vintage

Pastillas: Gibson P-90

Controles: 1x Volumen 1 x Tono

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Sunburst de dos tonos

Instrumento cedido por [Tex-Mex Guitars](#)

T-Rex Mean Machine & Octavius

NUEVAS OPCIONES PARA TU PEDALBOARD

Parece que los daneses de **T. Rex** no se cansan de ofrecer nuevos modelos de pedales y eso no deja de ser una buena opción para todos los que buscamos enriquecer nuestro sonido con diferentes propuestas sonoras.

En este número vamos a repasar dos de sus últimas aportaciones al universo de los efectos para guitarra.

Mean Machine

A pesar de contar con una gran cantidad de modelos de overdrive/distorsión en su catálogo, los ingenieros de la compañía no dejan de buscar nuevas opciones que permiten ampliar la paleta de sonidos al alcance de nuestros pies. En su [web](#), ellos mismos justifican esta variedad en un concepto muy sencillo y, todo hay que decirlo, bastante acertado... ningún pedal puede capturar todas las posibilidades cuando hablamos de niveles, texturas y rangos de distorsión. Pensando en que no todo está

inventado, lo que nos ofrecen es un pedal de distorsión que no se queda a medias. Distorsión desde el valor mínimo del pote de Drive.

Generalmente, las distorsiones de alta ganancia en formato pedal suelen pecar de falta de cuerpo y un tono tirando a agudo. Con el Mean Machine, parece que han dado con la tecla correcta a la hora de replicar el tono y el grano que ofrece un amplificador "pasado de vueltas". Nos encontramos con unos controles simples (Drive, Level y Tone, este último en formato mini) y en formato doble, de forma que podemos elegir entre dos configuraciones distintas del mismo pedal con un simple golpe de pie. No se trata de dos circuitos en cadena, que se puedan sumar, sino que al activar cada uno de los canales dis-



ponibles desactivamos el otro. Una opción práctica para no tener que estar bailando sobre el pedal para activar/desactivar simultáneamente cada uno de los canales.

Los controles no tienen ningún misterio, el Level controla el nivel de salida del efecto, el Drive la cantidad de distorsión (no esperéis un overdrive calentito al trabajar a bajos niveles) y el Tone regula la respuesta tonal del circuito que tiene, en general, una gran respuesta en graves para poder conseguir esa contundencia típica que buscamos al emplear altos niveles de ganancia.

Octavius

Como su nombre **indica**, nos encontramos frente a un octavador que nos genera una nota bien una octava por arriba o por abajo de la nota que estamos tocando. La principal gracia es que podemos regular la presencia de cada una de estas notas con un control independiente, de forma que podemos tener sólo la octava grave o sólo la octava aguda, junto con las mezclas de ambas. Si no estás acostumbrado a usar un octavador, es probable que las demos que escuches no te digan nada... sin embargo, si afinamos el oído escucharemos como muchos de los sonidos que se pueden obtener de este tipo de efectos son reconocibles en muchos temas que siempre te han gustado por tener un sonido un tanto peculiar.

Centrándonos en la parte técnica, el pedal consta de cuatro controles. Los tres principales

son el nivel de la octava grave (Lo Oct) el nivel de la octava aguda (High Oct) y el nivel de mezcla entre nuestra señal y las octavas generadas por el efecto (Master Mix). Con estos tres potenciómetros podremos regular la presencia del efecto en el sonido final y la influencia de cada una de las octavas. Independientemente del octavador, el pedal dispone de un boost, controlable a través de un potenciómetro, que nos permite incrementar la salida global del efecto. Esta opción, que siempre es una herramienta adicional, parece pensada para dar un paso adelante en lo que a nivel de salida se refiere a la hora de hacer un solo. Bastante práctico.

Las notas generadas por el efecto suenan verosímiles, ya que uno de los problemas en este tipo de circuitos es la pérdida de la naturalidad del sonido. Sin embargo, cuando aumentamos el nivel del Master Mix y eliminamos la nota "original" frente a las octavas generadas, nos acercamos a un tono más artificial. Esto no es un defecto –además de que es inevitable– ya que permite la obtención de sonidos distintos, llamativos y algo estrambóticos, una de las gracias de este tipo de pedales.

En resumen, una buena elección si estás buscando una herramienta con la que darle algo de color y un toque distinto tanto a tus solos como a tus líneas de acompañamiento. ■

David Vie

CUB 10

CUB 8

CUB 12 / 12R

CUB

La nueva línea todo válvulas CUB hunde sus raíces de forma sincera en los primeros comienzos de la amplificación de válvulas. En esos días no tenías opción sobre la capacidad de potencia de tu ampli, siendo los poco potentes los únicos disponibles.

Hoy la historia es diferente, eliges un ampli de válvulas pequeño y de baja potencia porque quieres "ESE" precioso sonido vintage. ¿Quién mejor para ofrecer esto que una compañía que lleva produciendo amplificadores de válvulas desde 1967?

Echa un vistazo a la línea CUB todo válvulas en www.laney.co.uk

Escúchalo en acción en www.youtube.com/laneytv



PANTALLA CUB

CABEZAL CUB

Fender Universal Electric Guitar Stand

TU PICUDA BIEN SUJETA

Una de las situaciones con la que nos encontramos a diario los guitarristas y en diferentes entornos es la de apoyar la guitarra cuando dejamos de tocar con ella. Puede parecer una tontería pero muchas veces se convierte en algo engorroso, en casa, en el local de ensayo, en el estudio, en el escenario ¿Cuántas veces se nos plantea esto?

Cuando nuestro instrumento tiene una forma de las consideradas "clásicas", es decir Les Paul, Telecaster, Stratocaster etc. el asunto es algo menor, pero cuando alguna de nuestras guitarras tiene un concepto más moderno y su forma es tipo Jazzmaster, por ejemplo, encontrar un stand para apoyarla resulta algo más difícil. Si nuestros gustos musicales como guitarristas son algo más extremos y nuestra hacha tiene un perfil tipo Jackson

Randy Rhoads, Kelly, King V etc. la cosa se complica. Si ya es problemático encontrar fundas o estuches, hacerse con un stand apropiado para este tipo de instrumentos aún resulta más duro.

En Fender en base a satisfacer este tipo de necesidades han lanzado al mercado el Fender Universal Electric Guitar Stand, con el objeto de que tenga el perfil que tenga la guitarra, se pueda apoyar y asegurar cuando la dejamos momentáneamente.



El stand en cuestión es metálico de forma triangular y descansa sobre la base. El eje es de altura regulable para que se adapte al tamaño del cuerpo de guitarra o bajo que usamos y posee un par de características que son las que hacen que casi cualquier guitarra independientemente del perfil que tenga quede estable y sujeta. Lo consigue con la independencia de los yugos sobre los que se apoya la base del instrumento, puesto que estos se pueden regular en altura, dotándolos

de la asimetría que consideremos necesaria. Por otro lado tiene un brazo de seguridad que sujeta la guitarra cuando queda apoyada sobre el stand.

Una idea a priori tan sencilla, convierte un stand típico reposa guitarras, en un stand adaptable a cualquier perfil de cuerpo de instrumento. Échale un vistazo en tu tienda favorita y aleja el peligro de tu guitarra, situación resuelta. ■



The Guitar Cabinet

GUARDA TUS GUITARRAS

Hoy presentamos “The Guitar Cabinet” o “TGC Shop” como abrevian ellos mismos, un proyecto que comenzó a incubarse en noviembre de 2012 y en enero de 2013 ha visto la luz con su primer modelo en la calle.

TGC Shop se abre al mercado con la idea de hacer muebles a medida para guardar nuestras guitarras en casa o en el estudio con un cuidado diseño y totalmente hechos a mano en su taller de Valencia. Vamos a charlar de todo ello con Toni Peris, su creador y actualmente constructor de dichos muebles.

¿De dónde surge la idea de “TGC Shop”?

TGC: Básicamente, el proyecto “TGC Shop” nace de la idea de guardar en casa o en el estudio los instrumentos en un solo lugar, de forma segura, protegidos y con un acceso fácil.

Pero ahora mismo ya existen opciones en el mercado para guardar o dejar las guitarras.

¿Por qué no usar métodos más “tradicionales”?

TGC: Hasta ahora las opciones que había al alcance eran o bien en un stand múltiple o bien cada una en su maleta o bien utilizar soportes de pared (por nombrar los más habituales), pero ninguna de las tres opciones ha terminado nunca de convencerme. Personalmente, tener las guitarras guardadas cada una en su maleta y éstas en varios armarios para que no estuviesen todas por el medio hacía que acceder a ellas fuese incómodo. Por otro lado y con niños pequeños en casa, la idea de tenerlas al alcance de sus manos en un stand múltiple me inquietaba por posibles accidentes y me obligaba a tener siempre la habitación cerrada.

Además, con este método, terminan cogiendo más polvo del que nos gusta ver sobre ellas

e inevitablemente siempre se llevan algún pequeño golpe al dejarlas junto a las otras aunque lleves cuidado. Y finalmente, al uso de los soportes de pared, aparte de los inconvenientes del stand, está el añadido de poder coger humedad de las paredes si no se va con cuidado.

Y entonces surgió la idea del mueble...

TGC: Exacto. Pero no quería que fuese un mueble cualquiera. Nuestros instrumentos son algo bastantepreciado para nosotros y tienen un valor muy personal y del mismo modo quería que fuese un mueble un tanto especial que, aparte de poseer un diseño pragmático y pensado en la protección del instrumento, contase con una estética acorde con el entorno en el que va a habitar. La idea era partir de cero y llegar a un conjunto que reuniese unas características bien definidas.

¿Cuáles son esas características que mencionas?

TGC: Es un mueble pensado para guitarras y como guitarrista desde los 14 años sabía qué principios debía seguir.

Necesitaba un mueble cerrado que las protegiese de suciedad y golpes, con una superficie que garantizase un contacto suave y que se pudiese adaptar a cualquier guitarra convencional, para lo que cuenta con un sistema que permite regular la altura del cuerpo y dejar así libre la pala.

Además, está completamente forrado en su exterior en poli piel, de modo que estética-

mente, aunque bastante sobrio, resulta atractivo en su diseño.

Cada cajón cuenta con un par de tiradores, placa identificativa de acero inoxidable con el logo, un porta-etiquetas donde poner el nombre de la guitarra que hay en el interior y en la parte superior una placa de acero inoxidable con el modelo y número de serie.

Hablemos de los modelos. ¿Tenéis algunos estándares o seguís siempre un diseño "a la carta"?

TGC: Hemos comenzado partiendo de un modelo base, el TGC-7DF, que cuenta con siete cajones y una tapa superior bajo la cual existe una superficie que podemos usar para limpiar, ajustar o hacer pequeñas reparaciones a nuestra guitarra, pero tal y como reza nuestro logo: "You choose, we build", que traducido a nuestro idioma viene a decir "Tú eliges, nosotros te lo hacemos", reali-

zamos los muebles de forma personalizada atendiendo a las necesidades de nuestros clientes.

¿Qué opciones podemos elegir a la hora de diseñar nuestro mueble?

TGC: Todos nuestros modelos cuentan con ruedas para facilitar su transporte, forrado exterior combinado en negro y beige claro y un interior forrado en rojo. A partir de ahí, todo lo demás podemos diseñarlo a nuestro gusto: añadir o eliminar cajones, poner puertas para guardar varias maletas, porta-objetos en los cajones, banco de trabajo o incluso en lugar de cajones hacer un mueble tipo vitrina.

Hemos visto que aparte de entregar el mueble con su manual de instrucciones, emitís un certificado con su número de serie...

TGC: (Risas). Sí, todo surgió de una broma con un amigo y finalmente terminó por materializarse. Al

final pensamos: "Como los grandes, con dos c...".

En realidad se trata de un certificado donde hacemos constar el número de serie que identifica el mueble así como su cuidada fabricación a mano. Creemos que otorga valor añadido al mueble y es una forma de hacer ver que cada unidad está hecha con un cuidado especial.

Y para poder ver todo esto de lo que estamos hablando, ¿tenéis ya una página web donde ver vuestros diseños u os servís de algún otro medio?

TGC: De momento vamos poco a poco. Abrimos los ojos al mercado con ilusión y confianza pero con el temor de los tiempos que corren. Somos conscientes del riesgo que supone cualquier apuesta hoy en día pero respondiendo a tu pregunta, tenemos en mente hacer una y esperamos poder compartirla con vosotros en breve. Nuestros métodos actuales son el "boca a boca" y por supuesto vuestra revista "Cutaway Magazine" por lo cuál queremos daros las gracias.

Ahora mismo os podéis poner en contacto con nosotros vía e-mail al correo tgshop@theguitarcabinet.com

Quiero, si me lo permites, aprovechar para dar las gracias a "Cutaway Guitar Magazine" por darnos la oportunidad de formar parte de este número y por la fantástica labor que está haciendo en el mundo editorial especializado. ■



Nuevos Modelos

PAWN SHOP

Series

SUPER-SONIC™

'70s STRAT® DELUXE

BASS VI

Fender VI

sun®
TRANSDUCER
128G-SP

© 2013 FMIC. Fender®, Pawn Shop™, Mustang®, Super-Sonic™ and the distinctive headstock designs commonly found on these guitars are trademarks of Fender Musical Instruments Corporation. All Rights reserved.

FENDER.COM/PAWN-SHOP

[f fenderiberica](https://www.facebook.com/fenderiberica)

Fender®

©2013 Mabel ladyblues



Lee Ranaldo

VIAJE DEL NOISE A LO ACÚSTICO IDA Y VUELTA

Lee Ranaldo no necesita presentación, su nombre va unido a la banda de noise neoyorkina Sonic Youth y a la Fender Jazzmaster, modelo del que la compañía norteamericana le ha desarrollado en colaboración su propia signature.

La revista Rolling Stone le ha situado en el puesto 33 del ranking de mejor guitarrista de todos los tiempos. Queríamos hablar con él un rato de guitarras en general y esta es la conversación telefónica que sostuvimos antes de que viajara a España en Abril

Lee ¿Cuál fue tu primera guitarra?

R: ¿Sabes? En realidad me gustaría saber la

respuesta a esa pregunta. Tengo una fotografía, pero realmente no sé que guitarra era, solo sé que era una acústica barata. Tuve un par de acústicas baratas antes de poder tener una guitarra seria. Una de ellas era de plástico, no recuerdo el nombre. Había una compañía italiana que hacía guitarras de plástico en los 50 y los 60, eran muy famosas. Era una guitarra real, aunque hecha de plástico, pero desafortunadamente

tunadamente ahora no recuerdo el nombre. En la actualidad, mucha gente las busca para tenerlas, tienen mucho prestigio, creo que su nombre empieza por M... ¿Martinelli? No me acuerdo...

¡Sí! Acabo de recordar... las hacía un tipo llamado Mario Maccaferri. Como te digo, ahora la gente se está esforzando mucho para encontrarlas.

¿Has perdido de vista alguna guitarra que echas de menos?

R: Realmente echo de menos una que utilizaba con Sonic Youth en el 99 y que fue robada cuando nos robaron el equipo de la banda. Era una Fender Jazzmaster de principios de los 60. Era la primera guitarra que fue modificada de la manera que yo las utilizo ahora, tenía humbuckers. Fue la primera que mi técnico modificó. Era una preciosidad, esta Fender probablemente sería la que me gustaría tener de vuelta más que ninguna otra.

¿Eres consciente de la inspiración que levanta tu Jazzmaster, gente influenciada por Sonic Youth y Lee Ranaldo?

R: Bueno, supongo que somos conscientes desde mitad de los 80 que empezamos a utilizar esas guitarras, cuando ya había alguna gente utilizándolas y eso inspiraba a otros a coger ese tipo de guitarras. Gente como J de

Dinosaur Jr. las utilizaba e inspiró a otra gente como Kevin Shields.

Parece que cuando nosotros las empezamos a usar no eran muy populares y su popularidad subió a raíz de eso.

¿Qué nos puedes comentar sobre tu relación con Fender y tu Fender Jazzmaster Lee Ranaldo Signature?

R: La relación fue un placer a todos los niveles. Muy dedicados en crear guitarras durante año y medio o dos años para tener este modelo. Probamos cada variación, cada madera... y estuvieron muy dedicados para hacer una serie de guitarras que fueran idénticas a los modelos modificados para el escenario que vengo utilizando

¿Buscábais alguna especificación en concreto?

R: Las Jazzmaster que uso tiene pastillas humbucker Wide Range que no creo que hubieran hecho antes en este modelo, aunque ahora sí que hay más modelos que las tienen, me gusta también el golpeador de aluminio anodizado y solo un control de volumen, sin control de tono. Algunas de las mods que me han hecho habitualmente.

¿Has tenido o tienes algún instrumento que te sea especialmente inspirador a la hora de componer?



R: Ha tenido muchas guitarras antiguas de los 50 y un buen número de acústicas pero de entre todas ellas la que más me inspira es una acústica Favilla de 175 \$ de manera laminada con la que puedo ir a cualquier parte y dejarla por ahí sin preocuparme si se estropea por algo. La llevo a mi casa de la playa o al campo y sin problemas, suena muy bien y me encanta incluso grabar con ella, de hecho me la llevo a las producciones que realizo.

¿Cuándo sientes que una canción se va a expresar mejor en formato acústico o eléctrico? ¿Lo piensas?

R: Suelo pensar en ello normalmente antes de hacer una canción, pero en realidad todas empiezan en acústico y las que lo necesitan pasan a formato eléctrico de una manera natural, sin forzarlo. Ya sabes, muchas veces las canciones te dirigen ellas, cobran una vida propia.

¿Qué prefieres, un buen sonido o una buena melodía?

R: Esta es una dura decisión (piensa un poco), no todas las canciones requieren una melodía, con un buen sonido posiblemente funcionarían, pero si tengo que elegir entre las dos seguramente me quedo con una buena melodía.

¿Has encontrado tu paleta de sonidos definitiva o buscas algo más?

R: Hay muchas cosas que tengo claras al respecto de los sonidos, he ido descubriendo, probando y tengo interiorizado bastante de ello. Últimamente al estar trabajando en mi nuevo disco he estado probando muchas guitarras y muchos efectos, de estas combinaciones que vas realizando alguna parte de ellas se incorporaran, se convertirán en nuevos colores para poder emplear, es importante ir descubriendo permanentemente.

¿Que guitarras y backline estás utilizando en los conciertos de Castellón?

R: Fender Jazzmaster, Fender Jazzblaster, Telecaster Deluxe y una custom que básicamente es una Jazzmaster pero con single-coil, acústicas Fender Sonoran y para amplificación un Super Reverb.

¿Como es un día para Lee Ranaldo cuando no esta de gira? ¿Vives alrededor de la música o prefieres desconectar y realizar otras cosas?

R: En realidad ambas cosas, ahora me paso casi todo el día trabajando porque estoy muy enfocado en el nuevo disco. Cuando dispongo de tiempo libre me gusta leer el periódico por la mañana y pasear por las calles de New York. Me gusta mucho pasar el tiempo también con mis hijos. El rollo cuando estoy en New York es salir por ahí con los amigos a tomar algo, ir a



algún concierto o ver una exposición de arte en alguna galería. También soy pintor, tengo mi propio estudio de arte así que me intereso mucho también la pintura.

Lee ¿Qué planes tienes a corto plazo?

R: Ahora mismo seguir trabajando en el disco nuevo, volver a España para realizar algunos conciertos, estar en contacto con los fans y realizar un concierto en el desierto, en Marruecos, va a ser una experiencia interesante. ■

José Manuel López
Fotos: Mabel Ladyblues
Traducción: Agus González-Lancharro
y David Román Aragonés

Questionario

Ciudad:

NY

Bebida:

La japonesa, aunque me encantan las "tapas"

Comida:

Vino tinto (lo dice en español).

Bola inolvidable:

Cualquiera con Sonic Youth, pero recuerdo especialmente uno de Neil Diamond de hace unos meses y uno de Leonard Cohen en NYC inolvidables.

Pelicula:

"The Weekend"

Libro:

Me gustan las biografías...

Disco:

Blue de Joni Mitchell, es el album perfecto.

Guitarra:

Fender Jazzmaster, Jazzblaster.

El lugar deseado para tocar:

Me encantan ciudades como Paris o Tokio, pero NYC tiene algo especial para los conciertos. El Teatro Principal de Castellón es perfecto para conciertos, uno de los mejores lugares donde he estado en los últimos 15 años.

Foto: Ruben Degracia



José de Castro

CADA DÍA MÁS GRANDE

Hacia unos años que no hablábamos con José de Castro públicamente y nos gusta hacerlo. No en vano, él fue nuestra primera portada hace ya 35 números y uno de nuestros guitarristas favoritos.

Sigue manteniendo una actividad frenética en múltiples frentes todos musicales, subiendo el nivel y madurando cada vez más como músico. Esto es lo que nos comentó, amigos: Jopi.

Hace algunos años, cuatro creo, que no hablamos para Cutaway pero te seguimos la pista, cuéntanos para quien no lo sepa que has estado haciendo en este tiempo...

R: Por suerte no he parado de hacer cosas. En estos dos últimos años además de editar "Moments", he trabajado mucho en mi estudio haciendo producciones para artistas y grupos como Melendi, Malú, Sinking Rubber Ducks, Gritos de Mimos, etc... Todo esto combinando-

lo con giras largas, así que muy ocupado pero contento.

¿Qué tal las actuaciones por Europa?

R: Han sido increíbles. Realmente tocar mi música es lo que más me gusta y estas "pequeñas" salidas por Europa de nueve o diez días, me permiten dedicarme sólo a tocar mis temas delante de un público que aprecia este concepto musical. Es muy gratificante y me deja pensar en mi instrumento de un manera más concreta y despreocuparme más de otros aspectos del negocio de la música.

Has realizado colaboraciones en diferentes discos...se me ocurre ahora el último de Rich Hallebeek ¿Cómo se trabaja eso?

R: De un manera muy sencilla. Alguien quiere contar con tu colaboración en el proyecto, te envía las partes donde quieres que toques y a disfrutar. Concretamente el disco de Richard es un súper trabajo de música fusión y las colaboraciones han sido de lujo.

Has estado tocando con Guthrie Govan ¿Es tan bueno como parece?

R: Yo diría que es todavía mejor de lo que parece... jajaja. Hemos hecho tres giras juntos por Europa y te puedo asegurar que me ha sorprendido cada noche. Si hay alguien que ha dado una vuelta de tuerca más en la manera de tocar la guitarra eléctrica este es Guthrie. Además también es increíble como persona.

¿Puedes decirnos algún guitarrista más o menos “nuevo” que hayas descubierto o te haya llamado la atención?

R: No estoy muy al tanto de los nuevos guitarristas porque hay tanta información en Internet que me pierdo, pero no recuerdo haber escuchado hace poco algo que me haya llamado especialmente la atención. Pero vamos, en cualquier momento aparece alguno por ahí. Seguro.

¿Sigues coleccionando pedales?

R: Jajaja... más o menos... todavía no me curado del todo, pero tengo casi todos los que



Sergio Cano

“Para mantenerme en forma, tengo mis discos instrumentales y esto me hace mantenerme ágil sin hacer propiamente ejercicios. Prefiero tocar canciones”

necesito... creo. Estoy más relajado en este aspecto.

Te hemos visto con una Telecaster azul que tiene toda la pinta de ser una American Vintage, no es habitual en ti esto...

R: Efectivamente es una American Vintage 64 y me encanta su sonido. Tiene un buen tono como el que buscamos en las guitarras viejas pero a la vez la estabilidad en afinación que necesitamos en estudio y directo. En realidad hace mucho años que uso Telecaster pero es verdad que nunca con mi música y poco en giras de pop porque el concepto strato siempre me ha funcionado mejor, pero en estudio hace tiempo que grabo con Telecaster.

¿Cuál es tu relación con Fender?

R: Es una relación muy fácil. Como sabes, mi sonido principal es el de una Strat. Pues si quieres este sonido Fender, lo mejor es usar

una. Es muy simple. Imagínate usar la marca que más te gusta y a su vez entrar a formar parte del roster de artistas de la misma. Pues un sueño hecho realidad.

Hace mucho que decidí que no voy a usar un equipo que no me guste por buscar el apoyo de una marca y eso es lo que hago. Sólo puedo dar la cara por cosas en las que realmente confío y Fender desde luego es mi referencia desde pequeño.

¿Cuáles son tus guitarras favoritas en estos momentos?

R: Mi guitarra principal es una Stratocaster Reissue 62 a la que puse una pastilla doble en el puente. De esta manera puedo tener estos tonos vintage con las pastillas singles y más salida con la doble para hacer solos con más ganancia.

De gira también llevo la Telecaster de la que hemos hablado antes y tengo una Stratocaster totalmente original del año 66 que no puedo

describir lo bien que suena. Ahora voy a adquirir una Strato de la serie Select que me han dejado sorprendido. Tienen el twang y el tono que buscamos en estas guitarras pero a la vez un punto moderno que la convierte en una guitarra muy buena para pop y rock.

¿Y amplis?

R: Tengo unos cuantos pero uso un Bandmaster con una pantalla 2x12 y un combo Vibrolux Reverb Custom de los nuevos con 2x10 que va muy bien para clubs medianos o pequeños.

Evidentemente si necesito algo más sofisticado para trabajos donde hacen falta muchos sonidos distintos puedo usar un complejo rack sin problemas.

Has publicado un libro "Guitarra para torpes" con ilustraciones de Forges...¿Qué tal ha sido esa experiencia?

R: Cuando me ofrecieron hacer este libro tuve mis dudas.

He estado muchos años impartiendo clases, pero escribir un libro de este tipo y para una colección y editorial tan grande me dio mucho respeto. Además todas las ilustraciones hechas por Forges.

Tenía que ser un libro donde alguien que apenas supiera tocar la guitarra pudiera sacar muchas cosas en claro sin profundizar demasiado y a la vez sin dejar nada suelto para que

surgieran las menos dudas posibles... madre mía que estrés.... Jajaja.

Al final ha salido bastante bien y las ventas y críticas no van mal, así que muy contento.

Sigues de productor y director musical con Melendi ¿Cómo es ese trabajo?

R: Sí, llevo muchos años con él y también soy el productor de sus tres últimos trabajos. Mi función es que los temas suenen lo mejor posible en directo y para eso me encargo de repartir el trabajo de cada músico y de conseguir que seamos lo más efectivos posibles con nuestras partes musicales. Es importante que el artista se sienta cómodo.

También hay que encargarse de las secuencias, clicks, distintos momentos musicales durante el show, etc. Es bastante trabajo pero como va muy bien porque la banda lleva muchos años montada, todo funciona con bastante naturalidad. Somos amigos y eso se nota en el escenario y en la convivencia en la carretera.

El trabajo de productor es mucho más complicado. Cada producción que hago (y más si es un artista del que se esperan muchas ventas) es como hacer un disco mío. De hecho lleva mucho más trabajo porque tienes un montón de presiones externas que con mi música no tengo... hablar de esto ocuparía un par de hojas... jeje.



¿Cómo lo llevas con la guitarra? ¿Todavía practicas?

R: Paso todo el tiempo haciendo música y el único instrumento que toco con "cierta gracia" es la guitarra. Por esta razón todavía paso muchas horas con este instrumento. Lo que no hago son tantos ejercicios como hacía antes, ni estoy todo el día aprendiendo nuevos temas para improvisar, ni cosas así... ya no hay tiempo para esto y sinceramente no me apetece.

Para mantenerme en forma, tengo mis discos instrumentales y esto me hace mantenerme ágil sin hacer propiamente ejercicios. Prefiero tocar canciones.

¿Cómo puede ser un día de trabajo para ti cuando no estás de gira?

R: Tengo el estudio de grabación en casa, así que te puedes imaginar donde paso casi todo el día. Es una suerte tener todo este material para hacer mis discos y los que hago para otros artistas y grupos sin moverme de casa. Esto me permite trabajar sin el agobio de las horas de un estudio alquilado y me deja ser más perfeccionista.

Lo normal en un día de trabajo de estudio es que a primera hora venga un batería, un bajista, etc... y nos pongamos a grabar y si ya tengo estas partes, me toca grabar a mí y paso muchas horas metido en mi "zulo".

Cuestionario

Ciudad:

Leganés

Bebida:

Agua

Comida:

Pasta

Bolo inolvidable:

La primera vez que vi a Scott Henderson

Pelicula:

Pulp Fiction

Libro:

El guardián entre el centeno

Disca:

Alchemy live, Dire Straits

Guitarra:

Fender Stratocaster

El lugar deseado para tocar:

Cualquiera donde no haya tocado

¿Qué planes tienes a corto plazo?

R: Ahora estamos en plena gira con Melendi y tenemos bastantes conciertos tanto en España como en América. Además, tengo prácticamente terminada la preproducción de lo que va a ser mi primer disco cantado. No por mí, porque canto fatal pero es un proyecto que me ilusiona mucho. Creo que después del verano empezaremos a grabar pero no tengo ni la banda, ni el nombre del proyecto ni nada. Sólo 13 temas que me gustan mucho, así que es un buen principio...jeje. ■

José Manuel López



Jose Ramos Ramos Guitars



EL ARTE DE CONSTRUIR GUITARRAS

Es indudable que en nuestro país disfrutamos de una generación de constructores de guitarras y bajos, de luthieres, de un nivel profesional totalmente global. A ella pertenece José Ramos, el alma máter de Ramos Guitars. Profesional, inquieto, meticuloso y estricto en sus tareas, anda siempre envuelto en interesantes proyectos.

Charlamos con él para que nos contara su historia, su visión y enfoque del mundo de la luthería, su mundo profesional en definitiva. Amigos: José Ramos.

La primera es obligada ¿Por qué decidiste ser luthier?

R: Te lo cuento en forma de anécdota. En el año 94 que es cuando empecé con todo esto,

yo trabajaba en un taller donde fabricábamos moldes para máquinas de moldeo al vacío y con metacrilato. Con este último material y un mástil que mi profesor de guitarra me regaló construí mi primera guitarra. Bien, como puedes intuir mi capacidad entonces de crear instrumentos era nula, con lo que una vez terminé el instrumento lo llevé a una tienda de la ciudad donde vivo y les pedí que me la pusieran a punto. Solo quería que me arreglaran la elec-

trónica ya que el resto daba por hecho que no tenía solución, pues cuando me la devolvieron 3 meses después, cual fue mi sorpresa que me habían quemado todo el metacrilato con algún producto químico. Fue entonces y no después de cagarme en sus muertos que decidí hacerme luthier.

¿Es difícil aprender el oficio en España donde no había mucha tradición con la guitarra eléctrica?

R: ¡Difícilísimo! y más con el secretismo que en esos momentos existía con el tema...y hoy también. Es cierto que Internet hoy en día a hecho que mucha gente se anime a construir instrumentos debido a la gran información que hay...ojo con esto ya que es raro el mes que no pasa por el taller una o dos personas que creen saber cosas porque lo han leído y después se dan cuenta que no es tal cosa. Cuando se lee en Internet hay que leer entre líneas. Pero bueno a lo que íbamos, cuando yo empecé no existía Internet y tuve que combinar mi trabajo haciendo moldes con trabajos extras en diferentes talleres artesanales. Entonces lo que yo hacia era barrer y recoger cosas del taller a cambio de ayudar al artesano a realizar ciertos trabajos. Además lógicamente lo que creo que hemos hecho todos, que era desguazar los instrumentos de los amigos para estudiar lo máximo posible.

¿Cómo es un día de trabajo para ti?

R: Muy ocupado la verdad. A primera hora del día contesto los mails que han llegado y me lo voy combinando durante el día, es raro que no conteste un mail el mismo día. Ajustamos un par de instrumentos, si tenemos fabricaciones pues le dedicamos una parte del día a ellas, atendemos a los clientes que llegan al taller, teléfono, tienda online, fabricación de pastillas y si nos queda tiempo preparo modelos nuevos o investigo maneras de mejorar mis instrumentos, ¡buf! ¿Qué te parece?

Pues que vas a tope. ¿Qué importancia tiene la madera en un instrumento eléctrico? ¿Es tan relevante?

R: Encontraras muchos comentarios sobre esto por ahí, pero yo soy de las personas que dicen que las maderas son muy importantes en un instrumento. He hecho muchas pruebas en este tema y te puedo asegurar que no hay nadie que me pueda hacer pensar lo contrario. Una cosa si tengo que decir, yo todas las pruebas las hago acústicamente hablando.

A tu segunda pregunta...Si, pero ojo, hay muchas variantes.

Si tuvieras que dar un porcentaje de importancia en el resultado sonoro final ¿cómo lo dividirías entre maderas, pastillas y hardware?

R: Maderas : 50%, Pastillas : 30%, Hardware : 20%



Esto es aproximado. Como ya he dicho antes hay muchas variantes.

Desde tu experiencia ¿Se puede reparar casi cualquier cosa en una guitarra o hay averías-roturas que son imposibles de solucionar?

R: Creo que casi todo se puede reparar. Durante mi carrera he dicho que no se puede unas 10 veces a lo sumo. Otra cosa es que sea lógico repararlo, ya que muchas veces hay reparaciones que en su costo son superiores al precio de mercado del instrumento en cuestión. Sólo aquí el que decide si se repara o no es el propietario.

¿Cuál es la guitarra más especial que ha pasado por tus manos?

R: Sé que mucha gente me puede recriminar lo que voy a decir pero para mí todas las guitarras son especiales. No siento el tema de esta me marca más que otra porque es lo que es, ¿me entiendes no?

¿Por qué crees que alguien quiere una guitarra artesanal en un mercado tan sujeto a las marcas?

R: Yo fabrico guitarras y bajos a la gente que en el mercado no encuentra lo que necesita o están hartos de que les cobren 4000 € o más por guitarras que están fabricadas a saco y luego te venden el made in USA y la marca. También es cierto que hay marcas que están fabricando a precios muy buenos y con grandes calidades,

ahora bien, ¿estáis seguros que un fabricante de guitarras cercano a vosotros no puede hacer una guitarra igual o mejor que la que fabrican las grandes marcas? Y a tu pregunta... supongo que buscan una guitarra para toda la vida, de calidad, que el constructor le responda en caso de algún problema y no buscan hacer negocio con ella.

¿Qué combinaciones de maderas para cuerpo y mástil son tus preferidas?

R: Soy un enamorado del cedro y del nogal, puedo parecer raro pero es que después de probar las habidas y por haber, me quedo con ellas. Para mí una configuración ideal sería un cuerpo de cedro y nogal a partes iguales, un mástil de arce y nogal laminado con un diapasón de cocobolo o ébano.

Si tuvieras que construir tu guitarra favorita para tocar rock ¿Cómo sería a nivel maderas, componentes, pastillas...?

R: Yo soy muy normalillo. Si fuese para mí supongo que sería así:

Cuerpo: Nogal con una tapa tipo drop-top de arce o cualquier madera similar

Mástil: Laminado, arce principalmente y en este caso como el cuerpo es nogal pues nogal.

Diapasón: Cocobolo

Pastillas: Yo soy de humbuckers, por ejemplo mi modelo Transmission en puente y mástil.



“Aquí esta la profesionalidad del constructor en decidir si es viable o no el proyecto. Te puedo asegurar que he dicho no a varios por su inviabilidad. A mi me gusta hacer instrumentos y no muebles.”

Electrónica: Un volumen, un tono y selector de cinco posiciones.

Vibrato: Floyd Rose original o Schaller Floyd Rose.

Clavijeros: Sperzel bloqueo con cejuela de tusq.

¿A qué le das más importancia, a los materiales y componentes o al diseño para un instrumento, a la habilidad y técnica constructiva?

R: Tu puedes crear un instrumento increíblemente vistoso, maderas increíbles traídas de no se donde con 300 años de antigüedad, unos acabados superiores y no ser un instrumento estructuralmente fiable. ¿Qué quiero decir con esto? Pues que para mí lo más importante es como construyes un instrumento y tu capacidad de entender todos los aspectos de ellos. Lógicamente los materiales son muy importantes y los componentes también. Mira si sabes escuchar a tu cliente y entiendes como funciona cada milímetro de un instrumento, lo que hagas será perfecto, para ti como constructor y para tu cliente como extensión de él.

¿Qué importancia le ves al sistema Buzz Feiten?

R: El sistema Buzz Feiten es una gran ayuda para los que quieren que su instrumento sea más perfecto en la afinación. Todos sabemos que una guitarra o bajo no es perfecto en este

campo y este sistema ayuda a conseguir un grado más en este sentido. No digo que sea de vida o muerte pero te puedo asegurar que para gente como yo que somos tan exigentes en este tema es de una ayuda inestimable.

¿Has recibido algún encargo curiosamente “extraño” o “especial”?

R: ¡Por supuesto! Como seguramente todos los que nos dedicamos a esto. Pero aquí esta la profesionalidad del constructor en decidir si

es viable o no el proyecto. Te puedo asegurar que he dicho no a varios por su inviabilidad. A mi me gusta hacer instrumentos y no muebles.

En estos casos rediseñamos el proyecto si el cliente esta de acuerdo y si no, pues no lo hacemos.

Estás impartiendo cursos de construcción de instrumentos ¿Qué nos puedes contar sobre ello?

R: Hace mucho tiempo que me lo llevaban pro-

poniendo pero este tipo de cursos son muy delicados y no quería hacer un curso en el cual el alumno o no le da tiempo de acabarlo o no se entera de nada. Así que contacté con un colega en Estados Unidos que realiza este tipo de cursos allí y le comenté la jugada. Él fue el que me estructuró el temario y los módulos. Tenemos varias fases, el que quiere hacerse el instrumento y saber que está haciendo y el que quiere ser luthier y quiere formarse en un sitio con toda la confianza. En cualquiera de los ca-

sos no hay límite de tiempo y puedo asegurarte que sales sabiendo lo que haces, además de un ambiente inmejorable.

Otro de tus proyectos son las pastillas “RPS Pickups” ¿Cómo surgió la idea?

R: Bueno, simplemente que parece ser que sólo existen las mismas pastillas de siempre. Todo el mundo lleva los mismos modelos y no voy a hablar de marcas. Con el paso del tiempo y gracias a mis clientes, me he dado cuenta de



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

MÁS CABALLOS DE FUERZA

AMPLIFICADOR FENDER
MUSTANG™ III V.2

UNO DE LOS CINCO
NUEVOS AMPLIFICADORES
MUSTANG V.2

FENDER.ES/MUSTANGAMPS

 Facebook.com/fenderiberica



NEW
MUSTANG
AMPLIFIERS



©2013 FMIC. Fender®, Mustang™, e Fender® FUSE™ son marcas registradas de Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.



Comping Rhythms

DESPIERTA TU MANO DERECHA

Es frecuente que, centrados en la parte melódica y solista, a veces los guitarristas descuidemos un poco el trabajo de acompañamientos y la labor propiamente de apoyo rítmico en una canción. Es muy importante tener presente este aspecto e ir ejercitando nuestra mano derecha, practicando ritmos que nos ayuden a ganar dinámica, control y además nos añadan poco a poco a nuestro repertorio contenidos y recursos para afrontar un comping.

Antes de empezar a ver los ejercicios planteados, tened en cuenta que están formulados con progresiones de acordes cuatríadas. Si queréis dar un repaso a las disposiciones, en el nº 30 de Cutaway Guitar Magazine encontraréis mi artículo con los cuatríadas esenciales. En todo caso en la transcripción tenéis las voces concretas y detalladas en la partitura, además de la tablatura.

El **primer ejercicio** consiste en tocar una progresión básica de acordes IMaj7, IVMaj7, ii-7, V7 atacando en cada tiempo del compás. Haremos un rasgueo con púa descendente que durará una corchea, y seguidamente mu-

tearemos las cuerdas con un pequeño movimiento alzando ligeramente nuestra mano izquierda, de modo que sin sacar los dedos de las cuerdas, conseguiremos silenciar el sonido del acorde. Con este ejercicio y a base de metrónomo, tendremos que llegar a que nos funcione la mano derecha con regularidad y a tiempo, subiéndolo de forma progresiva y además, para los que no estén muy habituados al uso de éstos acordes, os facilitará el reconocimiento y la práctica de los mismos.

El **Ejercicio 2** parte inicialmente de idea del **Ejercicio 1**, pero añadiendo una corchea en el último tiempo del compás. Si habéis conseguido hacer funcionar el **Ejercicio 1**

de una manera mas o menos fluida, en este bloque la dificultad añadida está en el control de la púa ascendente en la última corchea, y en el cambio de acorde a tiempos altos para los guitarristas menos familiarizados con éstas formas, ya que el cambio de acorde entre el último rasgueo del compás y el primero del siguiente puede resultar dificultoso en fases iniciales.

En el **tercer ejercicio** encontramos un ritmo con una primera corchea que entra a contratiempo, seguido de un silencio de negra y dos corcheas que caen en los tiempos 2 y 3 del compás, de este modo variamos un poco el concepto anterior ya que no tocamos todos los tiempos descendientes, sino que el primer ataque es en dirección ascendente. Un poco en la misma línea de alternar púas en un ritmo asequible es lo que veremos en el **Ejercicio 4**. Consiste en solo dos puntos de rasgueo, el primer tiempo del compás y la segunda corchea del segundo tiempo. Técnicamente no os tiene que generar muchos

problemas ya que no hay apenas densidad rítmica, pero si que es importante trabajar la dinámica y el swing para que suene orgánico y con naturalidad.

El **Ejercicio 5** es una extensión del número 4, ya que consiste en un bloque rítmico de dos compases donde el segundo está compuesto por la figura del ejercicio anterior. Ésta práctica actúa un poco como resumen de los ejercicios anteriores, ya que encontramos una corchea en el segundo tiempo del compás, junto a un bloque de corchea descendente y ascendente en el tercer tiempo, para llegar al siguiente compás y atacar una corchea a tiempo y otra a contratiempo. Empezad poniendo el metrónomo a un tiempo razonable y centraros en que cada rasgueo funcione correctamente y, como dije anteriormente, con fluidez en vuestra mano derecha. Tenemos que evitar hacer movimientos de brazo, de manera que podéis aprovechar para practicar la movilidad de la muñeca, que es lo que nos facilitará que suene con la agilidad adecuada.

Comping Rhythms - Diagramas

En última instancia y como ejercicio extra, en el **número 6** os he puesto una transcripción rítmica del Take Five de Paul Desmond, donde también encontramos una primera corchea que entra a contratiempo y luego dos negras con un silencio de negra entre ellas. Os servirá como iniciación a aquellos que no estéis muy habituados a trabajar en compases que no sean 4/4, y así podréis comprobar que generamos otro tipo de sensación rítmica alternativa.

Para los guitarristas que estén en un nivel más avanzado, hay algunos libros didácticos que abordan el tema del comping de forma excelente como "Guitar Comping" de Barry Galbraith o en diferente ámbito pero no menos interesante el "Voice Leading for Guitar" de John Thomas. Como es habitual, planteo los ejercicios de un modo global y a partir de ahí podéis generar vuestras derivaciones. Aspectos como ir cambiando de centro tonal o variar la progresión armónica os harán la práctica mucho más interesante y os aportará un extra en cuanto al estudio, ya que no solo aprovecharéis la parte mecánica del tema, sino que será útil para interiorizar poco a poco mas conceptos en relación a la teoría musical y a su aplicación en el mástil. Ya sabéis, metrónomo en mano y a hacer caminar la mano derecha. ¡Hasta la próxima! ■

Albert Comerma

Ejercicio 1

Ejercicio 2

Ejercicio 3

Ejercicio 4

Ejercicio 5

Ejercicio 6

Ideas para tapping en una sola cuerda

Si eres seguidor de los grandes guitar heroes de la historia del Rock, seguro que no necesito convencerte de lo pirotécnico y visualmente atractivo que es el tapping. Su invención, aunque muy discutida, se atribuye comúnmente a Eddie Van Halen, autor de la pieza de tapping más famosa de la historia: Eruption. En el siguiente artículo, vamos a comentar algunos de los rasgos característicos que hace tan interesante y divertido un tapping. Y por supuesto, proponerte ideas clásicas que podrás aplicar en tus propios solos.

Como ya hemos comentado en artículos anteriores, la facilidad o dificultad de un patrón musical o escala al tocarla en un instrumento, determina cómo de popular es entre los intérpretes de dicho instrumento. Está claro que para todos los guitarristas acostumbra a ser más sencilla una escala pentatónica que otras escalas. Sin embargo, un teclista podría no estar de acuerdo si aplicásemos la misma premisa sobre su instrumento. Ello tiene un efecto fulminante sobre las preferencias compositivas de cada músico. Es natural por tanto que Eddie Van Halen, cuya formación original era de teclista, tendiese a salirse de lo habitual como guitarrista. Mediante el uso de la mano derecha para martillar notas en el mástil, consiguió

crear patrones de notas muy alejadas entre sí, combinando mano izquierda y derecha. Los arpegios antes del tapping eran una tarea posible, pero algo más incómoda que los clásicos licks de blues a los que el guitarrista medio nos tenía acostumbrados. Ya otros grupos, también a los inicios de los 70, habían mostrado un interés por incluir patrones de la música clásica en un contexto rock (piensa en Burn de Deep purple, o las bandas de psicodélico como Focus), con lo que la llegada del tapping se produjo en el momento adecuado. ¿Sirve el tapping solamente para arpegios? En absoluto, el tapping tendrá el límite que tú quieras ponerle. Pero creo que puede ser un buen punto de inicio para reflexionar sobre su uso. ¡Vamos allá!

Ejercicio 1

EJERCICIO 1 MP3+TAB+GPE

Ejercicio 1

El primer ejemplo es bastante sencillo. Se trata de un arpeggio tríada (Tónica, tercera y quinta). Al repetirlo, se crea un patrón continuo de tres notas, con lo que tocarlo a ritmo de tresillos o de seisillos (grupos de dos repeticiones) será lo ideal cuando quieras usarlo en tus canciones. Fíjate en que una de las notas es al aire, con lo que sólo necesitas un dedo de tu mano izquierda y otro de tu mano derecha. Comienza haciendo tap sobre el traste número 8, procurando silenciar el resto de las cuerdas. Lo siguiente será estirar la cuerda ligeramente hacia abajo, como si quisieses sacarla del diapasón. Esto acumula tensión en la cuerda, de forma que cuando la sueltes, la cuerda sonará al aire (cosa que aprovecharás para golpear, esta vez con tu mano izquierda)..

Ejercicio 2

♩ = 140

EJERCICIO 2 MP3+TAB+GPS

Ejercicio 2

En el ejercicio siguiente, la dificultad radica en que la primera nota que se emplea no es percutada por un dedo de la mano derecha, sino de la mano izquierda. Cabe añadir que una vez hayas hecho sonar esa nota, ya no es estrictamente necesario que levantes más ese dedo (El que pulsa el traste 5), ya que en este ejercicio no hay cuerdas al aire, y puedes dejarlo ahí puesto perfectamente durante toda la frase.

Además, la mano izquierda utilizará dos dedos para (pulsar los trastes 5 y 8), en vez de uno, como ocurría en el ejercicio anterior. Pruébalo varias veces, y comenzarás a acostumbrarte.

Ejercicio 3

♩ = 120

EJERCICIO 3 MP3+TAB+GPS

Ejercicio 3

Inspirado en el ejercicio 2, el ejercicio 3 cambia el orden de presentación de las notas, obteniendo así dos versiones adicionales extra: una en que la primera nota es el traste 8, y otra en que la primera nota es el traste 12 (en el que se hace tapping). Esta última versión no es igual al ejercicio 1, aunque pueda parecerlo.

Ejercicio 4

♩ = 140

TAB



Ejercicio 4

El Ejercicio 4 es una variación de los anteriores, en que en vez de hacer un arpegio únicamente de forma ascendente (de grave a agudo), de hace también de forma descendente (de agudo a grave). Este es uno de mis preferidos, por sonar especialmente ágil.

Ejercicio 5

♩ = 140

TAB



Ejercicio 5 y 6

Para ir concluyendo, te propongo los ejercicios 5 y 6, en que el patrón deja de ser sólo de tres notas, y está hecho con cuatro. Esto implica el uso de tres dedos de la mano izquierda, y uno de la mano derecha. Requieren algo más de coordinación, pero la sensación de locura y velocidad que ofrecen vale la pena. En el primer caso, te muestro una idea ascendente, mientras que en el del ejercicio 6, hay un patrón ascendente/descendente que, aparte de ser el ejercicio más difícil del artículo, es uno de los más espectaculares.



Ramos Guitars & Bases

Rps
Pickup Systems

Buzz Feiten
Tunning System

Rebobinado
de pastillas

Cursos de
construcción

Construcción
Custom



Ejercicio 6

♩ = 140

T
A
B

12 5 7 8 12 8 7 5 12 5 7 8 12 8 7 5 12 5 7 8 12 8 7 5

12 5 7 8 12 8 7 5 12 5 7 8 12 8 7 5 12 5 7 8 12 8 7 5 12 5 7 8 12 8 7 5 12 5 7 8

12 8 7 5 12 5 7 8 12 8 7 5

EJERCICIO 6 TAB+GP5+MP3



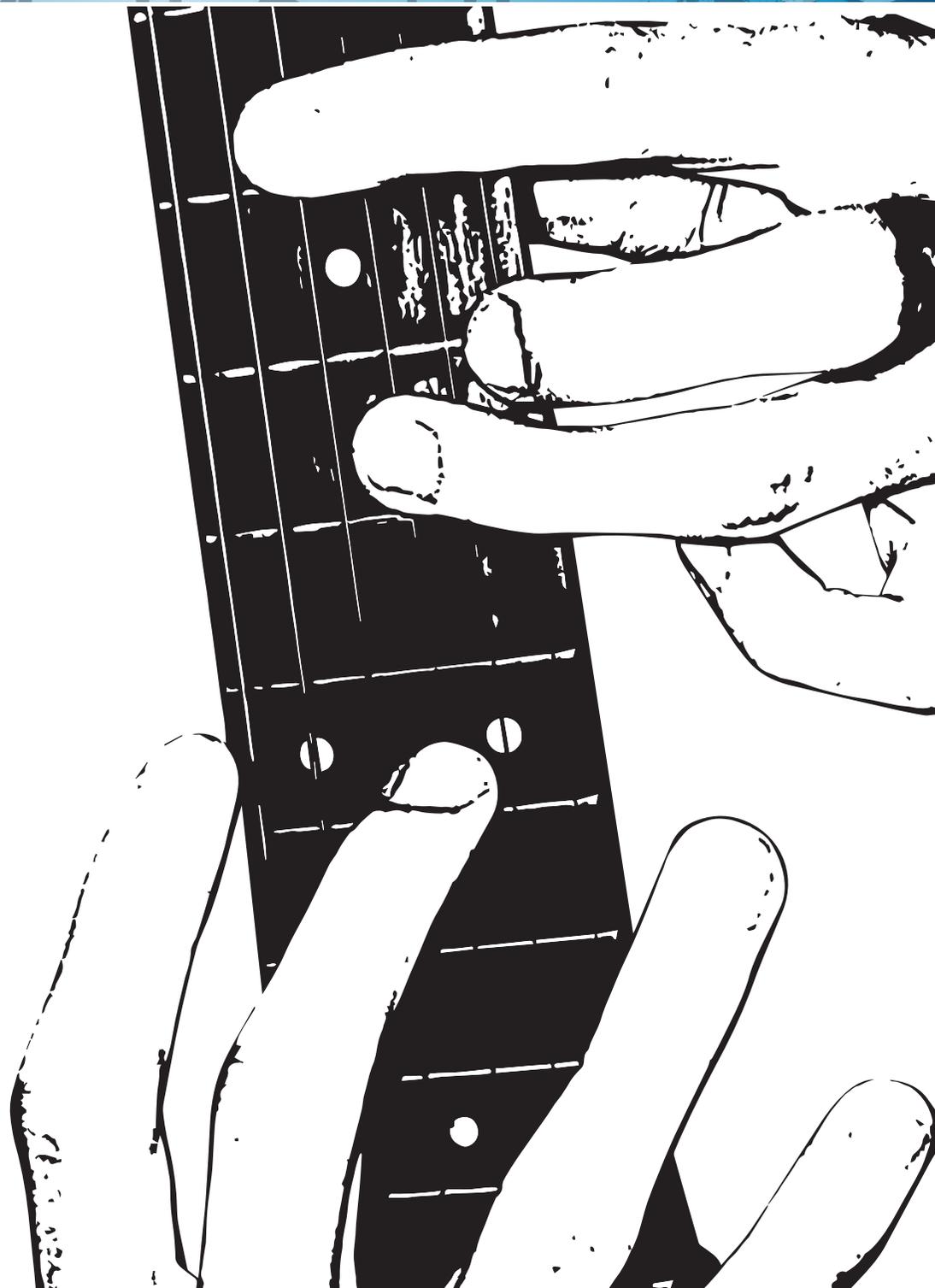
MICKY VEGA

Micky Vega, nacido en Barcelona, es guitarrista del grupo de metal catalán Sargon, y además vocalista de los grupos Arborea y Old Star Covers. Compagina la docencia de guitarra con las actuaciones en directo y su afición por la grabación.

Espero que estos ejercicios te hayan servido para iniciarte en el uso de arpeggios con tapping, o bien te hayan recordado áreas de composición o experimentación que sin querer hubiesen entrado en hibernación. El tapping es una excelente forma de que un solo despegue,

y de sensación de velocidad. No tengas reparos en usarlo por ser demasiado típico, al contrario: tú puedes ser el próximo guitar hero del tapping si eres lo bastante original. ¡Suerte! ■

Micky Vega



“Tres tristes tríadas”

Uno de los elementos más conocidos para utilizar en la improvisación son las tríadas. Pero suele ocurrir que el común de los guitarristas encuentran dificultades al tratar de darles un uso fluido y musical debido, entre muchas otras cosas, a que las tríadas pueden tener muchas digitaciones diferentes en nuestro instrumento.

En este artículo les propongo una fórmula fácil y efectiva para poner en práctica estas estructuras melódicas y así poder “colorear” distintos tipos de acordes.

Se trata de tomar **tres tríadas mayores a un tono de distancia cada una de ellas**. Recordemos que la estructura de este tipo de tríadas es: **1, 3, 5**.

Más allá del aspecto mecánico en el mástil, es muy importante conocer la sonoridad y saber qué notas (en muchos casos **tensiones y alteraciones**) nos aporta el superponer las tríadas sobre un acorde dado.

En el **ejemplo 1** tenemos un acorde **Dm7**. Las tríadas que aplicaríamos sobre él son **F, G y A**. Es muy importante establecer una guía para el uso de este recurso. Por caso, nuestra guía puede ser que comenzamos con una **tríada mayor desde la tercera menor del acorde**, es decir que comenzamos con la tríada de **F** y luego la subimos por tonos para obtener las tríadas de **G** y **A**. También recomiendo relacionar las digitaciones de las tríadas con las digitaciones del acorde, esto nos proporcionará una visión más inte-

gral del mástil y por ende un mayor control de los elementos.

Veamos qué notas nos proporcionan las tres tríadas mencionadas sobre el acorde de **Dm7**:

F: b3, 5, b7
G: 4(11), 6(13), 1
A: 5, 7, 9

Al tocar la frase dada notarán en el último tiempo del primer compás la tensión que nos da la tríada de **A**.

En el ejemplo 2 tenemos las tríadas de **F, G y A** sobre el acorde **G7**. Es fácil ubicarlas ya que una de ellas es la tríada del acorde (**G**). Analicemos entonces:

F: b7, 9, 11
G: 1, 3, 5
A: 9, #11, 13

Si analizan, verán que las tríadas de **F** y **G** nos mantienen dentro del **modo mixolidio** mientras que la tríada de **A** nos brinda **tres tensiones** y le da un poco de “misterio” a nuestro sonido.

Presten atención a que en este ejemplo **todas las tríadas son conectadas por cromatismos**. Esto no sólo ayuda a unir posiciones sino que además le aporta interés al sonido y continuidad al fraseo.

Y le toca el turno al acorde **Cmaj7** en el **ejemplo 3**. En este caso las tríadas son un excelente recurso para escaparle al sonido **tan estable** que propone este acorde. Las tríadas

que vamos a aplicar son las de **C, D y E**. Veamos lo que nos aportan:

C: 1, 3, 5
D: 9, #11, 13
E: 3, #5, 7

Es bastante sencillo para comenzar a practicar ya que nuestro punto de partida es la tríada del acorde. Esta tríada nos da un sonido 100% estable. Luego la tríada de **D** le da un sonido más contemporáneo y no tan dependiente. Observen que son **tres tensiones** las que suenan, y la presencia de la **#11** le da un carácter definitivamente lidio. Finalmente nos ponemos más extremistas con la tríada de **E**, ya que la **#5** nos aporta un clima mucho más “urticante”.

Por último en el **ejemplo 4** tenemos la mayoría de las tríadas mencionadas anteriormente aplicadas sobre una progresión de **IIm7 V7 Imaj7** en **C**. Recomiendo prestarle especial atención al aspecto rítmico. Luego de un tiempo de práctica y una vez que manejen estos conceptos es bueno plantearse el no atacar todas las tríadas “a tierra”, ya que esto a veces puede tornarse un poco obvio y mecánico.

Espero que disfruten mucho asimilando estos recursos y que los ejemplos les sirvan de guía.

Abrazo para todos. ¡Qué no deje de sonar! ■

“Tres tristes tríadas” ejercicios



SACRI DELFINO

Nacido en Buenos Aires. Se ha presentado en importantes escenarios de 9 países y grabado una veintena de discos. Dirige el SACRI DELFINO TRÍO, es guitarrista y compositor del MADRID JAZZ PROJECT y guitarrista de MALEVAJE. Es responsable de las cátedras de Improvisación y Armonía Moderna de la Escuela de Música Moderna 21st Century Music (Madrid). Su CD "JAIRANÍA" ha ganado el premio Acid Jazz Hispano 2009(España).

Ejercicio 1

Dm7

Ejercicio 3

Cmaj7

Ejercicio 2

G7

Ejercicio 4

Dm7 **G7**

Cmaj7

Diccionario de frases: El Country

Cuerdas al aire, bendings imposibles, frases a la velocidad de la luz... Sí, lo has adivinado. En nuestro diccionario de frases particular hoy vamos a aprender algunas frases de country.

La armonía del country se basa en, prácticamente, la misma idea que el blues: los acordes I-IV-V y normalmente en tonalidad mayor, lo cual no quiere decir que no haya canciones en tonalidades menores. Ejemplos en tonalidad mayor: **Country boy** interpretada por el guitarrista inglés **Albert Lee**; **Brad Paisley** y su **Nervous Breakdown**; **Brent Mason**. Ejemplos en tonalidad menor: **Past the point of rescue** de **Hal Ketchum**; **Jolene** de **Dolly Parton** y **The bargain store** también de **Dolly Parton**. Sin embargo, lo que sí podemos afirmar es que las de tonalidades menores son menos comunes y además se puede percibir

que, sin dejar de ser country, no muestran especialmente su sonido más típico.

Por lo tanto, nosotros nos vamos a centrar en frases para el country en tono mayor ya que es ahí donde encontraremos los aspectos más característicos de este estilo. Después cada uno puede modificarlas a su gusto para aplicarlas a tonalidades menores. Un recurso típico es tocar toda la misma frase una tercera menor más arriba y conseguir la versión en menor de esta.

Siguiendo la línea trazada en el anterior artículo vamos a presentar en primer lugar los elementos básicos que utilizaremos para la construcción de nuestras frases:

Sobre I: Escala country (pentatónica mayor + b3) del I, pentatónica menor del I, arpeggio mayor tríada y dominante del I.

Sobre IV: Escala country (pentatónica mayor + b3) del IV, arpeggio mayor tríada y dominante del IV, pentatónica menor del I.

Sobre V: Escala country (pentatónica mayor + b3) del V y arpeggio mayor tríada y dominante del V.

El uso de la pentatónica menor es también común en el V como notas de paso, así como una gran cantidad de notas cromáticas entre las notas que encontramos dentro de las escalas y arpeggios arriba expuestos. Pero por ahora vamos a ceñirnos a lo que tenemos ahí.

Como os habréis dado cuenta, en el country es típico pensar en cada acorde individualmente y no pensar en utilizar una escala que sirva para toda la progresión. Debido a ello algunas de las frases que vamos a presentar se pueden aplicar al I al IV y al V indistintamente. Lo único que hay que tener en cuenta es sobre qué nota terminamos para marcar el cambio de un acorde a otro. Para resumir vamos a dividir las frases en tres grupos: frases mayores, frases pentatónicas y frases dominantes.

Cabe recordar que para un mejor sonido en el country es siempre recomendable utilizar púa y dedos.

Sin más preámbulos veamos las frases mayores. Las veremos todas en Do:

-Frases mayores. Pueden usarse indistinta-

mente sobre I, IV y V (**encontrareis los ejercicios en la página siguiente**):

Intentad tocar estas frases ahora sobre cualquier progresión de country que se base en los acordes I-IV y V. **Me neither** de **Brad Paisley**, por ejemplo. Está canción está muy bien para tocar por encima porque a partir del minuto 1:39 es todo instrumental. **Aquí** tenéis los cambios de acordes. Es también importante tener en cuenta que en el country no hay una progresión específica como cuando hablamos de la rueda de 12 compases del blues y que el tiempo que se mantienen sobre un acorde a otro depende de la longitud de la letra. Para entender esto podéis echar un ojo a la revista donde hablamos del estilo de country desde una perspectiva más general.

Debido a todo esto, ahora depende de vosotros el alargar frases, acortarlas, repetirlas etc. para que encajen cada acorde. Lo importante es saber sobre qué acorde estamos tocando y aplicar las frases en el tono correspondiente.

Y con esto tenemos suficiente hasta el siguiente número. En él aprenderemos frases country con pentatónica menor y dominantes que marquen más claramente el paso del V-I. Hasta entonces no os quitéis el sombrero de cowboy. ■

.....
David "Buke" Vila

Diccionario de frases: El Country - ejercicios

Ejercicio 1

BACKING TRACK 1 MP3 



Musical notation for Ejercicio 1, showing a treble clef staff with a melody and a guitar tablature staff below it. The melody consists of eighth and quarter notes with some accidentals. The tablature shows fret numbers 8, 5, 8, 5, 7, 8, 5, 8, 7, 5, 7, 5, 5.

Ejercicio 2

BACKING TRACK 2 MP3 



Musical notation for Ejercicio 2, showing a treble clef staff with a melody and a guitar tablature staff below it. The melody includes a 'hold bend' instruction with arrows pointing to the notes. The tablature shows fret numbers 7, 5, 7, 5, 7, 5, 6, 5, 8.

Ejercicio 3

BACKING TRACK 3 MP3 



Musical notation for Ejercicio 3, showing a treble clef staff with a melody and a guitar tablature staff below it. The melody consists of eighth notes with some accidentals. The tablature shows fret numbers 5, 3, 5, 4, 3, 5, 3, 4, 5, 3, 5, 3, 5.

Ejercicio 4

BACKING TRACK 4 MP3 



Musical notation for Ejercicio 4, showing a treble clef staff with a melody and a guitar tablature staff below it. The melody consists of eighth and quarter notes with some accidentals. The tablature shows fret numbers 8, 5, 6, 7, 5, 7, 5, 7, 5, 8, 7, 5, 7, 5, 5.

Ejercicio 4

BACKING TRACK 5 MP3 



Musical notation for Ejercicio 4 (bottom), showing a treble clef staff with a melody and a guitar tablature staff below it. The melody consists of quarter notes with some accidentals. The tablature shows fret numbers 10, 12, 10, 8, 10, 8, 8, 8, 8, 9, 10.

Fender®

FENDER | SELECT



©2013 FMIC. FENDER®, STRATOCASTER®, STRAT®, TELECASTER®, TELE®, JAZZMASTER®, JAZZ BASS®, J BASS® y el diseño característico de pala que habitualmente montan estas guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

 [Facebook.com/fenderiberica](https://www.facebook.com/fenderiberica)
 [Twitter.com/fender_es](https://twitter.com/fender_es)

Los secretos de las “dobles”

Este mes vamos a hablar de las pastillas dobles, a grandes rasgos, pero también intentaremos desvelar algunas de sus claves haciendo un review sobre sus componentes y como afectan al sonido. De esta manera tendréis más herramientas a la hora de elegir cual es la pastilla adecuada para vuestro sonido.

Las partes de que se forma un humbucker clásica son, 2 bobinas de plástico, un imán, hilo de cobre, espaciadores, cubiertas (opcional) y polepieces (en forma de tornillo y sin roscar).

Las bobinas plásticas son el soporte del hilo de cobre, bobinas plásticas normales, ni más ni menos. No tienen ningún misterio, salvo que albergaran las bobinas de cobre.

Estas bobinas se enrollan en diferentes direcciones, una a izquierda y otra a la derecha para obtener la cancelación de fase. Todos sabéis que

las humbuckers, solas y combinadas no deben emitir ese sonido (algunos lo llaman “ruido”) llamado “Hum 60Hz”, ese típico sonido que se da en las singles sobre todo más clásicas.

A partir de ahí vamos a entrar en materia de bobinado. Las dobles habitualmente se pueden bobinar con hilo 42 awg ó 43 awg, uno más grueso y el otro más fino. ¿Por qué?, el hilo más fino nos permite dar más vueltas en la bobina y por lo tanto aumentar su salida. Es el hilo más utilizado en pastillas de alta ganancia, con una gran compresión y un carácter más agudo y

luego tenemos el más “gordo” que se utilizaría en pastillas de 7k a 9k aproximadamente. No es una regla de tres, hay fabricantes que utilizan hilo fino para pastillas de baja salida.

Luego entramos en la fase del bobinado en sí. El “Scatterwound” o patrón desordenado, para mi siempre es recomendable, aumenta la riqueza sonora en gran medida. A la hora de diseñar una pastilla debemos de saber que en la mayoría de humbuckers, las dos bobinas tienen la misma salida y por lo tanto, la suma de las dos será la salida final. A mi

personalmente me gusta experimentar con diferentes salidas en las bobinas, más que nada porque te permite dar más carácter a una zona donde actúa la guitarra o menos, eso es importante por ejemplo al hacer una humbucker para strat, que cuando mezcles, media humbucker e intermedia se quede sonido strat. A su vez en Gibson muy agudas, poder cargar más la parte interna para que no recoja tanto de puente. Todo esto son opciones en la fabricación de pastillas “Custom” obviamente.



Una vez tenemos el diseño iríamos hacia la salida. La salida de las pastillas en humbuckers, variaría en función del estilo que vayamos a tocar. Si necesitamos "cera", pues existen pastillas con salidas descomunales, que nos darán ese extra "punch" que necesitamos.

Como yo soy "vintagero", pues mis opiniones sobre salidas son más comedidas, que agradezco, porque permiten unos limpios perfectos y con tono que a veces con pastillas de alta ganancia quedan muy cristalinos pero sin personalidad. Eso sí, en algunas pastillas, no en todas.

Pasamos a los imanes en humbuckers ¿Alnico II, III, V, cerámicos? Alnico II, meloso, buen recorte en agudos, no es tan punzante. Alnico tres, bonitos medios, graves redondos. Alnico V, "punchy", twangy, y dinámica con distorsión. Cerámicos, los reyes de la "recogida" mucha carga, siempre todo está arriba.

Una vez la tenemos montada -se montan espaciadores y polepieces- viene uno de los grandes dilemas sobre las humbuckers, "Wax", ¿sí o no?

Wax es la inmersión de las pastillas en ceras y parafinas para disminuir los feedbacks producidos por las bobinas al vibrar, o ruidos parasitarios al tocar a alto volumen sobre todo cuando se mete mucha distorsión. A mi personalmente me gustan los dos tipos. Sin wax, parecen que suenan más ligeras, con más aire

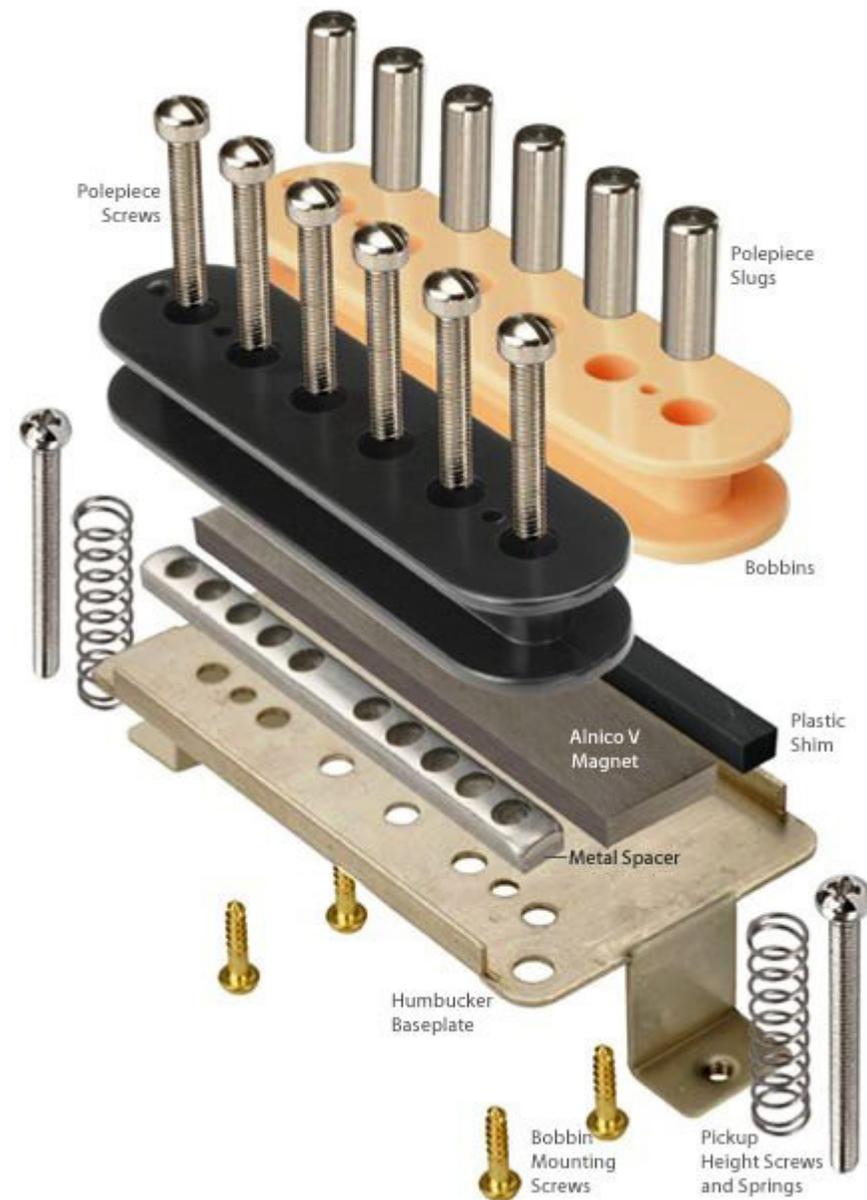
en acordes debido a estar el hilo suelto, las que llevan wax suenan un poco más contundentes, un pelo más rabiosas. Son percepciones, no es ningún estudio que haya realizado.

Las cubiertas. Hay gente que no le gustan o gustan por estética. Las pastillas con cobre pueden tener un poco más de feedback a alta ganancia, las que no llevan cobre pueden recoger más "parásitos", los cubres y su material afectan al sonido, pueden recortar agudos o recortar la "capacitancia" de la pastilla, por lo que también nos afectará al sonido. También son percepciones más que me han ayudado a poder diseñar más al gusto de cada cliente.

Los polepieces nos ayudarán a regular un poco la altura de recogida de la pastilla, para llegar al punto "X", muchas pastillas no hace falta regularlas, pero yo os invito a que experimentéis, a veces ayuda una "regulación" a que nuestro sonido suene "por igual" nota a nota y que tocando acordes suene todo más redondo.

Conclusión. Es importante tener herramientas para seleccionar unas humbuckers, y una vez elegidas instalarlas correctamente, con buenos componentes electrónicos, para que en definitiva, podamos disfrutar de un gran sonido "Doble". ■

Vicente Morellá
Bull Skull Guitars & Pickups



Acoples

¿Qué son? ¿Cómo se producen? ¿Cómo evitarlos?

Seguro que más de una vez habéis tenido problemas con esos molestos pitidos que aparecen inesperadamente durante ensayos o conciertos, convirtiéndose en la peor pesadilla de todo músico y técnico de sonido.

Los acoples bien pueden ser debidos a un mal posicionamiento de la microfónica, excesos de ganancia en el sistema de monitorización, o incluso por problemas internos en las pastillas de guitarra. Con este artículo intentaremos explicar el porqué de todo esto, dando consejos prácticos de cómo evitarlos.

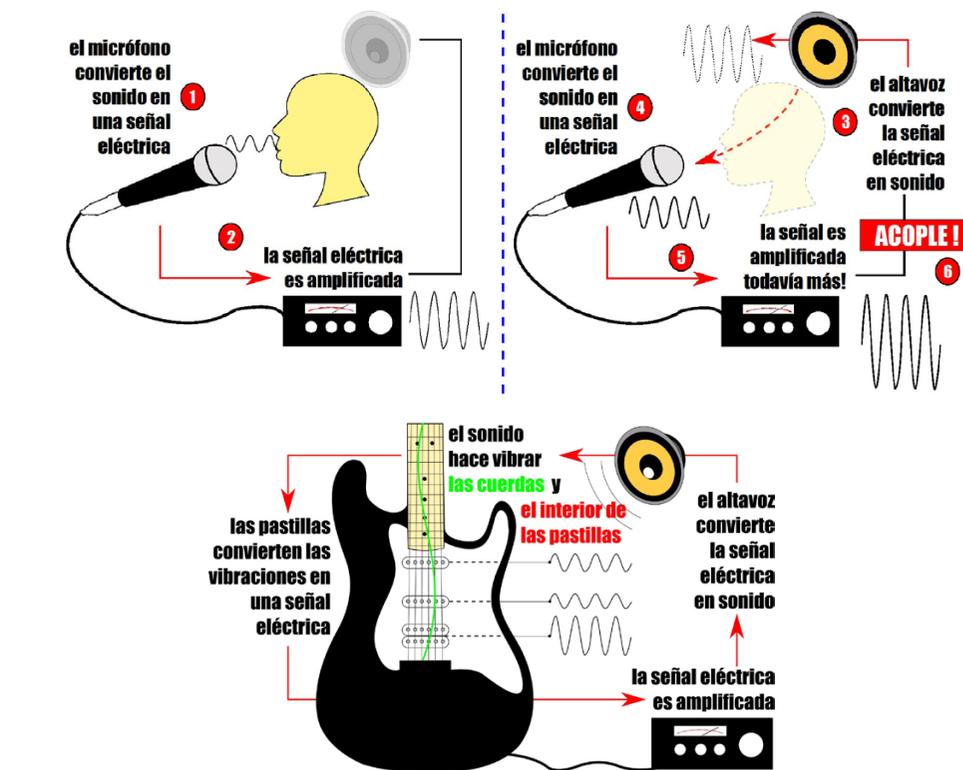
¿Qué son los acoples?

El acople es un fenómeno producido por la realimentación de un sistema cuando éste recoge su propia señal, reintroduciéndola una y otra vez sin parar. Cuando hablamos de una imagen, o una señal de video, entonces el acople se traducirá en la repetición de la imagen

dentro de sí misma (espejos enfrentados). Para explicar cómo este problema afecta a la acústica abordaremos por separado el acople en micrófonos y guitarras.

Acoples en micrófonos

Comenzaremos pues evaluando un sistema micrófono-altavoz con un ejemplo sencillo. (1) La voz emitida por el cantante es recogida por el micrófono convirtiéndola en una señal eléctrica. (2) Esta señal viaja hasta nuestro sistema de amplificación donde se incrementa su amplitud y se envía hacia los monitores. (3) El sistema de altavoces se encarga de transformar las potentes seña-



les eléctricas en movimientos oscilatorios que dan lugar al sonido. (4) Parte del sonido producido por los altavoces es recogido de nuevo por el micrófono, creando una señal eléctrica, (5) que es otra vez es amplificada. Si la señal recibida por el micrófono es mayor que la señal original, entonces entraremos en un bucle sin fin en el que la señal eléctrica que alimenta al altavoz crecerá en cada ciclo, pudiendo llegar a causar graves daños tanto en los altavoces como por supuesto en los oídos de los presentes. **Pitidos... ¿De dónde vienen?**

Quizás os preguntéis, ¿por qué se escucha un pitido cuando hay un acople, de dónde vie-

ne? Cualquier sonido puede expresarse como la suma de una serie de tonos puros o frecuencias, algo así como una combinación de notas de guitarra que suenan al unísono con más o menos presencia. Por las características de la sala, micrófonos, altavoces y cadena de amplificación, la respuesta de nuestro sistema no es perfectamente uniforme, por lo que habrá frecuencias que se amplifiquen ligeramente más que otras. El acople es un fenómeno que se produce por la realimentación del sistema con su propia señal de forma iterativa, causando que el proceso de amplificación se aplique una y otra vez en un bucle sin fin. En cada uno de estos ciclos, se modificará la señal original

“El acople en guitarra eléctrica ha sido muy utilizado por artistas como Jimi Hendrix, Kurt Cobain, Syd Barrett, etc.”

umentando más y más las frecuencias dónde había máximos de ganancia. Esto provoca que, en un corto periodo de tiempo, la señal original sea modificada descontroladamente, aumentando ciertas frecuencias mucho más rápido que el resto. Cuando esto sucede, acabaremos obteniendo una señal formada por unas pocas frecuencias que sobresalen muy por encima del resto, dando lugar al característico pitido.

Consejos prácticos: cómo evitar acoples de micrófonos

- Evitar una ganancia excesiva en nuestro sistema de amplificación es una de las claves para evitar problemas: a mayor ganancia, más facilidad de acople.
- Separar el monitor de los micrófonos ayudará a reducir la señal que realmente nuestro sistema.
- Orientar altavoces y micrófonos debidamente, es recomendado evitar que estos se coloquen enfrentados con los monitores ya que los micrófonos son más sensibles al sonido que viene directamente frente a ellos.
- Usar micrófonos más directivos ayudará a recoger un alto nivel de señal directamente de la dirección deseada, disminuyendo las contribuciones de cualquier otra parte. Micrófonos de tipo hipercardioide o supercardioide como por ejemplo Shure Beta 58A tienen una mayor directividad que los típicos cardioide Shure SM58.

- El uso de ecualización permite reducir la ganancia para determinadas frecuencias problemáticas, en las cuales nuestro sistema presenta picos de ganancia.

Un truco usado por algunos técnicos de sonido es el de añadir un retraso del sonido que se envía a monitores de aproximadamente 10 milisegundos. De esta forma creamos una interrupción temporal del circuito de realimentación. Sin embargo, es recomendable dejar este consejo como último recurso, ya que el retraso entre que emitimos un sonido y lo oímos por los altavoces puede llegar a ser molesto y confuso para los músicos.

En la actualidad existen reductores de acoples automáticos, que son capaces de detectar la frecuencia a la cual se produce el acople y

crear un filtro específico que reduce la ganancia a esa precisa frecuencia. Podemos encontrar soluciones comerciales por ejemplo con la marca de microfonía Shure, que dispone de consolas mezcladoras inteligentes incorporadas con esta tecnología, o bien el ecualizador digital DFR11EQ el cual ofrece una protección automática en paralelo de acople, limitador y delay entre otras eficientes funciones.

Acoples de guitarra

El acople en guitarra eléctrica ha sido frecuentemente utilizado como un recurso por artistas como Jimi Hendrix, Kurt Cobain, Syd Barrett o Pete Townshend entre otros. Generalmente estos se crean de forma intencionada cuando nos acercamos mucho a nuestro altavoz. El elevado nivel sonoro induce la vibración de las cuerdas de guitarra que las hace resonar de forma controlada. A diferencia de los problemas de microfonía, en guitarra podemos parar el acople en cualquier momento simplemente apoyando nuestra mano sobre las cuerdas.

Además de estos acoples controlados, dependiendo de las características de la guitarra, también puede darse el caso de que aparezcan fuertes pitidos de forma inesperada. Esto generalmente es debido a un mal estado de las pastillas que causa que sus componentes internos vibren descontroladamente y por tanto generen fuertes acoples. Una de las soluciones

más comunes para este problema es el uso de cera para rellenar los pequeños espacios de aire en el interior de las pastillas (también conocido como wax-poting), y así evitar todo tipo de vibraciones internas indeseadas.

Otro caso de acople puede darse en las guitarras acústicas. La realimentación en las acústicas se debe en mayor parte a resonancias que se producen dentro de la cavidad de la guitarra y son captadas por el piezo-eléctrico instalado en su interior. La frecuencia de resonancia dependerá del tamaño y forma de la caja. Este feedback puede evitarse usando unas tapas (generalmente de goma o silicona) que se colocan en la boca de la guitarra. A estas tapas se las conoce como sound hole cover, o feedback buster. Otra forma de reducir la realimentación de una acústica es utilizando pastillas que se instalan en la boca de la guitarra, como las pastillas magnéticas M1 de L.R. Baggs, o las Mag Mic de Seymour Duncan, que combinan una pastilla magnética con un pequeño micrófono de condensador.

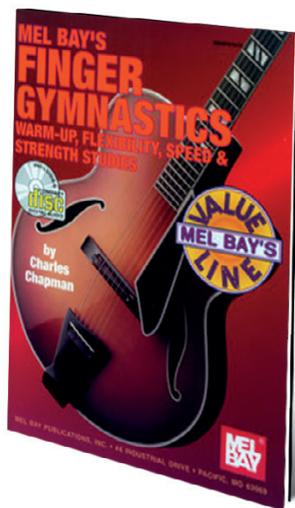
Espero que este artículo os haya sido de ayuda, o por lo menos lo hayáis encontrado interesante. Si tenéis cualquier pregunta u os gustaría que habláramos de otros temas que os interesan, ¡no dudéis en **contactar con nosotros**, somos todo oídos! ¡Un saludo! ■

Daniel Fernández Comesaña

FINGER GYMNASTICS

Charles Chapman

Mel Bay



Existen muchos manuales de trabajo para desarrollar la precisión, la velocidad, para habilitar las manos en definitiva y con ello mejorar la calidad de nuestras interpretaciones.

La propuesta de Charles Chapman en ese sentido se plasma en este libro. Organizado en tres capítulos plantea una serie de propuestas relacionadas en primer lugar con el calentamiento y estiramientos de muñecas, manos y dedos sin instrumento, para pasar a digitaciones a través del diapasón. Posteriormente el foco del trabajo son los estiramientos, donde los ejercicios van en ese sentido, para concluir con ejercicios que se trabajan con escalas. Se añaden digitaciones para dedos y púa con la mano derecha. Una práctica regular garantiza el progreso en poco tiempo, así que si te hace falta ya sabes, ¡Duro con ello! ■

PERFORMANCE EAR TRAINING

Donovan Mixon

Advance Music



Es la educación del oído una de las herramientas que muchas veces descuidamos en nuestra formación como músicos los guitarrista, casi siempre volcados en trabajar la técnica por encima de todo.

Donovan Mixon viene a solucionar esto con el libro que vamos a comentar. Diseñado como un método práctico organizado en 2 cd, trata una serie de contenidos como son, el "movible DO", la memorización de sonidos y el cantar a la vez que tocas. A partir de ahí organizados en estudios y dictados, va trabajando la identificación de intervalos, acordes, progresiones etc. etc. Consta de 135 páginas, está muy bien estructurado y desde luego que cumple con su cometido de educar el oído. Un gran trabajo de un excelente guitarrista que impartió ear training durante bastantes años en el mismísimo Berklee College of Music de Boston. ■

JIMI HENDRIX: BLUES

Hal Leonard



Jimi Hendrix es considerado como uno de los padres de la guitarra eléctrica moderna, alguien que redefine lo que es el instrumento y que marca un antes y un después con su corta carrera. Ya nunca las cosas fueron iguales.

Su influencia en innumerables guitarristas es total y es uno de los pocos intérpretes en los que casi todo el mundo está de acuerdo, era buenísimo. Todo esto nos lleva a enmascarar que fue un gran guitarra de blues, tanto tocando clásicos como en sus propias composiciones. Este libro es un compendio de transcripciones en esa onda, desde estándares a composiciones propias. Once temas que si te trabajas te pueden abrir mucho la mente a la hora de relacionarte con la guitarra y de donde sacarás ideas y fraseos que es muy probable que te acompañen toda tu vida musical. ■

Casi Famosos

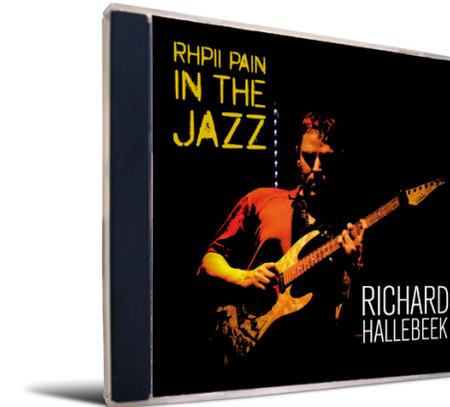
Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de bandas que por el momento no son aún muy conocidas. No se pretende realizar una crítica de discos al uso, únicamente, en la medida de lo posible, apoyar su música desde estas páginas. Si queréis participar en esta sección podéis contactar con Cutaway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



Derrota LA GRAN ESPERANZA BLANCA

Desde que en 2002, La Gran Esperanza Blanca editara "Harry Dean" su último disco de canciones inéditas, la banda redefinió su propuesta en base a hacer de la música un anclaje espiritual y vital. Fruto de esa nueva perspectiva fueron la colección de versiones de Bob Dylan: "Dylanita" y "La Balada de Diarte y Kempes", disco de cuatro temas editado a medias con Los Radiadores. En la faceta de los directos, participaron en todas las ediciones de la gran muestra de música hecha en Valencia: Incrustados en el escaparate, así como participaciones esporádicas en celebraciones puntuales como las del Día de la Música, organizadas por Malatesta Records. Y ahora, cuando todo parece derrumbarse a nuestro alrededor salen de su cueva para ofrecernos "Derrota", su nueva colección de canciones para las Nuevas Edades Oscuras.

"Derrota" nos muestra una visión dual del propio título del disco. El que hace referencia al fracaso y la pérdida, en temas como Ruptura, La ley del Tali3n, Colocar una espina donde había una flor, Cuchillada o Vuelve a por mí; y por otro lado, el que hace referencia al término náutico y que significa "rumbo" o "camino", con temas que ensalzan los recorridos vitales de héroes anónimos o iconos de la actual cultura de masas, como A este lado del cristal, Nostalgia de Bell Ville o Más allá de la colina; y otras que señalan la dirección hacia la que se dirige nuestra derrota vital, como es el caso de Música Antigua o Escapada. [Facebook](#). ■

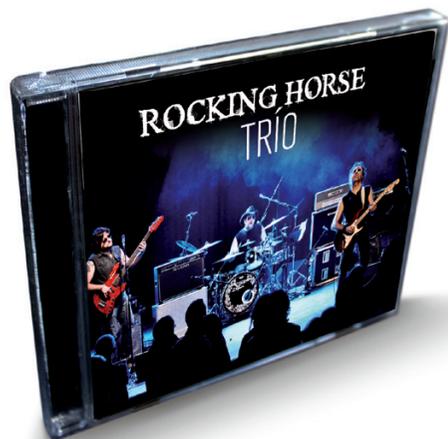


Richard Hallebeek RHPII PAIN IN THE JAZZ

Richard Hallebeek es un guitarrista holandés que acaba de sacar su segundo disco RHPII Pain in jazz. Dicho así para los que no le conozcan, tal vez no signifique nada pero si comentamos que en este disco participan Alex Machacek, Jose de Castro, Guthrie Govan, Eric Gales, Kiko Loureiro, Randy Brecker, Andy Timmons y Greg Howe además de su banda: Frans Vollink al bajo, Lalle Larson a los teclados y Sebastian Cornelissen a la batería, nos damos cuenta que estamos hablando de un trabajo en el top de la música instrumental de guitarra con enfoque al fusion.

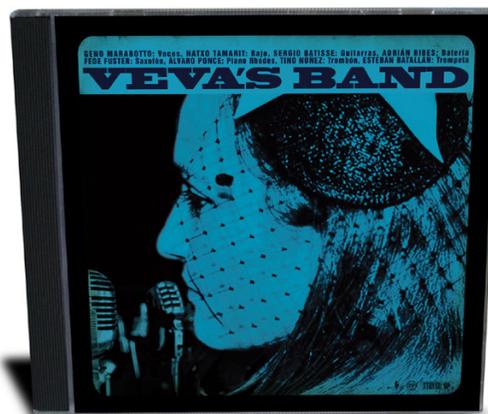
Debemos destacar que el disco suena muy bien, la producción de propio Richard se encarga de que esto suceda. ¿Qué nos encontramos en él? Pues con el soporte de una base rítmica muy dinámica, muy viva, una serie de temas firmados por Hallebeek en ocasiones, en otras por miembros del grupo y una versión de Pastorius. Con la nómina de colaboraciones ya sabemos que la técnica y la musicalidad están presentes en todo momento y empastan en cada uno de los temas, pero es el fraseo de Rich, muy bien desarrollado con un punto jazzero de base el que da una coherencia al trabajo propuesto.

Desde nuestro punto de vista un disco que hay que escuchar y un gran trabajo de Hallebeek and friends. [Web](#). ■



Rocking Horse Trío

Contundentes estribillos, poderosos riffs de guitarra, armonías vocales, desarrollos instrumentales. Esto y mucho más es lo que ofrece este power trío barcelonés de genuino hard rock. Con temas que nos llevan desde Led Zeppelin, AC/DC, ZZ Top y The Allman Brothers hasta sonidos más modernos como Muse o Audioslave. Sus directos constituyen una vertiginosa montaña rusa en la que se pueden degustar también clásicos del rock hecho con su sello particular. Individualmente, estos tres músicos tienen extensas carreras como instrumentistas, habiendo trabajado para gente como Buena-fuente, Els Pets, The Bon Scott Band, Ana Torroja y muchísimos más y en este proyecto deciden juntar fuerzas para hacer la música que más les apasiona. Para las letras, cuentan con la estelar colaboración del reconocido cantautor El Niño de la hipoteca. [website](#). ■



Veva's Band

Influenciados por los ritmos y sonidos más añejos de los años 40 y 50's, Veva's Band concentra en su repertorio el swing, el blues y jazz de esa época, en un disco en el que la voz de Geno destila todo su potencial sin aspavientos ni derroches inútiles, sólo sentimiento y calidad. Acompañada por contrastados músicos de la escena valenciana como son Geno Marabotto (voz), Natxo Tamarit (bajo), Adrián Ribes (batería) y Sergio Batisse (guitarra) consiguen llevarnos a una época en la que la música se disfrutaba en cada directo. No dejes de verlos si tienes ocasión. [Facebook](#). ■



Marcos Nieto

Empezó a tocar a los trece años de edad y tras recibir las primeras lecciones de su padre sigue de una manera autodidacta. Formó sus primeros grupos e inició su andadura profesional tocando en algunas orquestas de baile. Cuando cumple 20 años decide tomárselo más en serio y empieza a asistir a clases y a estudiar guitarra eléctrica y armonía con Tony Hernández (Saratoga) a las cuales sigue asistiendo hoy en día. En la actualidad empieza a trabajar en su proyecto en solitario y graba su primera demo instrumental titulada First Storm, compartiendo con otros proyectos musicales. [Facebook](#), [Youtube](#). ■

Pledging my love

Un cremoso café engullía de manera lenta y pantanosa, el contenido exacto de un sobre de azúcar blanco añil. Poco a poco, con un dulce sosiego, el pequeño islote de suaves y diminutos centelleos se adentraba en las profundidades de aquel universo oscuro y poco a poco, unas burbujas hacían acto de presencia estallando después de unos segundos. Al final, una jugosa crema lo amansaba todo.

Ronnie se auto absorbía en sus propios mundos interiores, y mientras..., tenía en su punto de mira la taza con una incógnita en la mirada.

Se encontraba en una cafetería de carretera, en un punto incierto al sur del corredor mormón.

Habían llegado a ese lugar después de varios días de lenta progresión en el coche de Ugarte.

El viejo ladino ojeaba con interés todos los apuntes sobre Wesley en una mesa apartada, al lado de los ventanales y protegido por unas coquetas persianas de tonos rosáceos.

Bebía otro café bien cargado mientras devoraba una sabrosa tarta de queso.

Toda la mesa estaba repleta de papeles, aunque bien es cierto que lo que leía con mayor interés..., eran los informes de Roberto Azcaraz, el abogado más taimado de cuantos podías cruzarte en tu camino.

Según Lucy, sobre aquel viejo zorro existían numerosas historias entre la leyenda y la realidad bastante increíbles.

Un tipo con aspecto de redneck enmarañado, apareció por la puerta cargado con algunos paquetes. Probablemente era un repartidor habitual dada su confianza con el camarero, después de dejar su material sobre una nevara industrial, se aposentó en la barra mientras

disfrutaba de una Budweiser que le tenían preparada en una de las esquinas.

Portaba una sombrero de cowboy y tenía un parecido más que razonable a Ted Nugent.

Ronnie pensó en algún momento si era él. Ciertamente, no era él.

En su semblante portaba cierto desgaste y cansancio que desvelaba su más que lacia melena rubia y parecía que su sufrimiento llegaba desde muy lejos, desde otros tiempos mejores ya olvidados por todos.

Ronnie observaba a aquel tipo y a Ugarte..., y sonreía la suerte de ambos..., y la suya.

Una especie de tupida culpa le invadió..., cuando también pensó en su amigo JW.

-¿Qué habrá sido de aquel muchacho? -pensaba con dolor y desasosiego.

Había algo sempiterno que les unía, un algo que no tenía final ni principio. Algo que le fascinaba y le atormentaba por diferentes vías sensoriales. Y a la vez, su obsesión fija por Lucy le causaba una desazón inquietante... Unos deseos primarios de tenerla le invadían.

En aquel momento de incertidumbres, el tipo de la barra se levantó con un semblante abúlico que dejó fuera de juego a Ronnie. Un inquebrantable sentimiento de desdicha y compasión se adueñó del chico cuando sus miradas se cruzaron por unos breves momentos.

Salió como un alma en pena, lenta pero decididamente se alejó de allí con un adiós

silencioso... Dejó la puerta abierta de par en par...

Ugarte continuaba con sus pesquisas, parecía entretenido y divertido.

-¿Todo bien? -le preguntó Ronnie mientras se acercaba y se sentaba frente a él.

-Está todo controlado.

-Habrá que seguir nuestra marcha hacia el oeste..., a decir verdad, me está resultando agradable el viaje -dijo con un tono de sosiego.

-Bueno, en cualquier caso, vamos a visitar a un viejo amigo tuyo...

-¿Crees que será complicado atraparlo? Yo nunca he hecho nada parecido, y en el fondo, siento cierto cariño y una extraña lástima por él.

-Por el contrario, muchacho, ese es mi trabajo... No creo que surja ninguna complicación extra.

John no es un mal chico..., eso lo sé. Al final, se trata de un joven inseguro y atormentado por serios problemas -contestó con cierto semblante reflexivo Ugarte.

Ronnie se levantó de la mesa con un guiño hacia su compañero y salió de aquella cafetería siguiendo los pasos del redneck. La puerta seguía abierta, y caminó unos metros para estirar las piernas. Se detuvo al final de la estación de servicio, más allá, la carretera se perdía bajo un cielo enjalbegado y miraba creyendo adivinar qué se ocultaba tras el horizonte.

Una furgoneta cargada de cajas y diversos trastos de campo pasó por su lado..., era el redneck otra vez. Le saludó con un gesto educado y se fue de allí cogiendo la autopista hacia el oeste.

Ronnie contestó el saludo y se quedó con la mano levantada, con un adiós.

Creyó reconocer la canción que sonaba en la furgoneta... El "Pledging my love", un viejo éxito de Johnny Ace de los cincuenta.

Recordó que Ace se pegó un tiro jugando a la ruleta rusa en un teatro...Y le vinieron a la cabeza otros suicidas del rock and roll... Wendy O. Williams también se pegó un tiro, Phil Ochs eligió la horca..., no quiso recordar más. Le venían todos de forma recurrente, le resultaba doloroso... Darby Crash se metió una sobredosis previamente letal...

-Tal vez lo mejor sería detenerse y no recordar más -pensaba con cierto temor.

Ronnie siguió su pequeña marcha, necesitaba caminar y despejarse, aunque le resultara difícil... Tenía demasiadas cosas en la cabeza...

En algunos momentos pensaba en perderse y dejarlo todo atrás, y otras veces en destrozarse toda su vida en un instante, en desaparecer sin más, sin preguntas, sin respuestas..., desaparecer para siempre... Como una ola que se estampa contra las rocas de



una playa al anochecer y que se desintegra en el oscuro azul del océano. Sería una bonita manera de pasar al otro extremo de la vida sin pestañear, todo sería tan rápido..., tan rápido como hermoso... Difuminarse con las burbujas que nacen en las profundidades, difuminarse con los leves rayos de luz que serpentean en los abismos.

Mientras pensaba en ello, una indecisa sonrisa etérea le invadió.

Tan sólo le retenía un amor imperecedero, una Lucy fantástica, una Lucy irreal, una Lucy incierta.

Un amor tan deseado como atormentado... Un amor lejano, imposible y doloroso.

En sus pensamientos... Seguía viendo las burbujas que surgían de las profundidades y seguía viendo a su amor muy lejos de él.

Tan lejos, la sentía tan lejos...

La voz de Ugarte le despertó de sus sueños.

-Muchacho, sube al coche... continuamos.

Ronnie permanecía en silencio..., pensando tal vez en escapar en algún otro momento.

Ambos subieron al coche, en dirección al oeste..., el tiempo era bueno, delante de ellos se abría una gran pantalla, la gran pantalla del futuro... Delante de ellos, enfrente, con el aliento de la vida y la esperanza..., allí estaba la gran pantalla. ■

.....
Toni Garrido Vidal