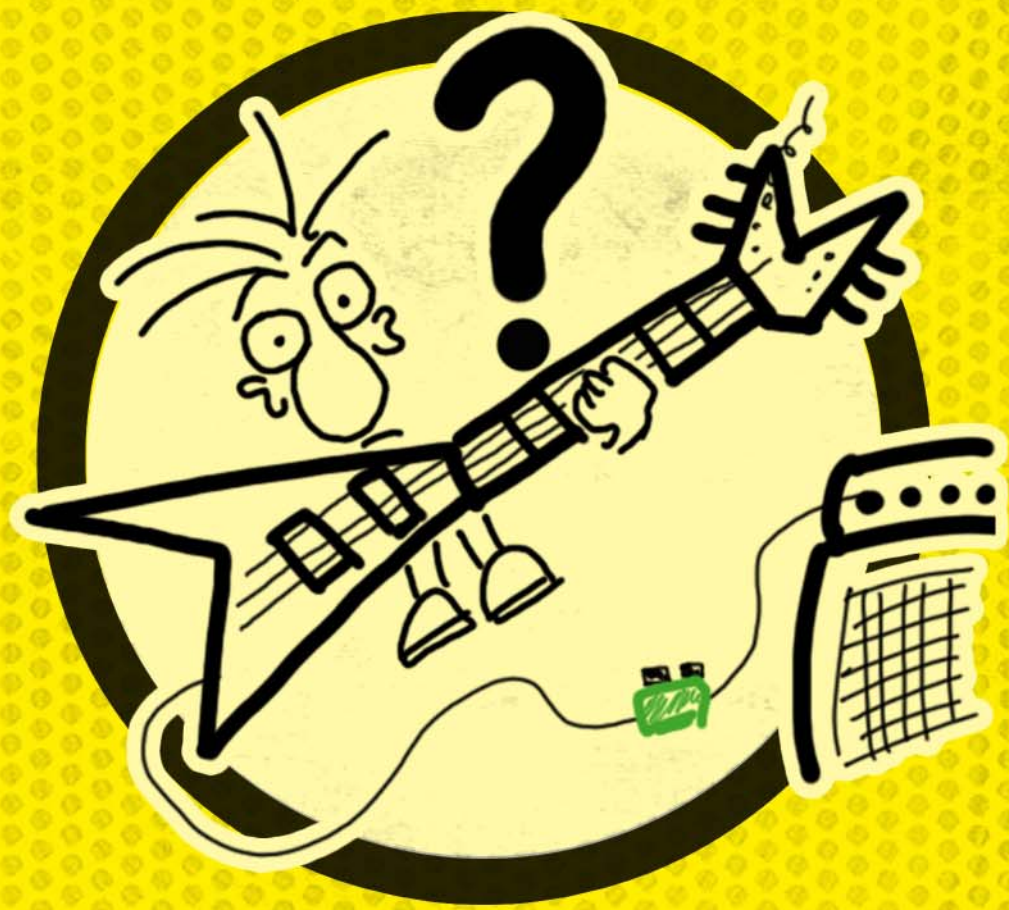




Rock & Roll para Muñones

presenta



TURBO-MANUAL
de
Guitarra Eléctrica

v2.0

Rock & Roll

para

Muñones

presenta:

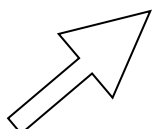
TURBO-MANUAL

de Guitarra Eléctrica

V2.0



Turbo Manual de Guitarra Eléctrica por [Luis Ángel Rico](#) se encuentra bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Unported](#).



¿Y eso qué quiere decir?

Pues quiere decir que puedes compartir este documento con quien tú quieras, siempre que no lo modifiques o te lucrees con ello. Puedes pasárselo a tus amiguetes, a tu cuñado, o al vecino del tercero para convencerle de que no estás poseído por el demonio y que sólo intentas aprender a tocar la guitarra eléctrica...

Tú y yo sabemos, que podrías compartir este documento de todas formas, pero es que además tienes “mi permiso legal” para hacerlo. En cualquier caso, te agradecería de todas formas que no lo subieses a páginas de descargas.

Si alguien ha compartido contigo este Turbo-Manual te invito a que visites la página de Rock & Roll para Muñones y complementes lo aquí explicado con los vídeos disponibles en la web. También podrás consultar todas tus dudas en el foro de la página.

<http://www.rockandrollparamunones.com>

Si después de todo ello llegas a la conclusión de que Rock & Roll para Muñones te ha servido de ayuda, tienes la oportunidad de devolverme el favor invitando a “unes botelluques de sidra” que encontrarás en la web. **Al hacerlo tendrás acceso gratuito a todas las actualizaciones futuras del Turbomanual ;-)**

<http://www.rockandrollparamunones.com/turbomanual>

A Sara

Batallitas de Muñón...

Se suele decir que todo el mundo debe tener un hijo, plantar un árbol y escribir un libro.

Escribir un libro... Vaya tela. Las únicas rimas que he hecho en mi vida han sido siempre después de que algún amigo dijera algo acabado en “cinco”. Y si tengo que describir algo, sólo soy capaz de enumerar las cosas que veo y sus propiedades, con bastante precisión creo, pero con nulo valor narrativo.

Ni verso, ni prosa. La literatura no es lo mío. Así que supongo que esto es lo más parecido a un libro que escribiré en mi vida...

Ahora mismo no recuerdo de dónde soplaban el viento para que me diese por empezar a recopilar todas estas “cosillas” en el ordenador. Lo cierto es que si hubiese cobrado a precio de fontanero todas las horas que me ha llevado, ahora tendría probablemente el equipo de Angus Young, con escenario y todo.

No soy músico profesional. De hecho nunca he trabajado en nada relacionado con otro arte que no fuese el de comerme marrones... Toco la guitarra como hobby, desde que era un niño. Eso no quiere decir que toque bien, ni tampoco que ahora sea una niña. Sólo que llevo mucho tiempo subiendo con la guitarra en el ascensor y oyendo gracietas del tipo “¿Con la música a otra parte?” (qué plasta es la peña...)

Soy autodidacta, si es que realmente existe tal cosa, y por ello, a lo largo de todo este tiempo he llegado a acumular y seguir bastantes métodos de aprendizaje de guitarra. Aunque muy a mi pesar, creo que no he terminado nunca ninguno. Siempre acabo dejándolos por aburrimiento o falta de constancia. Pero todos esos métodos han ido dejando su pequeño poso, y ese poso, explicado “a mi manera” junto con elucubraciones de carácter personal, es lo que trato de plasmar en estas páginas.

Como digo, no tengo una formación musical sólida, más allá de mis discos de AC/DC, Hendrix o Clapton, así que aunque es posible que las cosas que explico no sean todo lo rigurosas que debieran, confío en que todo sea comprensible y en que no haya ningún error de bulto.

Espero que este “turbo-manual” pase a ser parte del montón de métodos de aprendizaje iniciados y abandonados por muchos muñones, y que a todos ellos les deje al menos un pequeño poso.

Volviendo al tema de “las tres cosas” que comentaba al principio, acabo de tener un hijo y ha llegado la hora de empezar a devolver lo mucho que he recibido. Este manual es una pequeña (muy pequeña) parte de esa devolución.

Lo del árbol, aunque planto un pino todos los días, todavía no lo veo claro...

Luis Ángel Rico “Ociosu”
Langreo 2010

Índice

¿POR DÓNDE EMPIEZO?	11
LA TEORÍA IMPRESCINDIBLE	13
Un poco (muy poco) de teoría... ..	13
Las notas en la guitarra	15
¿Cómo se afina la guitarra?.....	16
Procedimiento de afinación detallado	17
Cómo aprenderse las notas en los primeros 7 trastes.....	18
La escala mayor	21
La escala menor.	23
LOS ACORDES BÁSICOS.....	26
Colocación de los muñones.....	28
Acordes mayores.....	31
Acordes menores.....	34
Los acordes de séptima.....	38
Acordes menores séptima	42
Acordes con cejilla en forma de Mi	44
Acordes con cejilla en forma de La.....	53
Otra forma de poner los acordes con cejilla.....	60
Ejercicios de digitación	62
Cambiar de tono una canción.	65
Armonizando la escala mayor.....	68
Averiguar el tono de una canción	71
Armonizando la escala menor.	73
La progresión I-IV-V.....	75
Localización de los grados IV y V en el mástil.	76
La progresión I-IV-V usando "quintas" o "power chords"	77
La progresión I-IV-V menor.....	80
La progresión I-IV-V y el Blues	81
LA ESCALA PENTATÓNICA	82
Las escalas y los solos de guitarra: un poco de filosofía.	82
Introducción.	84
La Posición 1	85
"Estirando" la posición 1	91
La Posición 2	93
La Posición 3	96
Tocando en La.....	98
Tocando en Mi	98
"Estirando" la posición 3	99
Las posiciones 4 y 5	100
La Escala de Blues	101
Entendiendo la Pentatónica Menor	102
La Pentatónica Mayor	105
Elegir la "tónica" de la pentatónica.....	107
Sobre una progresión I-IV-V (mayor)	107
Sobre una progresión i-iv-v (menor).....	107
Sobre una progresión I-vi-ii-V (Círculo Armónico)	108
CONSTRUCCIÓN DE ACORDES	110

Paso 1: Grados en acorde en forma de Mi	111
Paso 2: Disposición de notas en el mástil.....	115
Paso 3: Grados de cada tipo de acorde.....	119
Acordes Mayores	119
Acordes Menores	120
Acordes Séptima (Dominante)	120
Acordes Menor Séptima.....	121
Acordes de Séptima Mayor	121
Acordes de Cuarta Suspendida (4 sus).....	122
Acordes de Novena.....	122
Tabla con los principales acordes.	123
Paso 4: Grados en acorde en forma de La	124
Ejemplo de construcción de un acorde	125
Algunas consideraciones	127
PRIMEROS SOLOS CONSIDERANDO LA ARMONÍA	128
Usando arpeggios de acordes dominantes.....	129
Usando arpeggios de acordes menores	130
ACORDES “RARITOS”: ALTERADOS Y EXTENDIDOS.....	133
X Maj7 (Séptima mayor) (XΔ7)	135
X 7 b5 (Séptima de quinta disminuida) (X 7-5)	136
X 7 #5 (Séptima de quinta aumentada) (X 7+5).....	136
X m7 b5 (Menor séptima de quinta disminuida).....	136
X 9 (Novena).....	137
X m 9 (Menor novena)	138
X Maj 9 (Novena mayor) (XΔ9)	138
X dim (Disminuido) (X ^o)	139
X aug (Aumentado) (X +).....	139
X 6/9 (Sexta de novena añadida)	140
X 13 (Treceava)	140
PRINCIPALES PROGRESIONES DE ACORDES	141
Progresión I-IV-V	142
ii-V-I (Mayor)	144
ii-V-i (menor)	146
I-vi-ii-V (Círculo Armónico).....	147
Sustituciones de acordes.....	148
Variaciones sobre la progresión I-vi-ii-V	150
iii-vi-ii-V (Acorde iii sustituyendo al I).....	150
iii-VI-ii-V (Acorde VI como dominante)	150
iii-IIIb-ii-V (sustitución tritono)	151
Del Blues al Jazz (I)	152
Del Blues al Jazz (II)	154
Del Blues al Jazz (III)	155
Del Blues al Jazz (IV) (Parker Blues).....	157
Turnarounds al acorde ii	158
Turnaround 1.....	158
Turnaround 2.....	159
Turnaround 3.....	159
INTERVALOS E INVERSIONES	160
Inversión de intervalos de cuarta y quinta justa	162

Otras inversiones.....	166
Inversiones de acordes.....	167
Slash Chords	171
DESTRIPIANDO LA ESCALA MAYOR.....	173
El esquema de la escala mayor.....	173
Memorización del esquema (I): Las 5 posiciones.	175
Práctica de las 5 posiciones (I): Ejercicios Básicos.	178
Práctica de las 5 posiciones (II): Patrones melódicos.....	187
Patrón 1.....	188
Patrón 2.....	189
Patrón 3.....	190
Patrones "Notas alternas"	191
Las posiciones de la escala mayor desde otro punto de vista.	192
Secuencia de digitaciones.....	192
Los grados de la escala dentro de la secuencia.	193
Analizando las posiciones con una nueva perspectiva.	195
Algunas consideraciones y consejos.....	202
Usando la escala mayor en nuestros solos.	203
Arpeggios.....	209
Uso de los arpeggios: Improvisando sobre ii-V-I:	214
La escala menor. ¿Un caso particular de la escala mayor?	218
LOS MODOS	219
¿Qué son los modos?.....	220
Las sonoridades de los modos	222
Digitaciones de los modos.....	223
Escala modal: La infumable teoría.	225
Las "fórmulas" de los modos.....	228
El esquema de la escala mayor y las fórmulas de los modos.....	229
Utilización de los modos	232
Los modos y los tipos de acorde	232
Ejemplo de uso de los modos sobre un "vamp"	235
Los modos sobre una progresión I - IV- V.....	238
Los modos sobre una progresión I-vi-ii-V.....	243
Los modos y la pentatónica.....	247
Superposición de pentatónica y modo mixolidio.	250
Notas características de cada modo.....	252
OTROS RECURSOS HABITUALES	255
El Círculo de Quintas.....	255
El Círculo de Cuartas.	266
Tríadas.....	268
Tríadas Mayores.....	268
Tríadas menores.....	272
Escala Menor Armónica.....	274
Escala menor melódica.....	276
Arpeggio de una sustitución de acorde.....	277
El arpeggio disminuido.....	277
El acorde disminuido: se desata la locura.....	279
La escala disminuida	281
Elegiendo las escalas para nuestros solos.	285

Los 5 pasos para aprender a improvisar.....	287
AJUSTES DE LA GUITARRA	292
El ajuste del ´alma´	292
El Quintaje o Entonación de la Guitarra.....	295
Principios básicos.....	295
Procedimiento estándar de quintaje	298
Inconvenientes del sistema estándar de quintaje.....	299
Cuidados de la guitarra.....	302
PLAN DE PRÁCTICA NIVEL INICIACIÓN.....	303
Algunos consejos sobre cómo practicar.	303
Nivel 0.....	305
Nivel 1.....	306
Nivel 2.....	307
Nivel 3.....	308
Nivel 4.....	309
Nivel 5.....	310
DUDAS FRECUENTES	311
¿Es imprescindible saber solfeo?	311
¿Cuánto tiempo tardaré en aprender a tocar la guitarra?	312
Partes de la guitarra eléctrica	313
Gibson Les Paul.....	313
Fender Stratocaster.....	314
Las Pastillas.....	315
¿Qué son las pastillas?	315
Tipos de pastillas	315
Coil Tap - Coil Split.....	317
¿Qué guitarra me compro?.....	318
¿En qué me fijo cuando vaya a comprar una guitarra?	321
¿Qué amplificador me compro?.....	323
¿Cómo saco de oído los acordes de una canción?	327
Quiero hacer un solo. ¿Qué escalas tengo que utilizar?	329
¿Qué tengo que hacer para que la guitarra me suene como a....?.....	329
Las cuerdas	332
Tipos de cuerdas.....	332
Calibres de las cuerdas.....	333
Cuidado de las cuerdas.....	334
Cambio de cuerdas	334
Cambié las cuerdas y ahora se me levanta el puente. ¿Qué pasa?....	337
Mi guitarra hace un ruido que se quita al tocar partes metálicas.	339
Cómo conectar un multiefectos a un ampli.	340
Multiefectos sin simulación de amplificadores.....	341
Multiefectos con simulación de amplificadores	342
Cómo conectar la guitarra al PC.....	345
El altavoz de tu ampli.....	348
Cómo oírte mejor en el local de ensayo.....	351
Cómo interpretar los “TAB”	352

¿POR DÓNDE EMPIEZO?

Te has decidido. Sabes que tocar la guitarra eléctrica mola, es lo que siempre has querido hacer, y ya lo tienes todo para empezar: una guitarra, un ampli, una familia que te persigue para darte un par de leches por hacer ruido....

Ahora la duda es.... **¿por dónde empezar?**

Por simplificar, podemos decir que hay cuatro grandes campos sobre los que trabajar:

- Los acordes, que podemos asociar a la parte rítmica
- Las escalas, que se corresponderían con la parte solista
- La teoría, que es la parte “áspera”
- **La diversión, que es la parte fundamental.**

Desde el principio, debes ir trabajando sobre todos estos campos a la vez. **Todos son importantes**. Debes organizar el tiempo del que dispongas de forma que en cada sesión de práctica haya un poquito de cada cosa...

Si dispones de 40 minutos al día, por decir algo, puedes dedicar los primeros 10 minutillos para teoría, que es lo más espeso. Luego 10 minutos de escalas/ejercicios, 10 minutos para acordes, y los últimos 10 minutos para ponerte las gafas de sol, y hacer el gañán con la guitarra mientras suena de fondo el “smoke on the water”...

En una primera etapa deberás ir trabajando en paralelo:

- Los acordes básicos
- Ejercicios de digitación sencillos (Los encontrarás en el apartado dedicado a los acordes básicos)
- Saber y entender la escala mayor y la escala menor.
- **Y la diversión. Lo fundamental es divertirse. Si no esto no tiene sentido...**

Cuando seas capaz de hacer cambios de acordes básicos con un poco de soltura, puedes comenzar con “la escala pentatónica”, para lanzarte con tus propios solos...

Al final del manual encontrarás un Plan de Práctica para el nivel de iniciación, en el que se detallan los primeros pasos que debes seguir si estás empezando en el mundo de la guitarra.

Rock & Roll para *Muñones* : ¿Por dónde empiezo?

En general, a medida que vayas mejorando deberás ir profundizando en cada campo. Es decir, cuando tengas dominados los acordes básicos, deberás ir metiéndote con acordes un poco más complicados. Cuando tengas dominada la “escala pentatónica” deberás meterte a fondo con la práctica de la escala mayor y sus “modos”. Cuando tengas dominada la teoría básica, puedes meterte con la teoría de construcción de acordes, toda la teoría de la escala mayor y sus modos, otras escalas, etc.

Al margen de todo esto, **es muy importante que aprendas a afinar cuanto antes**. Dentro de la Teoría Básica tienes un apartado dedicado a la afinación. Es fundamental tener siempre la guitarra perfectamente afinada cuando toques.

Desde el principio **acostúmbrate a usar siempre un metrónomo** en tus sesiones de práctica. Es una herramienta fundamental. Te resultará complicado usarlo los primeros días con los acordes, pero en cuanto seas capaz de cambiar entre dos acordes, comienza a usarlo. También deberías usarlo desde el principio con los ejercicios de digitación. Si no dispones de uno, puedes encontrarlos gratuitos por la red. También hay páginas web que funcionan como metrónomo perfectamente.

Mira los videos de iniciación de la web. Son los que llevan una "i" delante de la numeración. Te ayudarán a dar los primeros pasos con los acordes. De todas formas ten en cuenta que puedes ir mirando en paralelo el resto de videos. En ellos irás viendo técnicas de guitarra eléctrica, aunque la mayoría de estas técnicas son aplicables también a guitarras acústicas o españolas.

Finalmente, te recomiendo que de vez en cuando eches un vistazo al apartado de dudas frecuentes que encontrarás al final del manual. Es un recopilatorio de las preguntas que suele hacer la gente que empieza a tocar la guitarra. Probablemente te aclare bastantes dudas. Y recuerda que para aquellas cuestiones que no termines de entender **siempre puedes acudir al foro de la web**. Allí encontrarás una legión de “muñones” dispuestos a ayudarte.

Ánimo, esto está chupao!

LA TEORÍA IMPRESCINDIBLE

Como comprobarás a medida que vayas leyendo, este manual tiene una orientación totalmente práctica. Pero aun así, hay unas pequeñas nociones de teoría básica que por muy peludo y macarra que seas, no te va a quedar más remedio que aprender. Debes ir asimilándolas junto con los acordes básicos, trabajando en las dos cosas en paralelo.

Un poco (muy poco) de teoría...

La teoría que encontrarás a continuación es la base para entender cómo se distribuyen las notas por el mástil, y tener una mínima noción de por dónde te mueves (y ahora no hablamos de bares).

No tiene nada que ver con el temido solfeo. Son conceptos muy sencillos, pero imprescindibles, que no te costará recordar.

Vamos a repasar "tres cosillas" sobre las notas, y para ello vamos a usar la escala mayor de Do, ésa que se sabe hasta la abuela:

DO – RE – MI – FA – SOL – LA – SI – DO

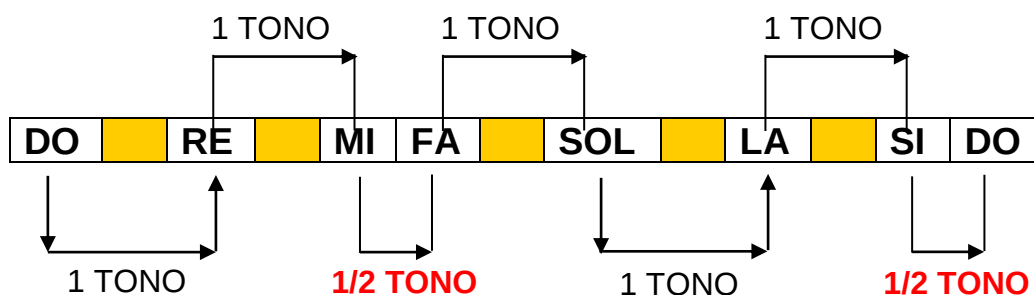
"Cosilla uno":

La "distancia musical" entre las notas se mide en TONOS o SEMITONOS

- Desde el **Do** hasta el **Re** hay una distancia de **1 TONO**
- Desde el **Re** hasta el **Mi** hay una distancia de **1 TONO**
- Desde el **Mi** hasta el **Fa** hay una distancia de **MEDIO TONO**, o lo que es lo mismo **1 SEMITONO**

Recuerda lo siguiente: entre las notas que acaban en " i " y las siguientes, no hay un tono de distancia, sino que hay un semitono (medio tono)

- Del **Fa** al **Sol** hay una distancia de **1 TONO**
- Del **Sol** al **La** hay una distancia de **1 TONO**
- Del **La** al **Si** hay una distancia de **1 TONO**
- Del **Si** al **Do** hay una distancia de **MEDIO TONO** o **1 SEMITONO**



Cosilla dos:

Cada traste de la guitarra supone una variación de medio tono (1 semitono). Imagínate que cada una de las cajitas del dibujo anterior es un traste de la guitarra...

Si estás pulsando un Do, y subes dos trastes, llegarás a un Re. Si desde el Re subes dos trastes, llegarás al Mi. Si desde el Mi subes un traste llegarás al Fa. (Recuerda, desde las notas que acaban en i a las siguientes, sólo hay 1/2 tono) Si desde el Fa subes dos trastes llegarás al Sol... etc.

Cosilla tres (ya acabamos, paciencia...):

¿Qué pasa si desde un **Do** en lugar de subir dos trastes (un tono), subimos sólo un traste? Pues que llegamos a unas notas intermedias que se llaman **sostenidos** y se representan con un # después de la nota.

Si desde un Do subimos un traste, llegaremos al Do# (Do sostenido). Y si desde el Do# subimos un traste llegaremos al Re. Para el Re es lo mismo... Si subimos un traste, llegamos al Re# (Re sostenido), y si desde el Re# subimos otro traste, llegaremos al Mi.

Como el Mi acaba en "i", sabemos que si subimos un traste llegamos a la siguiente nota, en este caso al Fa. Ya sabemos que las notas que acaban en "i" no tienen sostenido. En realidad si lo tienen, pero para no complicarnos la vida, consideraremos que a efectos prácticos un Mi# es lo mismo que un Fa, y un Si# es lo mismo que un Do.

La distribución de notas quedaría entonces así:

DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO
----	-----	----	-----	----	----	-----	-----	------	----	-----	----	----

Las notas intermedias pueden llamarse también **bemoles**. En el ejemplo anterior hemos ido subiendo de tono, desde el Do hacia arriba. Ahora vamos a ir moviéndonos hacia abajo...

Si por ejemplo a un **Re** lo bajamos medio tono obtenemos un Re bemol, **Reb**. Un **Reb** es por lo tanto lo mismo que un **Do#**...

DO	DO#
----	-----

REb	RE	RE#
-----	----	-----

Para el resto de notas ocurre lo mismo:

DO	DO# REb	RE	RE# Mib	MI	FA	FA# SOLb	SOL	SOL# LAb	LA	LA# Sib	SI	DO
----	------------	----	------------	----	----	-------------	-----	-------------	----	------------	----	----

Fíjate que si al Do lo bajamos medio tono tenemos un Si, y si al Fa lo bajamos medio tono tenemos un Mi

Las notas en la guitarra

Clavijero		Traste 1	Traste 2	Traste 3		MI
						SI
						SOL
						RE
						LA
						MI

En este dibujo puedes ver las notas que deben sonar al pulsar al aire las cuerdas de una guitarra afinada. **Debes saberlas de memoria.** La línea superior representa la primera cuerda, que es la cuerda más fina, y la línea inferior representa la sexta cuerda, que es la cuerda más gruesa. La que queda más arriba cuando tocas.

Como ya explicamos, cada traste de la guitarra representa una variación de medio tono en la nota. Así que si tomamos por ejemplo la sexta cuerda (**Mi**) y pulsamos en el primer traste, estaremos subiendo medio tono la nota, y obtendremos un **Fa**. (Recuerda el truquillo de las "i")

Si subimos de nuevo traste a traste tendremos un **Fa#**, **Sol**, **Sol#**, **La**...

Fíjate que al pulsar en el quinto traste de la sexta cuerda tendremos un **La**. Y **La** es precisamente la nota que obtenemos al pulsar la quinta cuerda al aire.

Utilizaremos eso para afinar la guitarra.

¿Cómo se afina la guitarra?

Por lo que hemos visto, si la guitarra está afinada, al pulsar en el traste **5** de la sexta cuerda deberá sonar la misma nota que al tocar la quinta cuerda al aire.

Bajamos una cuerda, y pulsamos ahora en el traste **5** de la quinta cuerda. Tendremos un **Re**, y **Re** es la nota que obtenemos al pulsar al aire la cuarta cuerda.

Así que al pulsar la quinta cuerda en el traste **5**, debe sonarnos igual que la cuarta cuerda al aire.

Razonando de la misma manera, al pulsar en el traste **5** de la cuarta cuerda tenemos un Sol, y debe sonar igual que la tercera cuerda al aire.

Cuando llegamos a la tercera cuerda la cosa cambia:

Al pulsar la tercera cuerda en el traste **4** obtendremos un Si. Es decir, la tercera cuerda pulsada en el traste **4** (y no en el 5 como para el resto de las cuerdas), debe sonarnos igual que la segunda cuerda al aire.

Finalmente, si pulsamos en el traste **5** de la segunda cuerda debe sonarnos igual que la primera cuerda al aire.

Teniendo en cuenta lo que hemos visto, podemos afinar las cuerdas de la guitarra de forma que suenen bien entre sí. Pero ¿cómo estamos seguros de que la sexta cuerda, que hemos usado como referencia, está bien afinada?

No lo podemos saber, salvo que tengamos un don que tiene poca gente, como tenía Mozart por ejemplo, que les permite distinguir las notas inequívocamente, sin tener ninguna otra de referencia. El resto de los mortales nos tenemos que conformar con saber distinguir como mucho a “un notas”.

Así que entonces sabemos afinar todas las cuerdas con respecto a una cuerda que tomamos como referencia. El problema está en que no estamos seguros de que esa primera cuerda esté afinada.

Si la cuerda de referencia no está afinada en el tono correcto, la guitarra no sonará mal, porque las cuerdas estarán bien unas con respecto a otras, pero el tono de la guitarra no será el correcto. Cuando pensemos que estamos tocando un “mi”, en realidad no estaremos tocando un “mi”. Sonará bien, no sonará desafinado, pero estaremos tocando una nota distinta... Y eso, si tocas con más gente, es un problema.

Una buena señal de que no estás bien afinado es notar húmedo el pescuezo: el resto de tu grupo te está escupiendo.

Así que necesitaremos “algo” que nos diga que esa cuerda inicial estaba bien afinada: un afinador electrónico, un diapasón, una nota de otro instrumento, una nota grabada...

Procedimiento de afinación detallado

El procedimiento más sencillo, es obviamente usar un afinador electrónico. Pero todo guitarrista debe saber afinar de oído.

Teniendo en cuenta lo que hemos visto, el primer punto es tomar una nota de referencia. Ya sea con un diapasón, un piano, otra guitarra ya afinada, un afinador electrónico... Con esa nota de referencia afinaremos una cuerda y a partir de ella, el resto. Suponiendo que afinamos correctamente la sexta cuerda de esta manera, el procedimiento de afinación para el resto de cuerdas sería:

- Pulsar **sexta** cuerda en traste 5 y quinta cuerda al aire. Comparar. Si no dan la misma nota, girar la clavija de la quinta cuerda, hasta que suene la misma nota.
- Pulsar **quinta** cuerda en traste 5 y cuarta cuerda al aire. Comparar. Si no dan la misma nota, girar la clavija de la cuarta cuerda, hasta que suene la misma nota.
- Pulsar **cuarta** cuerda en traste 5 y tercera cuerda al aire. Comparar. Si no dan la misma nota, girar la clavija de la tercera cuerda, hasta que suene la misma nota.
- Pulsar **tercera** cuerda en traste CUATRO y segunda cuerda al aire. Comparar. Si no dan la misma nota, girar la clavija de la segunda cuerda, hasta que suene la misma nota.
- Pulsar **segunda** cuerda en traste 5 y primera cuerda al aire. Comparar. Si no dan la misma nota, girar la clavija de la primera cuerda, hasta que suene la misma nota.
- **COMPARAR** las cuerdas sexta y primera. Ambas deben dar la misma nota, un Mi, pero con dos octavas de diferencia. Es normal acumular pequeños errores al ir afinando cuerda a cuerda, con lo que al llegar a la última cuerda afinaremos mal con respecto a la primera. Esta comprobación nos permitirá saber si hemos acumulado mucho error durante el proceso de afinación.

Esto que parece sencillo, te llevará un poco de tiempo. Debido al distinto grosor de las cuerdas, cuando afines dos cuerdas aunque las notas sean las mismas, el sonido no será exactamente igual. Es algo similar a si tocamos un Do con una guitarra y con un piano. La nota es la misma, pero el "timbre" es distinto...

Hay que pillarle el truquillo, y eso sólo se consigue practicando...

Es muy importante terminar de afinar **apretando**. Es decir, si la quinta cuerda está más aguda de lo debido, para afinarla deberíamos aflojar. Bien, pues lo que tenemos que hacer es "pasarnos por abajo", dejar la quinta cuerda más grave de lo que debería estar y llevarla luego hasta el tono correcto apretando en la clavija. Si llevamos la cuerda hasta el tono correcto aflojando en la clavija, la cuerda se desafinará más fácilmente.

Finalmente, echa un vistazo al video dedicado a la afinación que encontrarás en la web. Allí podrás ver un ejemplo de cómo afinar la guitarra, y otras técnicas de afinación un poco más avanzadas.

Cómo aprenderse las notas en los primeros 7 trastes

Lo primero que haremos será memorizar las notas en la sexta cuerda.

¿Memorizar? ¡Pero si los Sex Pistols no sabían ni leer...!

Ya, pero tampoco sabían tocar... Seguimos...

Ya sabemos que al pulsar la sexta cuerda al aire suena un Mi. Y también sabemos que cada traste es un semitono...

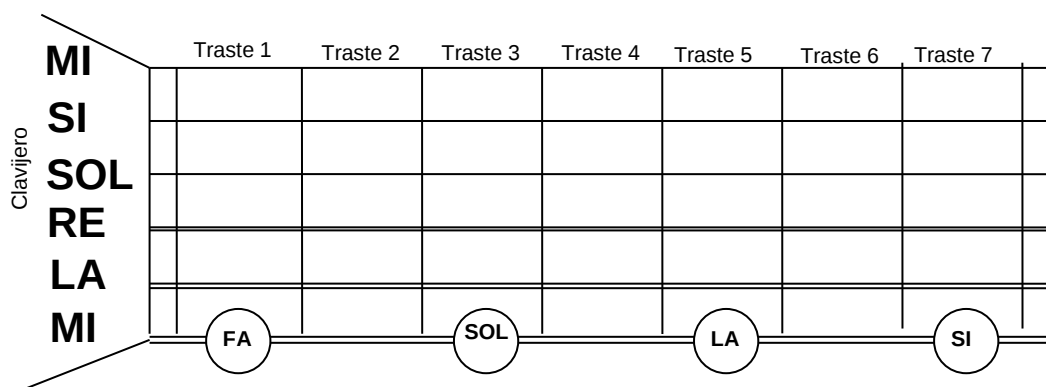
Es decir que si subimos al Mi un semitono (un traste), llegaremos a un Fa...

Si al Fa lo subimos dos trastes, tendremos un Sol...

Si al Sol lo subimos dos trastes, tendremos un La...

Si al La lo subimos dos trastes, tendremos un Si...

Si llevamos eso mismo a la guitarra obtenemos este esquemilla. Memorízalo:

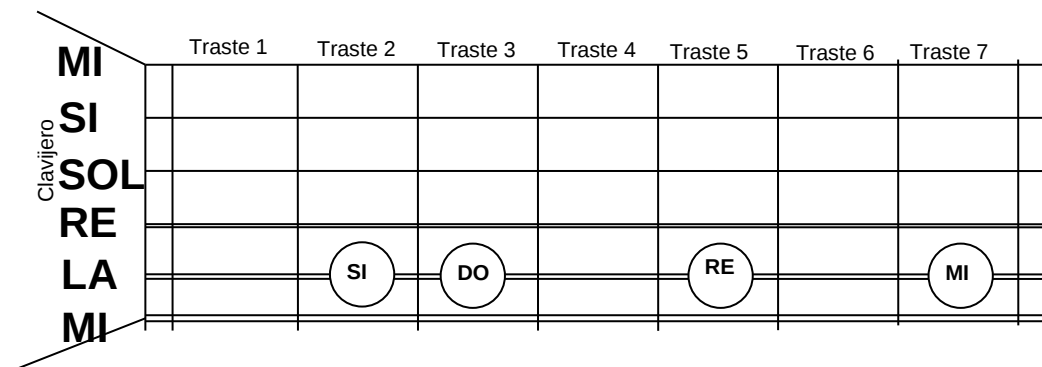


Sólo hemos representado las notas naturales. Los sostenidos (o bemoles) como sabes, estarán en las posiciones intermedias...

Es decir:

- Entre el Fa y el Sol tendremos el Fa# (o Sol b, que es lo mismo)
- Entre el Sol y el La tendremos el Sol# o Lab...
- Entre el La y el Si tendremos el La# o Sib...

Ahora toca aprenderse las notas en la quinta cuerda...



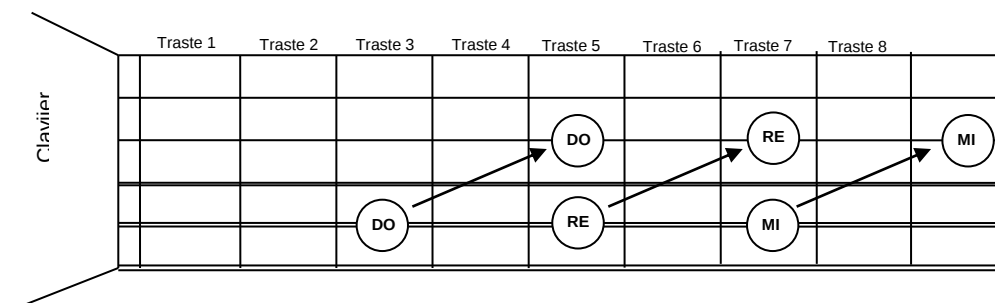
Al igual que antes, sólo representamos las notas naturales, pero evidentemente en los huecos tendremos los sostenidos y bemoles: en el traste 1 el La# o Sib, en el traste 4 el Do# o Reb, y en el traste 6 el Re# o Mib.

Vale, de momento con este par de esquemas memorizados, ya tenemos localizadas las notas naturales.

Si empezamos en la quinta cuerda tercer traste: DO, RE MI...

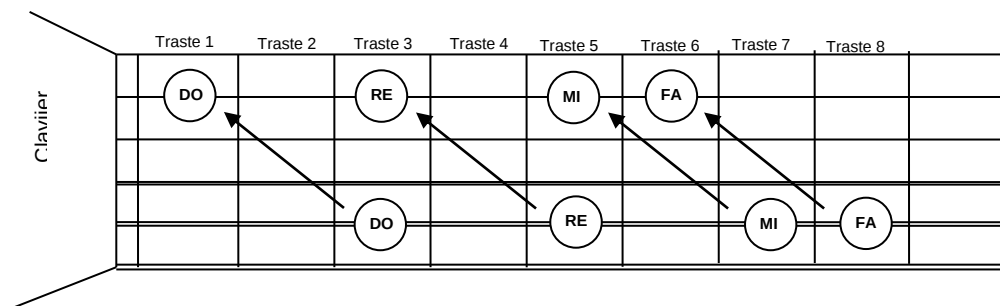
Y seguimos en la sexta: FA, SOL, LA, SI....

Ahora vamos a usar un “truquillo” para saber las notas en el resto de cuerdas. Si te aprendes las notas en la quinta cuerda, visualmente podrás localizar de forma bastante rápida las notas en la tercera cuerda. Dos trastes más agudo, tendrás la misma nota:

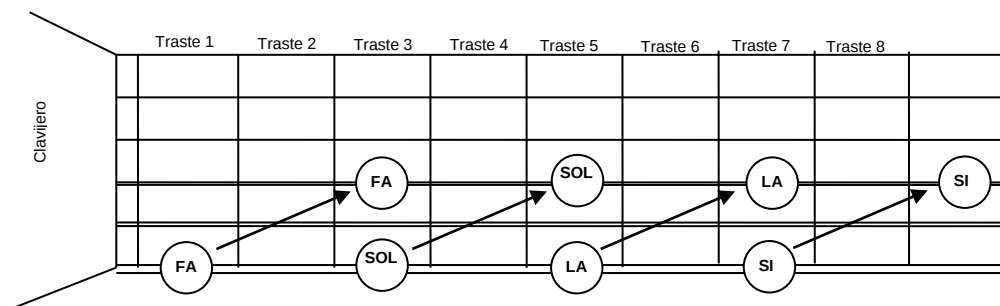


Para las notas en la segunda cuerda puedes tomar como referencia nuevamente las notas en la quinta. Si te vas dos trastes hacia la zona grave, la nota en la segunda cuerda será la misma:

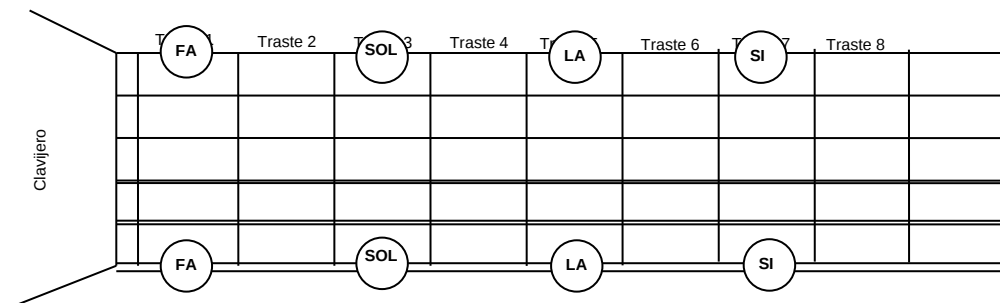
Rock & Roll para **Muñones**: La Teoría Imprescindible



De igual forma, para las notas en la cuarta cuerda toma como referencia las de la sexta.



Y para terminar, las notas en la primera cuerda son las mismas notas que las de la sexta. Date cuenta que al aire, la sexta y la primera cuerda daban un Mi, así que pulsadas en el mismo traste, darán la misma nota...



PIM PAM. Ya te sabes todas las notas en los primeros 7 trastes del mástil.

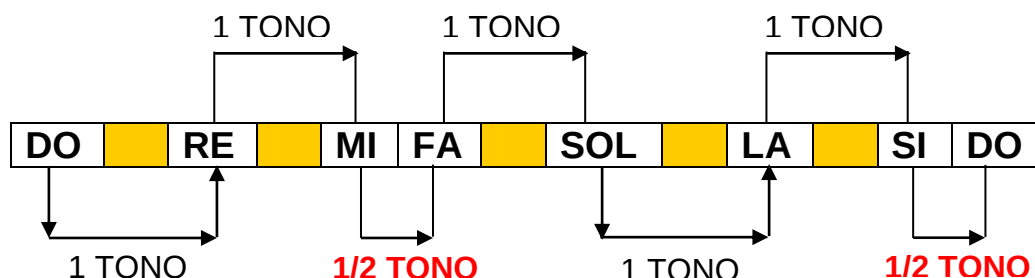
La escala mayor

Entender la escala mayor es FUNDAMENTAL. Es la base de toda la teoría que se explicará más adelante y por lo tanto será imprescindible que entiendas cómo funciona, para poder progresar.

No sólo tu abuela... Hasta tu vecino del tercero (el que se caga en tus muelas cuando tocas la guitarra) sabe que la escala mayor de Do tiene estas notas:

1		2		3	4		5		6		7	8
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Vamos a fijarnos en la separación entre ellas. En los tonos/semitonos de distancia entre las notas. Como ya vimos, entre las notas que acaban en "i" y las siguientes, sólo hay un semitono de distancia, así que tendremos esto:



Cada cuadrado del esquema anterior representa un semitono (medio tono), así que todas las notas están separadas por 1 tono de distancia, **excepto las notas 3 y 4, que están separadas por medio tono, y las notas 7 y 8 que también están separadas por medio tono.**

Bien, pues todas las escalas mayores tienen la misma estructura, las mismas distancias entre notas. Todas deben encajar en las mismas "cajitas".

Es decir que si quisiéramos obtener la escala mayor de Re, lo único que tendríamos que hacer sería tomar la misma estructura de la escala de do...

1		2		3	4		5		6		7	8

... y rellenarla comenzando por un Re...

1		2		3	4		5		6		7	8
RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE

Las notas de la escala mayor son las que caen en casillas en blanco. Las notas en naranja son las notas que **NO** pertenecen a la escala de Re.

Rock & Roll para *Muñones* : La Teoría Imprescindible

Fíjate que al final se trata de mantener la misma distancia entre notas. Que entre los grados 3 y 4 haya medio tono, que entre los grados 7 y 8 haya medio tono, y que entre el resto de grados haya 1 tono completo de distancia.

Así que la escala mayor de Re quedaría:

1		2		3	4		5		6		7	8
RE		MI		FA#	SOL		LA		SI		DO#	RE

Como ves la escala mayor de Re tiene algunas notas distintas a la escala mayor de Do. Aparecen notas con "sostenido" que antes no había...

Vamos a llamar "**grado**" a la posición (1, 2, 3... etc.) que ocupa cada una de las notas dentro de la escala. En el grado 1 tenemos el Re, en el grado 2 el Mi, etc.

El grado 8 es siempre la misma nota que el grado 1, pero una octava más aguda.

RECUERDA:

En las escalas mayores la distancia entre las notas es siempre de un tono, excepto entre los grados 3 y 4, que la distancia es de un semitono, y entre los grados 7 y 8, que la distancia es también de un semitono.

La escala menor.

Como veremos más adelante, existen varias escalas menores. Pero cuando hablamos de la escala menor a secas, nos referimos a la escala menor natural. Esa es la que vamos a ver ahora....

Lo primero que tienes que saber es que para todas las escalas mayores, existe una escala menor que tiene sus mismas notas, y que se construye a partir de su sexto grado.

Después de leer esta frase tan pedante y antes de que te des a la bebida, vamos a verlo con un ejemplo....

Verás que es muy fácil de entender. Vamos a tomar otra vez nuestra escala de do:

1		2		3	4		5		6		7	8
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Vamos a fijarnos en el “sexto grado”, es decir en la sexta nota: es un La Vale, ahora vamos a reordenar las notas empezando por un La:

6		7	1		2		3	4		5		6
LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA

Ya que en este nuevo orden, “La” es la primera nota, vamos a asignarle el grado 1 y renumerar el resto de notas:

1		2	3		4		5	6		7		8
LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA

Vale, pues esto que acabamos de parir es la **escala menor natural** de La.

Y pensarás, coño, pero si son las mismas notas, ¿por qué decimos que son dos escalas distintas...?

La respuesta es que la separación de $\frac{1}{2}$ tono que antes teníamos entre los grados 3-4 , y los grados 7-8, ya no está allí...

Si la resaca no te lo impide, podrás comprobar que en esta nueva escala, la separación de $\frac{1}{2}$ tono está entre los grados 2-3 y los grados 5-6

Esa es la característica de la escala menor natural.

Rock & Roll para **Muñones**: La Teoría Imprescindible

Vamos a ver otro ejemplo. Vamos a construir la escala menor de Si.
Lo que tenemos que tener en cuenta es la separación de $\frac{1}{2}$ tono entre los grados 2-3 y los grados 5-6. Tendremos que rellenar la “cajita” con esta pinta:

1		2	3		4		5	6		7		8

Empezamos a rellenar desde Si:

1		2	3		4		5	6		7		8
Si	Do	Do#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si

Así que la escala menor natural de si estará formada por las notas:

1		2	3		4		5	6		7		8
Si		Do#	Re		Mi		Fa#	Sol		La		Si

Un ejemplo más. La escala menor natural de Do. Tomamos nuevamente la misma estructura y comenzamos a rellenar desde Do:

1		2	3		4		5	6		7		8
Do	Do#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si	Do

Hemos seguido el mismo procedimiento, pero si nos quedamos con estas notas, la escala no será correcta:

1		2	3		4		5	6		7		8
Do		Re	Re#		Fa		Sol	Sol#		La#		Do

Todas las escalas tienen que tener “una nota de cada tipo”. Es decir, un Do, un Re, un Mi, etc... Aunque sea sostenido/bemol.

En el ejemplo anterior, vemos que tenemos dos “Re” (Re, y Re#), y que tenemos también dos “Sol” (Sol, y Sol#), pero que en cambio no tenemos ningún Mi, ni ningún Si. Esto no es correcto.

En este caso lo que haremos será rellenar con bemoles, en lugar de con sostenidos. Sabemos que Do# es lo mismo que Reb. Pues seguimos el mismo procedimiento:

1		2	3		4		5	6		7		8
Do	Reb	Re	Mib	Mi	Fa	Solb	Sol	Lab	La	Sib	Si	Do

Rock & Roll para **Muñones**: La Teoría Imprescindible

Ahora sí tendremos una “nota de cada tipo” y la escala será correcta:

1		2	3		4		5	6		7		8
Do		Re	Mib		Fa		Sol	Lab		Sib		Do

Resumiendo:

- Si reordenamos una escala mayor, comenzando por su sexta nota, la escala resultante es una escala menor. La escala menor correspondiente al tono de esa primera nota.
- A esa escala se la conoce como relativa menor. En nuestro ejemplo, la escala menor natural de La es la escala relativa menor de Do.

RECUERDA:

En las escalas menores la distancia entre las notas es siempre de un tono, excepto entre los grados 2 y 3, que la distancia es de un semitono, y entre los grados 5 y 6, que la distancia es también de un semitono.

Es habitual representar las escalas comparándolas con la escala mayor grado a grado. Si comparamos la escala mayor y la menor, puedes comprobar que la diferencia está en los grados 3, 6 y 7:

Escala mayor:

1		2		3	4		5		6		7	8
Do		Re		Mi	Fa		Sol		La		Si	Do

Escala menor:

1		2	3		4		5	6		7		8
Do		Re	Mib		Fa		Sol	Lab		Sib		Do

Para obtener la escala menor a partir de la escala mayor, simplemente tenemos que bajar medio tono sus grados 3, 6 y 7.

Por eso se suele decir que la “fórmula” de la escala menor es:

1 – 2 – b3 – 4 – 5 – 6b – b7

LOS ACORDES BÁSICOS.

Un acorde es un conjunto de notas que suenan a la vez. De ellas, la principal, que es la que da el nombre al acorde, se llama **fundamental**.

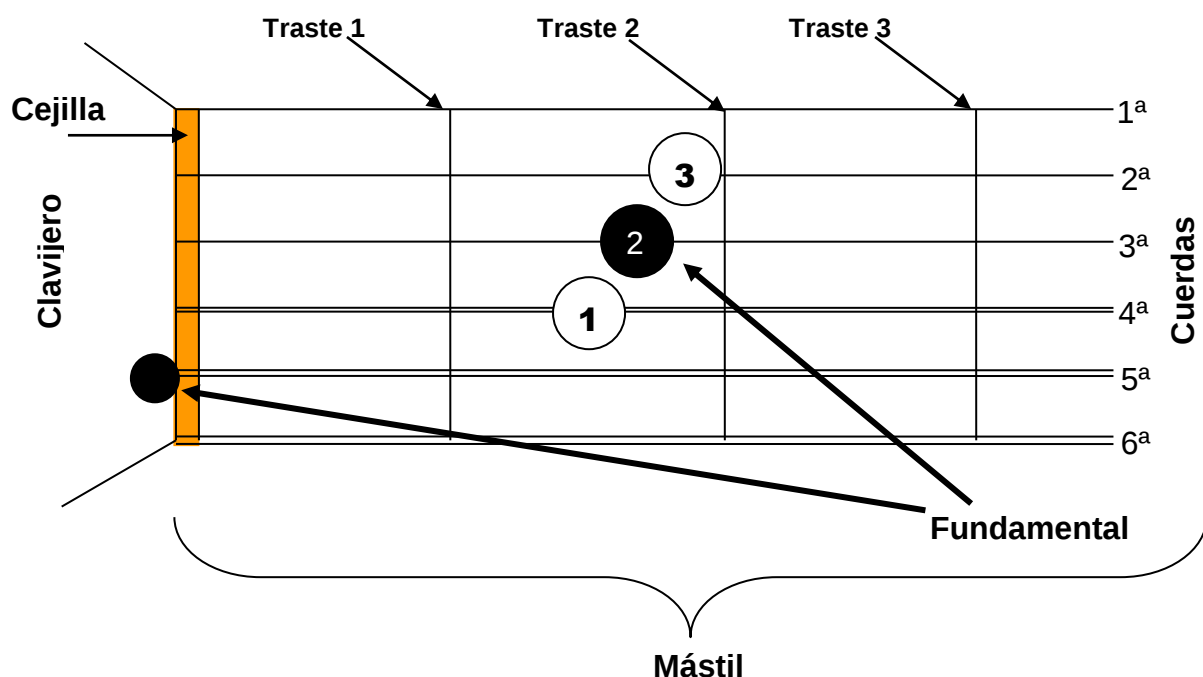
Dominar los acordes básicos te permitirá acompañar con la guitarra todas las canciones que quieras.

Hay muchos tipos de acordes, pero los que veremos en este apartado serán los Mayores, Menores, Séptima (dominante) y Menor Séptima. Con ellos tendrás más que suficiente para entretenerte una buena temporada...

Desde el principio conviene que cuando toques un acorde sepas dónde está su **nota fundamental**, su nota principal, a la que podrás encontrar que en ocasiones se referencia también como tónica, por eso en los esquemas la verás marcada en color negro. Procura memorizarla junto con el acorde. En un mismo acorde puede estar en más de una cuerda.

Cuando la nota fundamental está en una cuerda que se toca al aire, en el esquema correspondiente la verás marcada con el punto negro al principio de la cuerda.

En los acordes de séptima, la nota que hace que el acorde se llame de séptima aparecerá también marcada, en naranja. Por qué se llama de séptima, y de qué nota hablamos, lo puedes ver en el apartado dedicado a la construcción de acordes.



En los esquemas el **1** representa el dedo índice y el **4** el meñique (el que entra mejor en la nariz). El pulgar se indica con una **P**.

Respecto a las cuerdas, la primera cuerda, la más fina, es la que aparece en la parte superior de los esquemas, y la sexta, la más gruesa, en la parte inferior. Es la forma en la que ves el mástil cuando suena mal y asomas la nariz para ver dónde estás pulsando...

Junto al nombre del acorde aparece entre paréntesis el nombre abreviado de la nota y el nombre en inglés, en color azul. El nombre en inglés, que es una letra de la A a la G, es algo que pronto te acostumbrarás a ver, a poco que busques tabs por internet...

La correspondencia entre las notas y su denominación en inglés es esta:

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
C	D	E	F	G	A	B

A lo largo del manual, los acordes están ordenados de menor a mayor dificultad y también teniendo en cuenta con qué otros acordes suelen aparecer.

Te recomiendo que los vayas aprendiendo siguiendo el orden de aparición en estas páginas, y que no sigas ninguna innovadora estrategia del tipo, primero me aprendo todos los "do", luego todos los "re"...

En los vídeos que encontrarás en la página web verás ejercicios para practicar los cambios de acordes, ritmos básicos etc...

<http://www.rockandrollparamunones.com>

Nuestro objetivo es que puedas dar el coñazo al vecindario en el menor tiempo posible...

Colocación de los muñones.

Los acordes deben ponerse de forma que los dedos queden lo más cerca posible del siguiente traste, es decir, de la siguiente “barrita metálica”, pero procurando no pisar justo encima.

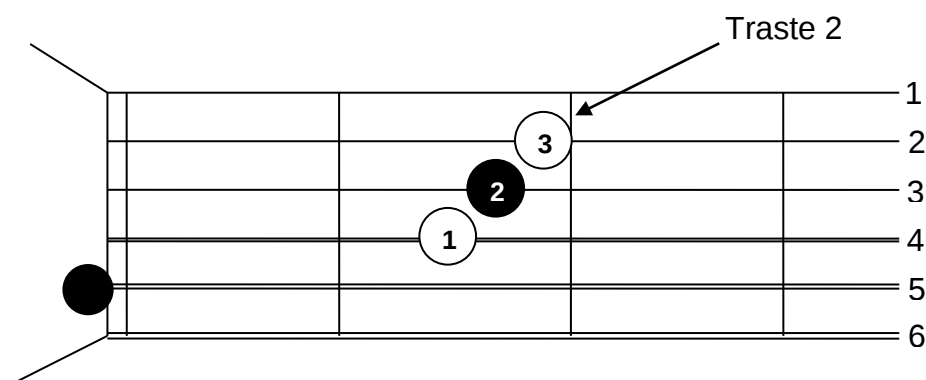
Cuando pulsas entre dos trastes (recuerda, los trastes son las barritas metálicas), es como si acortases la longitud de la cuerda. La cuerda pasa a apoyarse entre el puente de la guitarra, y el traste, vibrando entre esos dos puntos. El resto de cuerda, desde el traste hasta el clavijero es como si no existiese...

Cuanto más cerca coloques los dedos del traste, mejor se apoyará la cuerda sobre él, y menos presión tendrás que hacer para que la cuerda suene bien.

En cambio, si pulsas justo encima del traste, amortiguarás la vibración de la cuerda y la nota sonará apagada. Procura evitarlo.



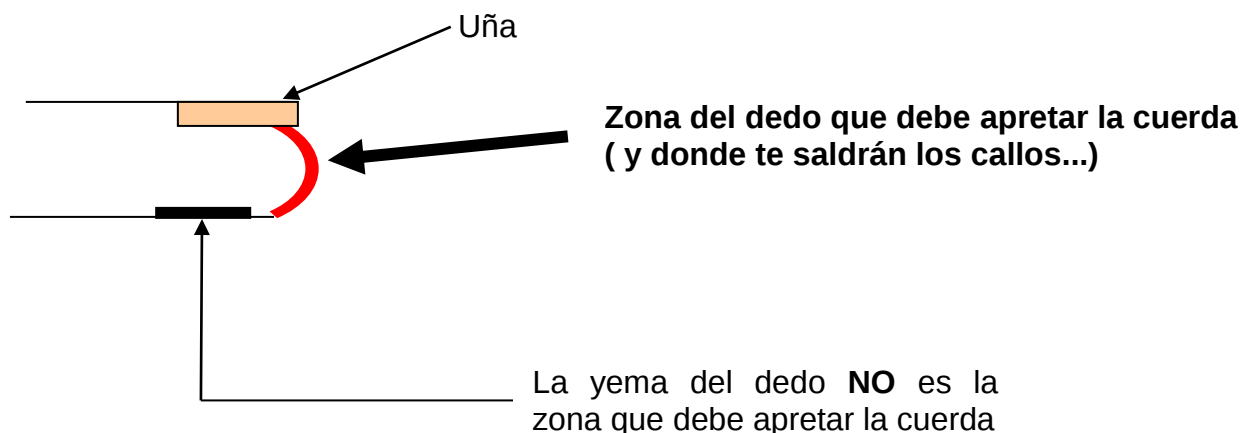
En el ejemplo puedes ver como el dedo 3 queda colocado junto al traste 2. Lo ideal sería que los dedos 2 y 1 también lo estuviesen, pero en la práctica no es posible, y los dedos al final quedan colocados aproximadamente como se ve en el esquema. En todos los esquemas se representa la posición real aproximada que al final tendrán los dedos sobre el mástil.



Rock & Roll para **Muñones**: Acordes Básicos

Siendo optimistas y suponiendo que el siguiente dibujo se parece a un dedo...

La zona que debe ejercer presión al colocar un acorde es esta:



Aunque estamos hablando de guitarra, esta norma es extensible a todos los órdenes de la vida: **mantén relajada la mano cuando toques**. Al principio te costará, porque como buen muñón, intentarás poner los acordes por fuerza bruta...

Pero estarás haciendo el gamba... La guitarra, como todo en este mundo, funciona por la ley del mínimo esfuerzo... Hay que hacer la mínima presión necesaria para que la cuerda suene.... Lo fundamental es la colocación de los dedos lo más cerca posible de los trastes.

Durante dos o tres semanas te dolerán los dedos en la zona con la que aprietas las cuerdas, hasta que se vaya formando un callo... Es normal. Con suerte no habrá que amputar...

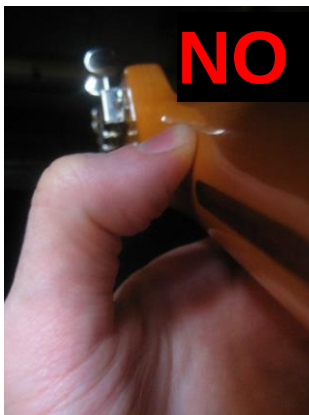
Rock & Roll para **Muñones** : Acordes Básicos

Otro punto importante, la **colocación correcta del pulgar**:



Presta atención a la posición del pulgar.

Debe apuntar hacia el techo.



Y ten en cuenta que la yema debe estar completamente apoyada sobre la parte posterior del mástil.



La posición del pulgar deber ser la misma que si trataras de sujetar algo.

El dedo pulgar frente a los otros dedos y en su misma dirección.

En definitiva, haz uso del pulgar opositor...

5 millones de años de evolución de la especie humana tienen que servir para algo.

MUY IMPORTANTE.

Cuando practiques los acordes **NO DEBES SENTIR DOLOR** en la mano. Si es así, es que estás haciendo algo mal, o que llevas demasiado tiempo practicando y forzando la mano o las articulaciones.

Aunque te apetezca seguir tocando, **deja de tocar cuando tengas alguna molestia, por pequeña que sea, y sigue al día siguiente.** Tienes todo el tiempo del mundo para aprender. Si continúas tocando cuando sientes molestias, puedes provocarte una lesión que te obligue a estar sin tocar una temporada.

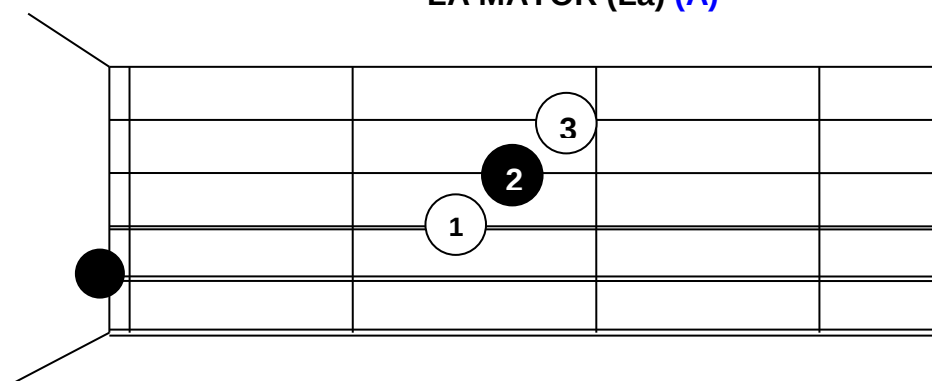
Acordes mayores

Vamos a empezar por tres de los acordes más sencillos: La mayor, Re mayor y Mi mayor. Cuando no se especifica si es mayor o menor, se entiende que el acorde es mayor.

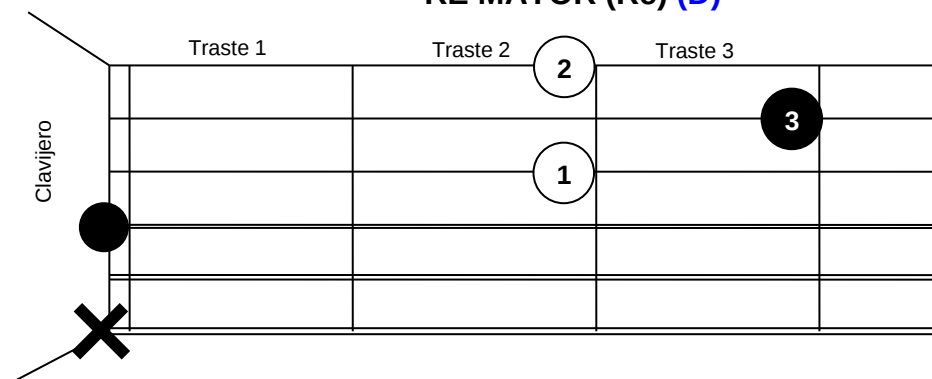
Con estos acordes puedes tocar infinidad de canciones, desde temas de los Beatles o los Rolling a cualquier otro grupo que te puedas imaginar...

No te pienses que Keith Richards sabe mucho más... Y mira lo que mola...

LA MAYOR (La) (A)



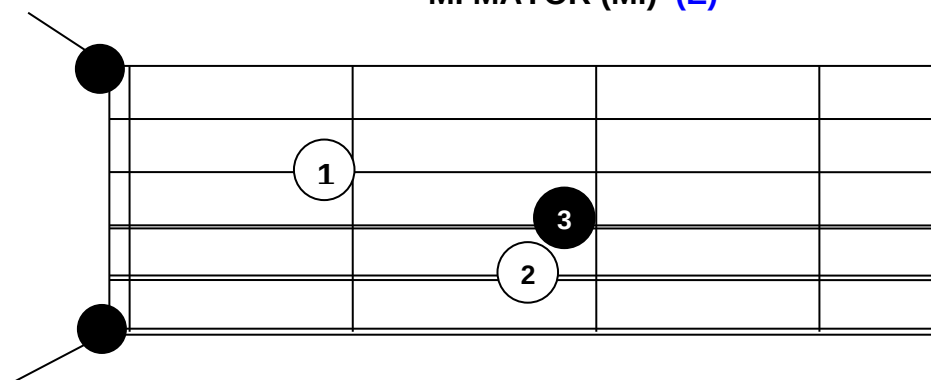
RE MAYOR (Re) (D)



● NOTA FUNDAMENTAL

✗: NO TOCAR

MI MAYOR (Mi) (E)



La



Re



Mi



(Si en las fotos ves algún pellejo en mis dedos, es porque las hice antes de desayunar)

Como ves, en el acorde de Re la sexta cuerda no se toca (marcada con **X**). Es habitual encontrarse diagramas del acorde Re mayor en los que también se tacha la quinta cuerda. Ten en cuenta que la nota que suena al pulsar la quinta cuerda al aire es un La, y esta nota pertenece al acorde de Re mayor, al igual que el La que suena al pulsar la tercera cuerda en el segundo traste.

La razón por la que se suele tachar la quinta cuerda es porque un Re mayor “suena más” a Re mayor si la nota más grave es un Re. Es decir si la cuerda más grave que tocas es la cuarta. Pero recuerda, la quinta cuerda también se puede tocar sin problema cuando toques un acorde de Re.

En cambio al tocar la sexta cuerda al aire sonará un Mi, y la nota Mi no pertenece al acorde de Re mayor (ya veremos por qué...) Si tocas la sexta cuerda sobre un acorde de Re, sonará mal.

Al rasguear debes centrarte en tocar las cuerdas de la parte de abajo, y en especial la cuarta, que como ves está marcada con un punto negro que indica que es la **fundamental** del acorde.

Eso no quiere decir que cuando rasguees tengas que estar concentrado en apuntar a la cuarta. Inevitablemente rozarás la sexta y sonará... Simplemente ten presente que no pertenece al acorde, y que cuanto menos suene, mucho mejor...

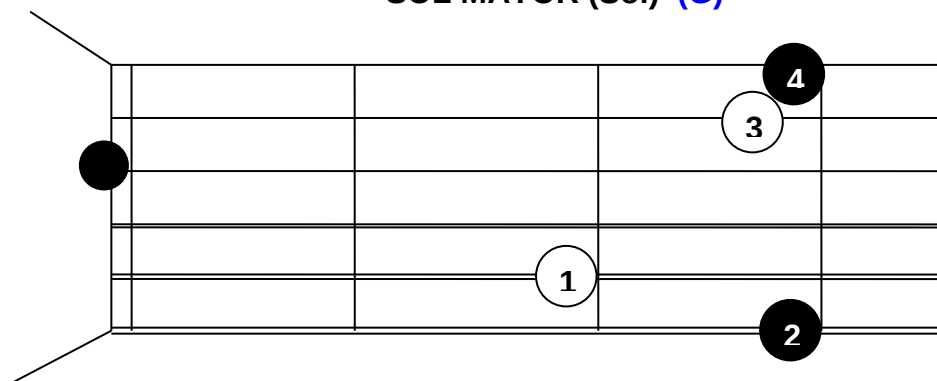
En cambio, en un acorde de Mi, la sexta al aire es la fundamental del acorde (marcada con un punto negro). Así que en el acorde Mi mayor ocurre todo lo contrario, puedes tocar la sexta con toda confianza y siempre sonará bien...

Ahora un par de acordes un poco más difíciles, en los que ya usamos los cuatro dedos.

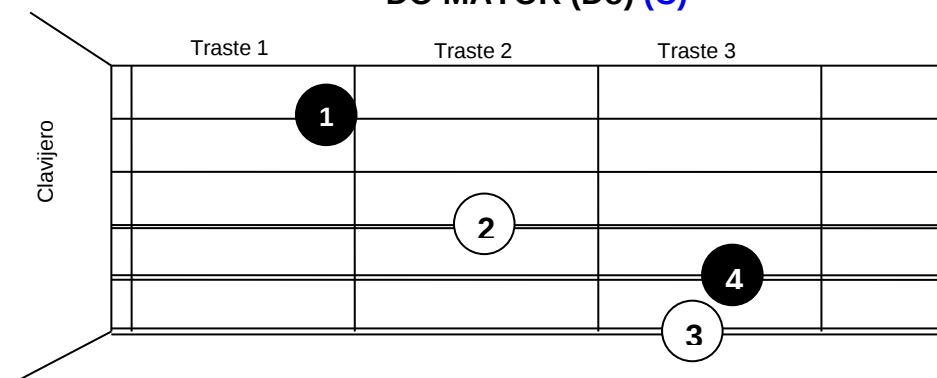
El Sol Mayor y el Do Mayor.

En realidad estos dos acordes se pueden tocar con tres dedos (basta poner el dedo **3** en la posición que está marcada con el **4**), pero es mejor que los aprendas así. Suenan mejor y cuando intentes poner la versión con tres dedos, no te costará.

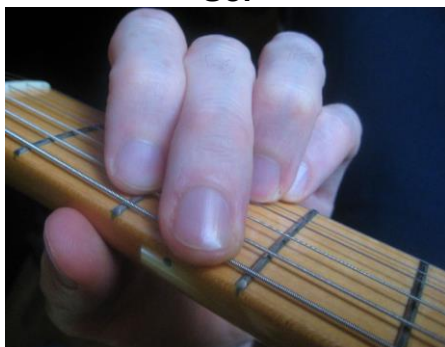
SOL MAYOR (Sol) (G)



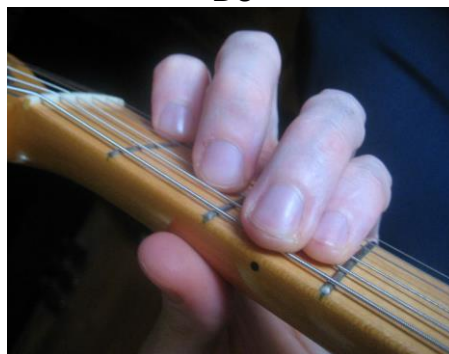
DO MAYOR (Do) (C)



Sol



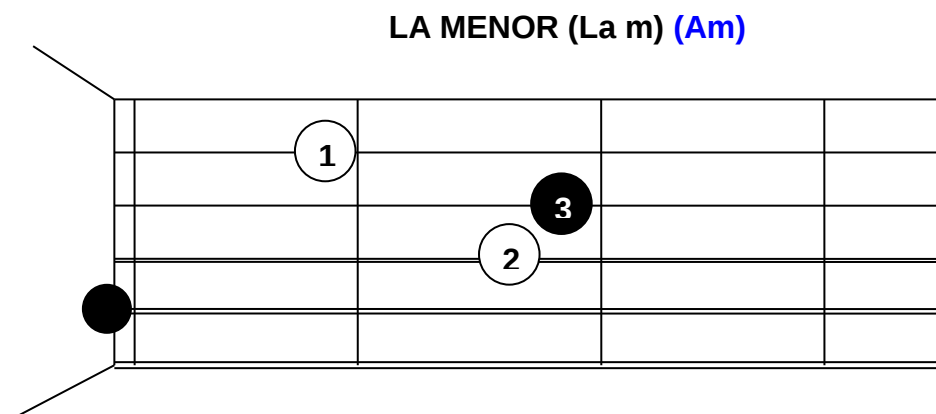
Do



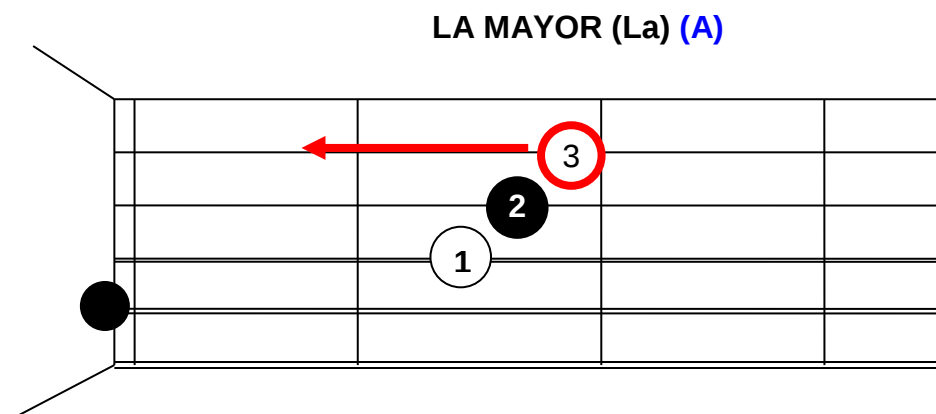
Acordes menores

Vamos con otro tipo de acordes, que se llaman menores y que se diferencian de los mayores sólo en una nota, como veremos con detalle en el apartado dedicado a la construcción de acordes. Al escribirlos se pone detrás una “m” que indica **menor**.

El La menor tiene esta forma:

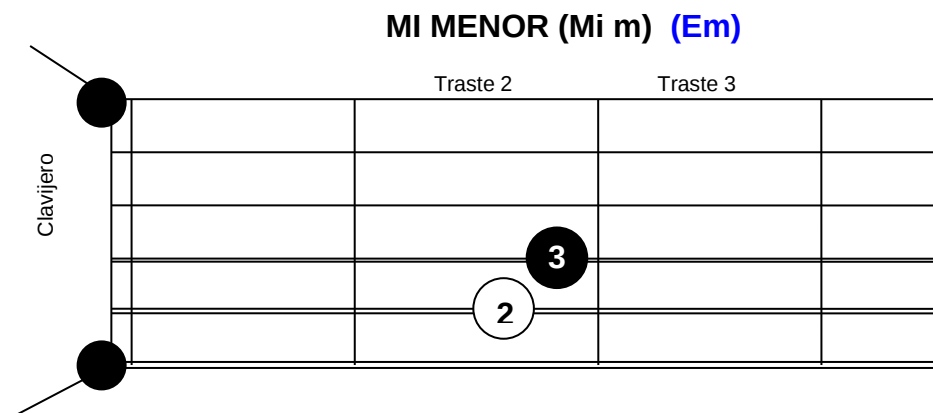


Compáralo con el La mayor. Verás que la única diferencia es que hemos bajado un traste uno de los dedos...

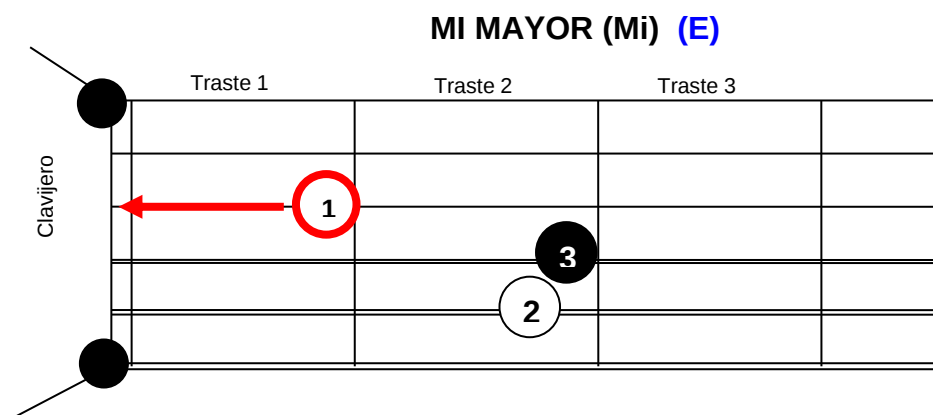


Puedes comprobar también que los dedos que van a cada cuerda no son los mismos. Esto se hace simplemente por comodidad, pero la única diferencia entre los dos acordes es que la nota pulsada en la segunda cuerda, pasa de estar en el traste 2 a estar en el traste 1.

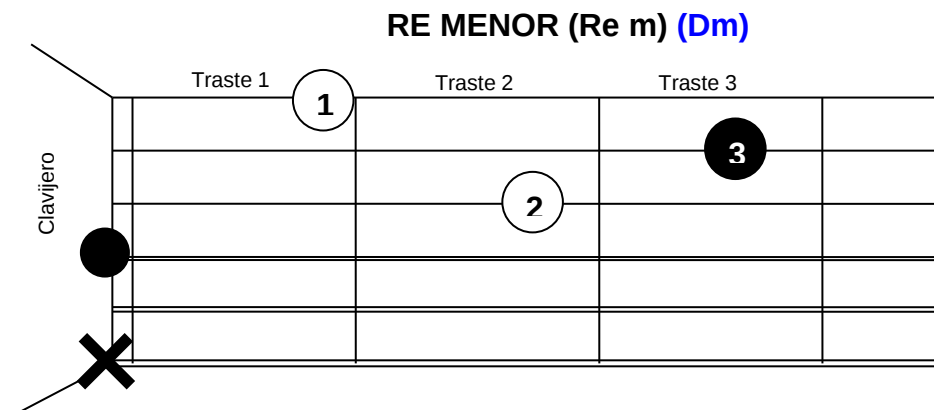
Vamos a ver ahora el Mi menor:



Lo comparamos con el Mi mayor, y al igual que ocurría con el La, la única diferencia es que bajamos un traste a una de las notas. Pero la nota que bajamos (en la tercera cuerda), está en el traste 1... Así que como no quedan más trastes por abajo, pasará a estar tocada al aire...

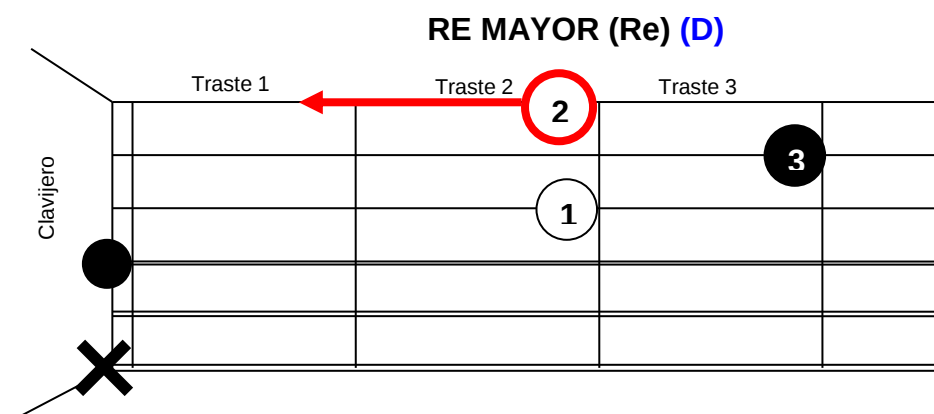


Finalmente vamos a ver el Re menor...



Y a compararlo con el Re mayor...

Otra vez se cambian los dedos que van a cada cuerda, para permitir poner el acorde de una forma más sencilla.



NOTA FUNDAMENTAL

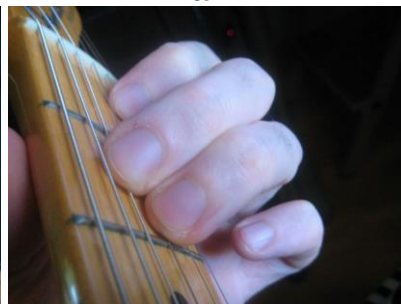


: NO TOCAR

Mi m



La m



Re m



Ahora compara cómo suena cuando cambias entre acordes mayores...

La – Re – Mi

...con el cambio entre acordes menores:

Lam – Rem – Mim

Comprobarás que los acordes menores tienen un tono más... “triste”.

Una canción que sólo tenga acordes mayores, tiene un aire “alegre”. En cambio, cuando en una canción aparece un acorde menor, la canción pasa a tener un toque más melancólico, ñoño, pastelero o como lo quieras llamar.

Evidentemente puede haber una canción con acordes menores que hable de comer, beber, joder y dormir, y aunque la temática no es triste en absoluto, la música sí tendrá ese tufillo a “acorde menor”...

Después de tocar unos y otros te quedará clara la idea.

Los acordes de séptima

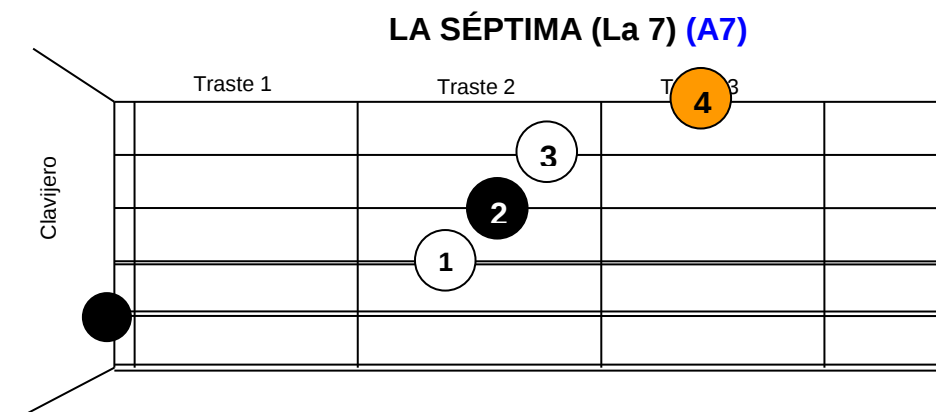
Vamos ahora con otro tipo de acordes. Los acordes de **séptima dominante**. Hay más tipos de acordes de séptima, como veremos más adelante. Pero cuando te hablen de “La séptima” , te estarán hablando del La séptima dominante.

Una particularidad de estos acordes es que de alguna manera, el oído parece que cuando oye un acorde de séptima, espera que cambies pronto a otro acorde. No tiene nada que ver con el oído de tus vecinos, que esperará que cambies de acorde, o mejor de barrio, independientemente de lo que estés tocando... Los acordes de séptima introducen “tensión”, o dicho de otra forma “ganas de cambiar” y se utilizan muchas veces como acordes de paso hacia otros acordes...

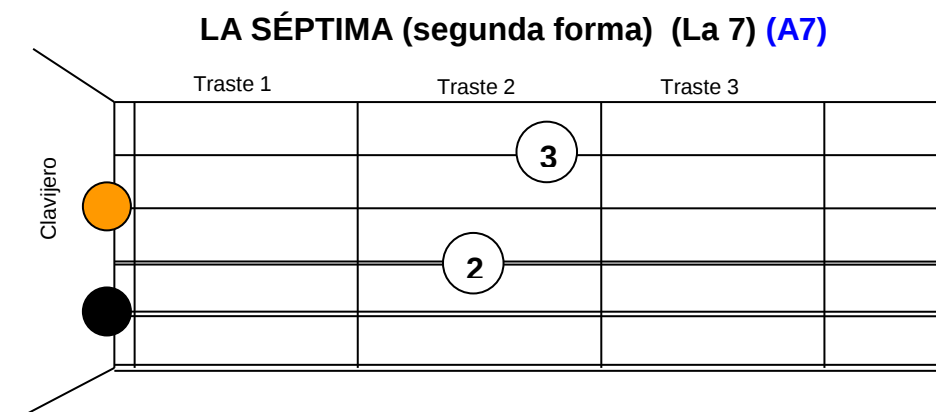
La nota que introduce la “tensión”, está marcada en color naranja. Es la séptima bemol de la escala correspondiente, pero eso es otra historia que contaremos en otro momento...

Se representan poniendo un **7** detrás del nombre del acorde.

Vamos a ver primero el acorde de **La séptima**:

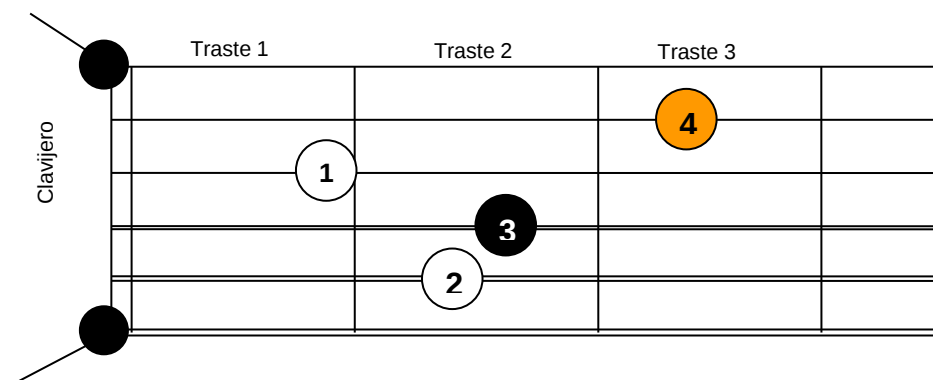


Hay otra forma de poner el acorde de La séptima que es la siguiente:

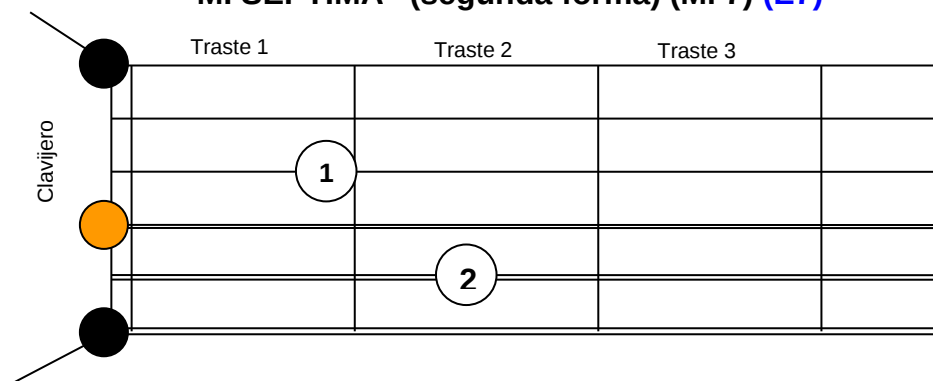


En la guitarra, en general, existen varias formas de poner un mismo acorde. Aunque eso ya lo iremos viendo... De momento pasamos a los acordes de Mi séptima, y vamos a ver otro par de formas de ponerlos:

MI SÉPTIMA (Mi 7) (E7)



MI SÉPTIMA (segunda forma) (Mi 7) (E7)



La 7



La 7 (2ª Forma)



Mi 7

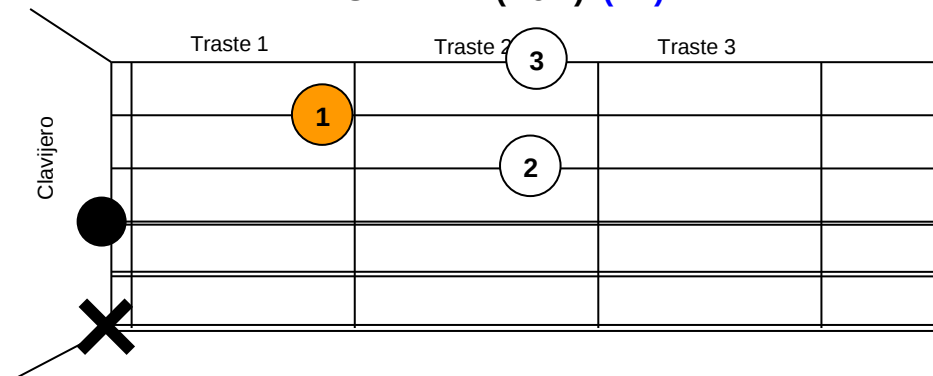


Mi 7 (2ª Forma)

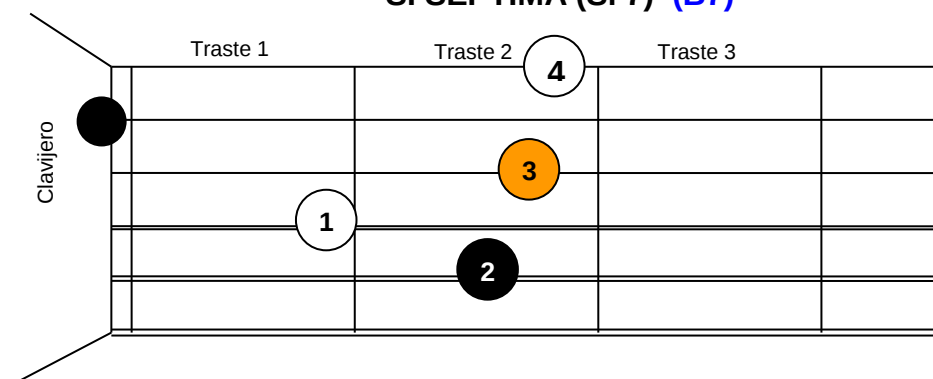


Vamos a ver ahora el Re séptima (Re 7) y el Si séptima. El acorde de Si natural no lo hemos visto hasta ahora, pero tranki... Ya llegará...

RE SÉPTIMA (Re 7) (D7)



SI SÉPTIMA (Si 7) (B7)



Re 7

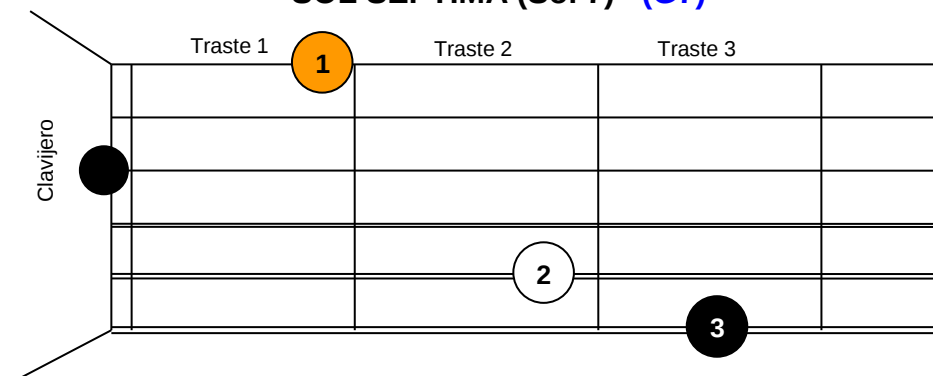


Si 7

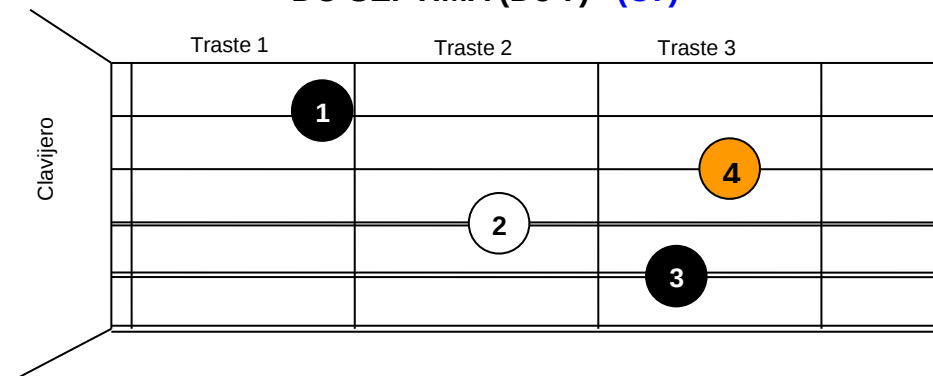


Otros dos más... El Sol séptima y el Do séptima:

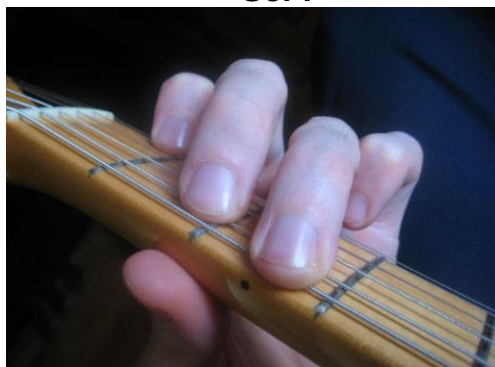
SOL SÉPTIMA (Sol 7) (G7)



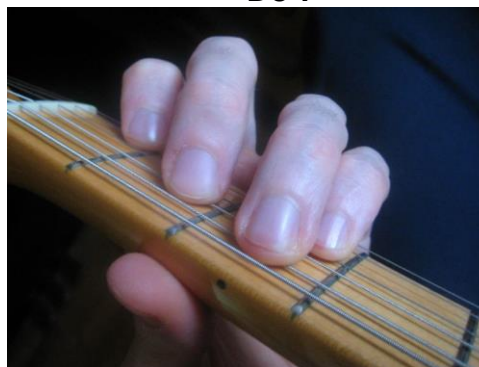
DO SÉPTIMA (Do 7) (C7)



Sol 7



Do 7



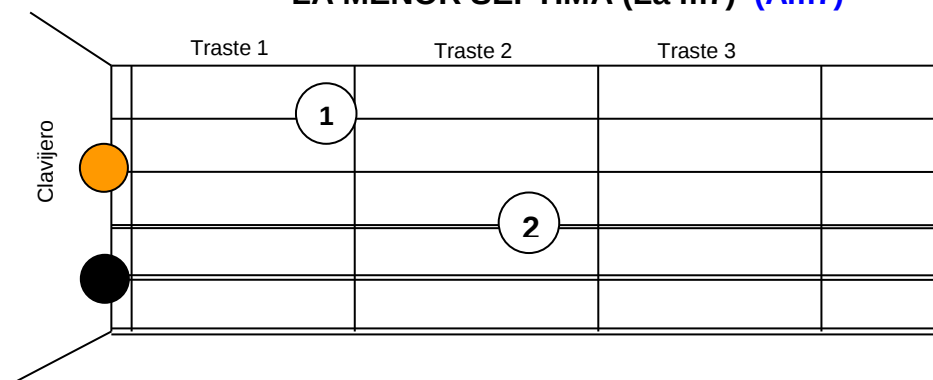
Acordes menores séptima

Los acordes menores séptima son acordes menores a los que les añadimos esa nota de los séptima, que dijimos que introducía “tensión”...

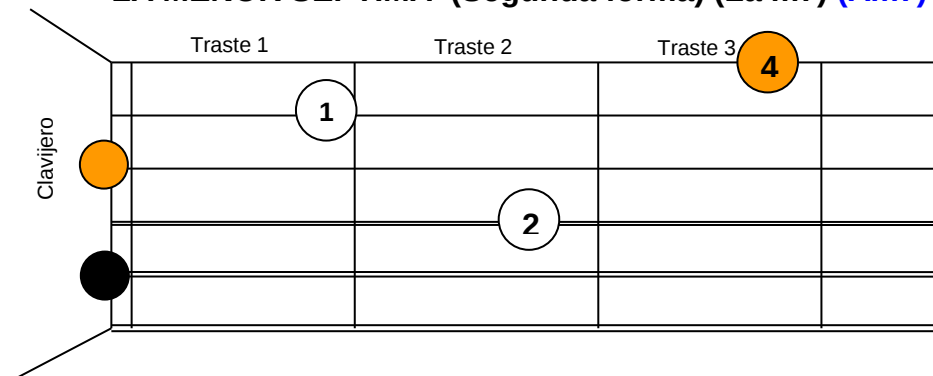
A continuación encontrarás el La m7, Re m7 y Mi m7. El resto los veremos en el apartado de acordes con “cejilla”...

Además, como algunos de los acordes de séptima en los que están basados los habíamos visto de dos formas distintas, los correspondientes menores séptima también los veremos de dos formas... Empezamos con los La menor séptima:

LA MENOR SÉPTIMA (La m7) (Am7)



LA MENOR SÉPTIMA (Segunda forma) (La m7) (Am7)



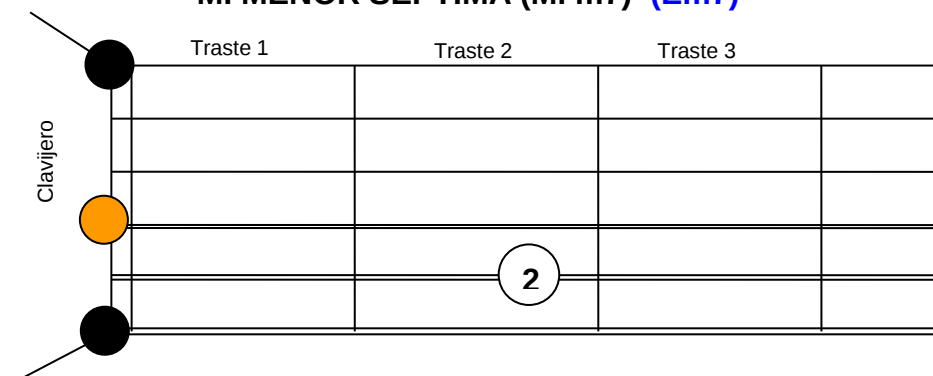
La m7



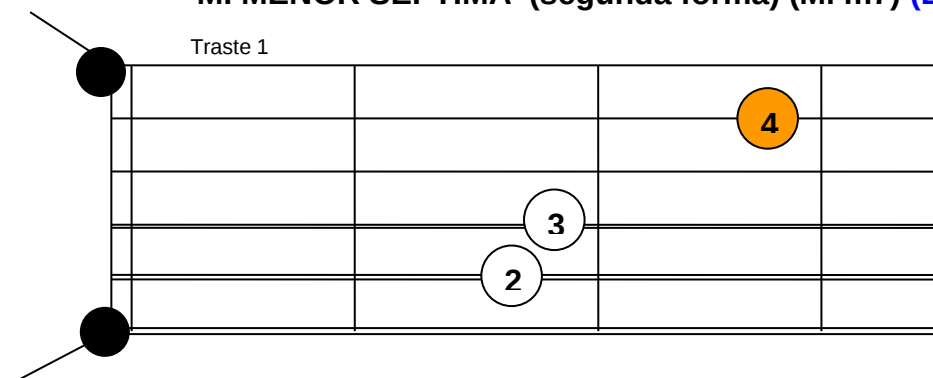
La m7 (2ª forma)



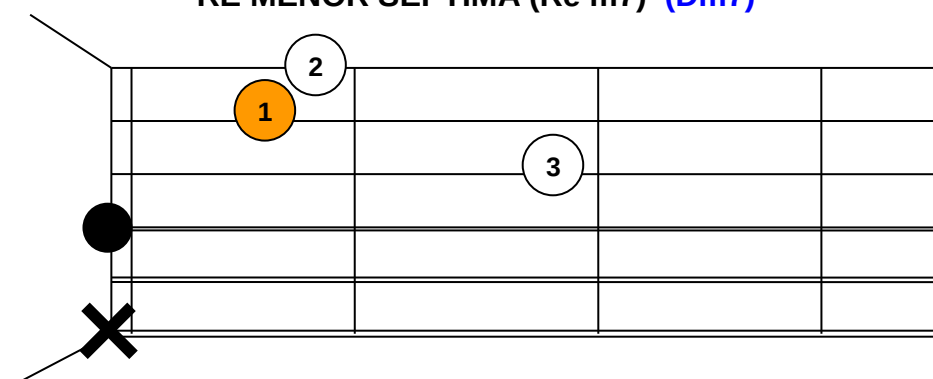
MI MENOR SÉPTIMA (Mi m7) (Em7)



MI MENOR SÉPTIMA (segunda forma) (Mi m7) (Em7)



RE MENOR SÉPTIMA (Re m7) (Dm7)



Mi m7



Mi m7 (2ª forma)



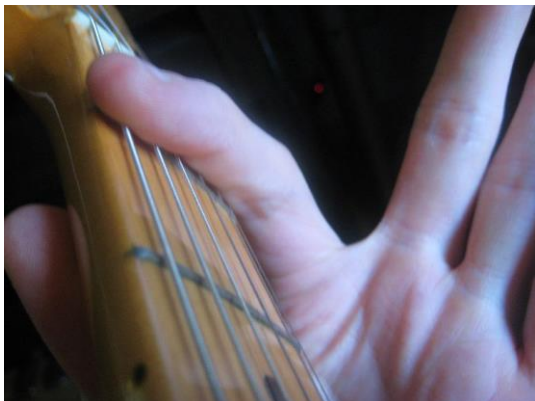
Re m7



Acordes con cejilla en forma de Mi

La cejilla consiste en colocar un dedo de forma que presione todas las cuerdas en un mismo traste. Como puedes ver, el dedo que se usa es el 1.

Normalmente el dedo 1 no se suele colocar completamente estirado, sino un poco curvado, y un poco de lado, de forma que la presión no se haga por la cara interior del dedo, sino ligeramente por el lateral.



La razón de hacerlo así es que en la parte interior el dedo hay más carne, y esa carne en lugar de presionar la cuerda contra el traste, amortigua su vibración. Al poner el dedo ligeramente de lado, se aprieta con una zona más dura, con menos carne, que suele hacer presión mejor.

El primer acorde con cejilla que se aprende es el Fa mayor, y por ello es con el que más se sufre. Tardarás un poco más en conseguir que te suene bien que con los acordes vistos hasta ahora, pero en poco tiempo no tendrás problema. **No te desanimes.** Te llevará algunas semanas conseguir que suene bien.

Lo habitual es que alguna cuerda te de problemas. Sobre todo suelen dar problemas la primera o la segunda cuerda. Cuando aprietes por arriba, trastearás por abajo, o viceversa. Es normal. Tienes que ir jugando con distintas posiciones de la mano, moviendo la cejilla hacia arriba, hacia abajo, poniendo el dedo un poco más de lado o un poco menos... hasta que encuentres la posición que **para tu mano** hace que todas las cuerdas suenen bien.

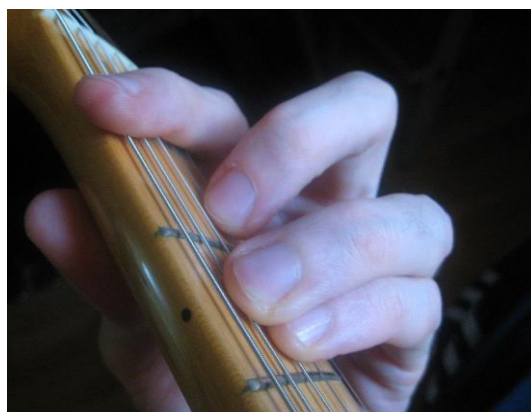
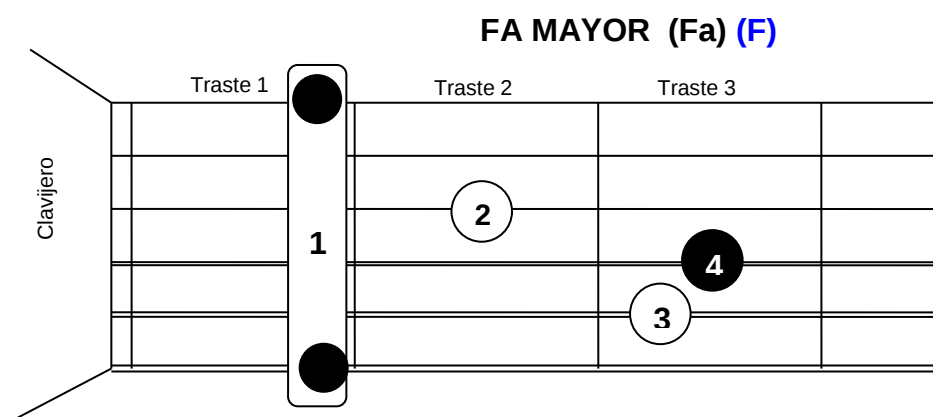
Ten en cuenta que al colocar la cejilla debes evitar que las cuerdas caigan en las articulaciones del dedo 1, porque en esa zona es más fácil que se amortigüe la vibración de la cuerda, y suene mal. Las articulaciones del dedo suelen caer hacia la primera o segunda cuerda, dependiendo de cómo coloques la mano y del ancho del mástil... Por eso esas cuerdas suelen ser la que más problemas dan.

Al practicar por primera vez este acorde se tiende a hacer mucha fuerza y forzar la mano. Pero como se suele decir, más vale maña que fuerza.

Y RECUERDA, MUY IMPORTANTE. :

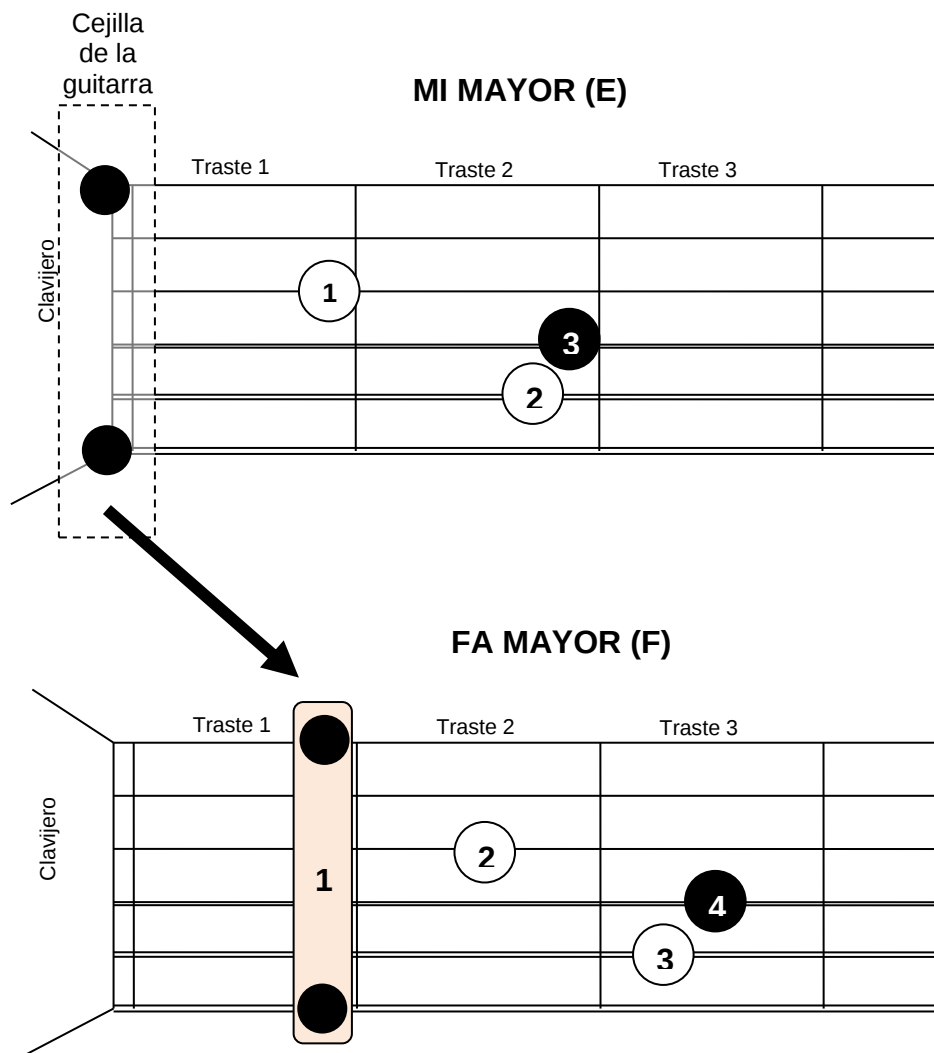
Cuando practiques los acordes **NO DEBES SENTIR DOLOR** en la mano. Si es así, es que estás haciendo algo mal, que llevas demasiado tiempo practicando y forzando la mano o las articulaciones.

Aunque te apetezca seguir tocando, **deja de tocar cuando tengas alguna molestia, por pequeña que sea, y sigue al día siguiente**. Tienes todo el tiempo del mundo para aprender. Si continúas tocando cuando sientes molestias, puedes provocarte una lesión que te obligue a estar sin tocar una temporada.



Ahora que ya conoces al inFame Fa, vamos a fijarnos en algunas cosillas, para poder empezar a movernos fuera de los tres primeros trastes, que a estas alturas, si realmente tienes intención de aprender, ya deberían estar bastante sudados...

Si te fijas, al poner un acorde de Fa, con los dedos 2, 3 y 4 estás poniendo algo muy parecido a un Mi mayor... En realidad tu dedo 1 funciona ahora como lo hacía la cejilla de la guitarra en el acorde de Mi...



Es decir... de alguna manera hemos hecho algo parecido a mover la cejuela de la guitarra, pasándola de estar "al aire" a estar en el primer traste...

Importante:

En el acorde de Fa, la nota fundamental (Fa) está en la sexta cuerda, en el primer traste...

Al subir medio tono (1 traste) la cejilla, hemos convertido el acorde de Mi en un acorde de Fa...

Es decir, que a medida que vayamos desplazando el dedo 1 con la cejilla por el mástil, iremos obteniendo otros acordes...

El nombre del acorde será el nombre de la nota que pulsemos en la sexta cuerda con el dedo 1 (cejilla).

Si mueves el acorde de Fa, colocando el dedo 1 con la cejilla en el traste 3, estarás poniendo un acorde de Sol, si lo mueves hasta el traste 5 estarás poniendo un La, y si lo mueves hasta el traste 7 estarás poniendo un Si.

Lo mismo ocurre con las posiciones intermedias...

Si lo mueves al traste 2 estarás poniendo un Fa#, y así sucesivamente.

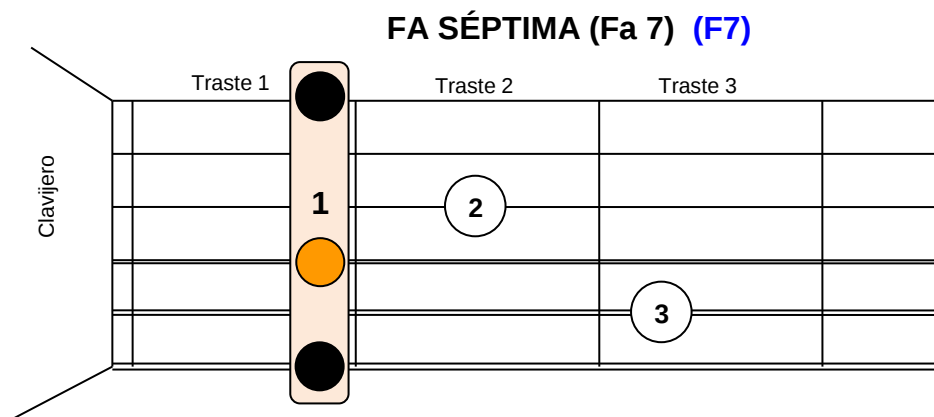
Y ahora, ¿cómo ponemos el acorde de Fa menor (Fm) o el Fa séptima (Fa7)...?

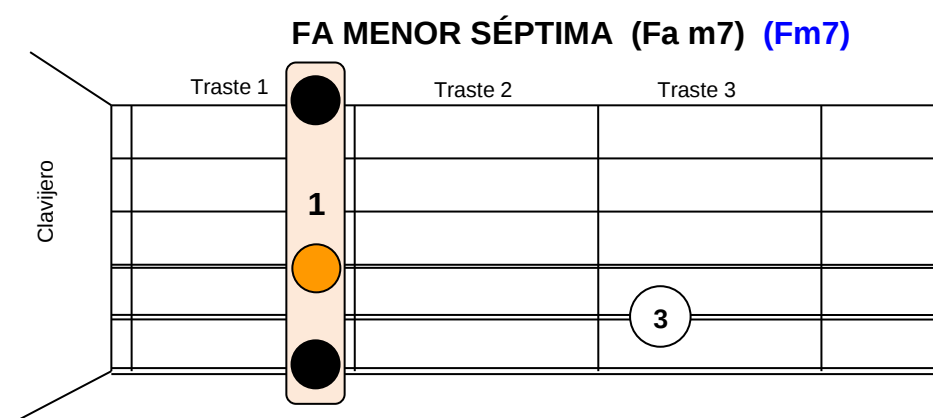
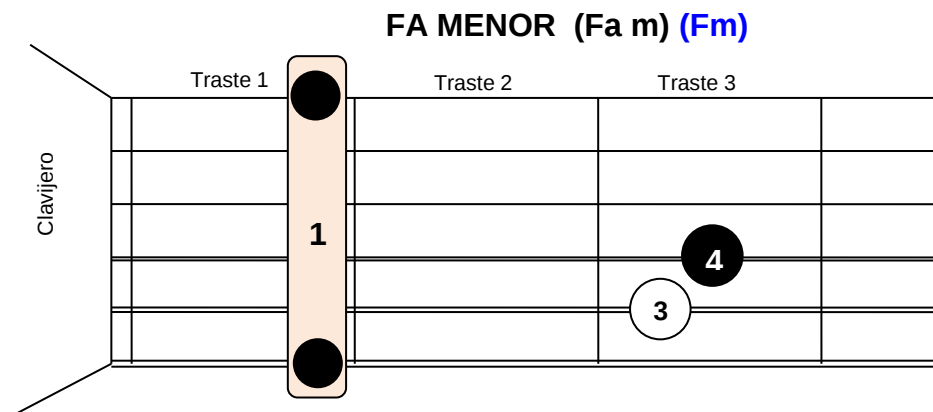
Hemos dicho que el acorde de Fa se construía poniendo una cejilla al acorde de Mi.

Pues siguiendo el mismo razonamiento....

- El Fa menor se construirá poniendo una cejilla al acorde de Mi menor
- El Fa7 se construirá poniendo una cejilla al acorde de Mi 7

Al poner el Fa menor, el dedo 2 queda libre, y se usa para apoyar al dedo 1 al hacer la cejilla... Fíjate en las fotos.



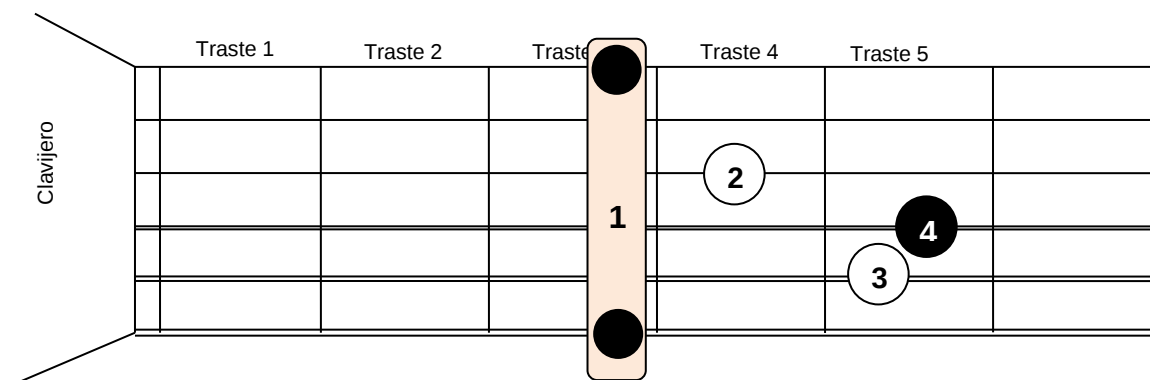


Como ya hemos dicho, para conseguir otros acordes, simplemente tenemos que movernos por el mástil...

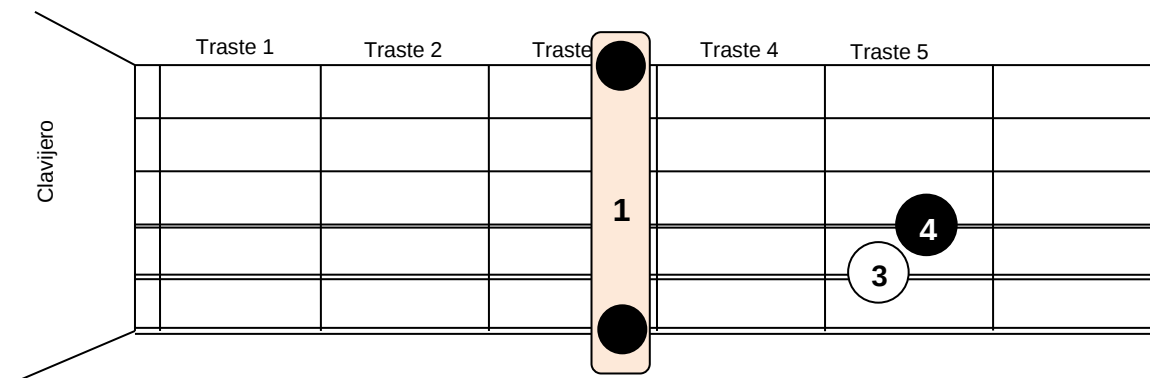
Si subimos dos trastes a los acordes de Fa que hemos visto, tendremos los acordes de Sol, ya que ahora estamos poniendo la nota fundamental en el tercer traste de la sexta cuerda, con la cejilla.

La sexta cuerda en el tercer traste es un Sol, así que el acorde será un Sol. El menor, el séptima y menor séptima se forman de la misma manera que para el Fa

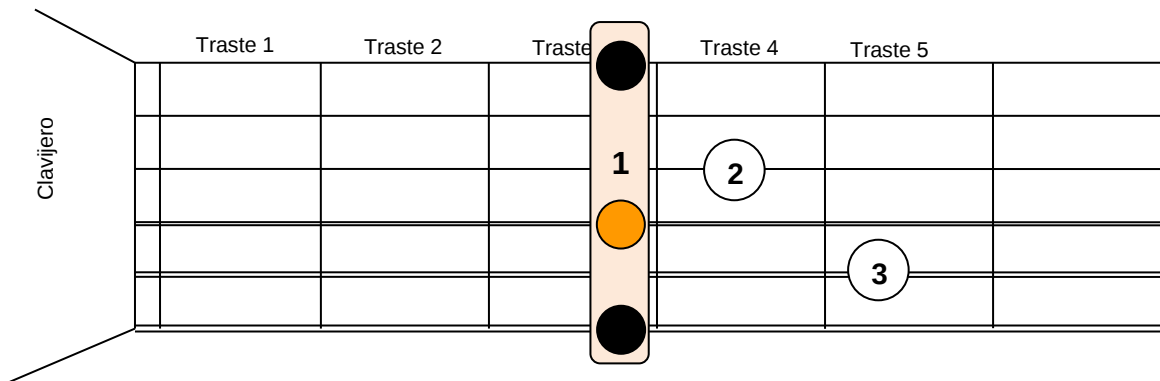
SOL MAYOR (Con cejilla) (Sol) (G)



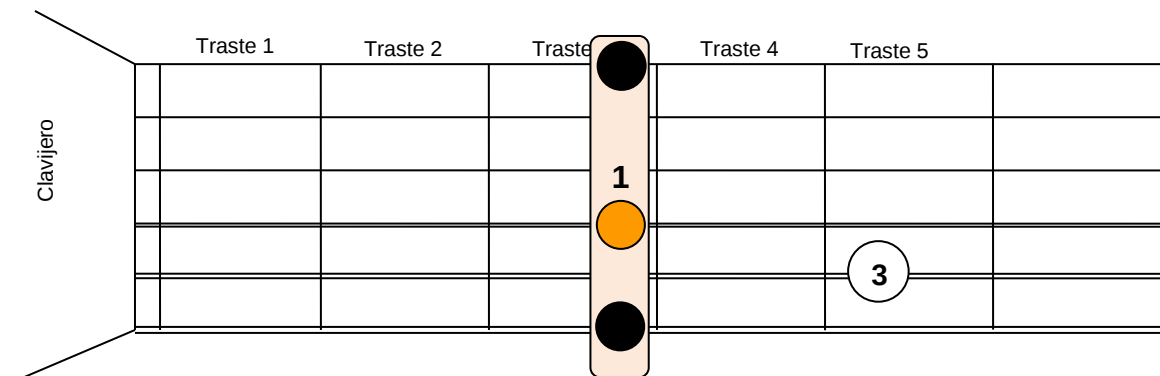
SOL MENOR (Sol m) (Gm)



SOL SÉPTIMA (Con cejilla) (Sol 7) (G7)



SOL MENOR SÉPTIMA (Sol m7) (Gm7)



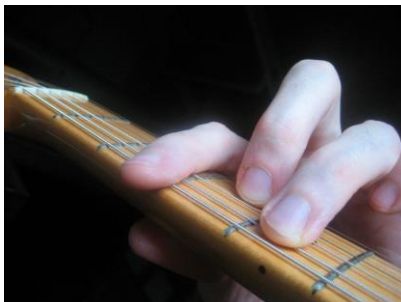
Sol



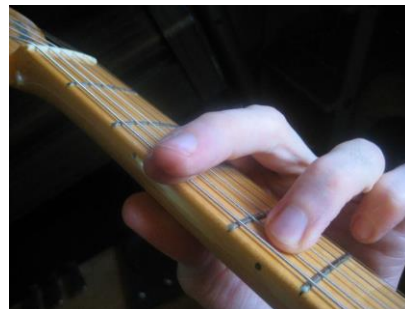
Sol m



Sol 7

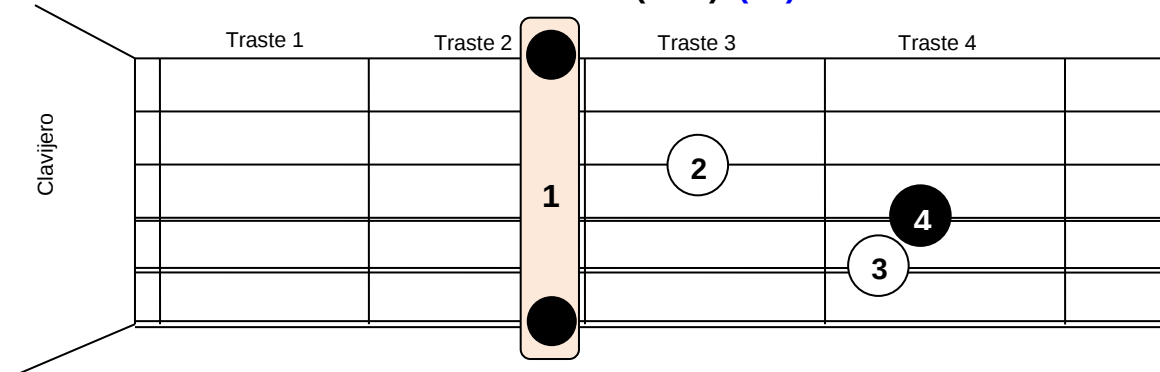


Sol m7

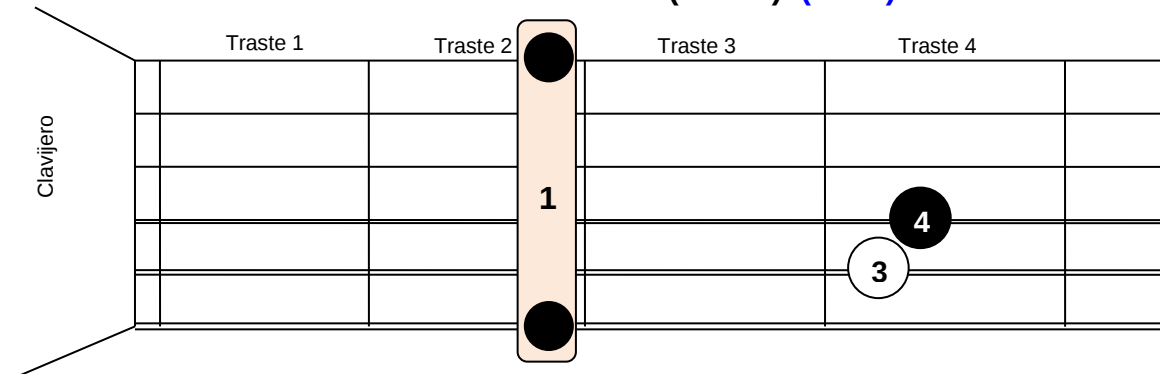


Si en lugar de subir dos trastes subimos sólo uno, tendremos los Fa#...

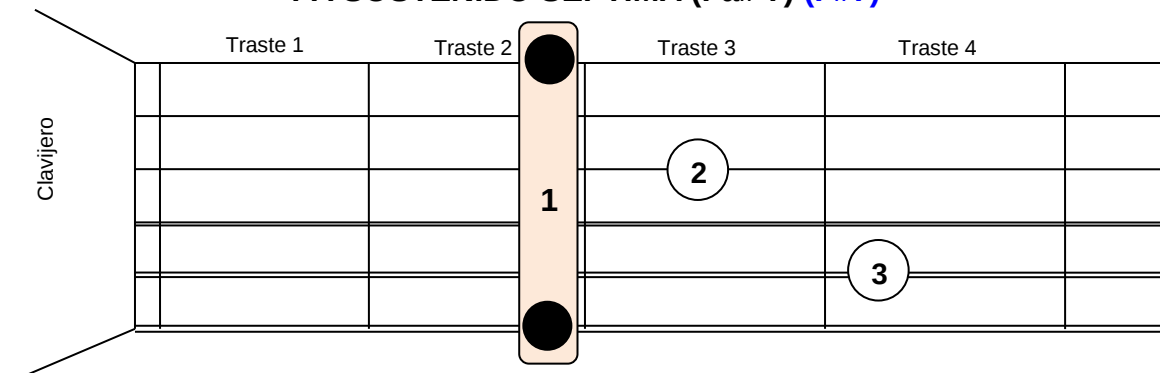
FA SOSTENIDO (Fa #) (F#)



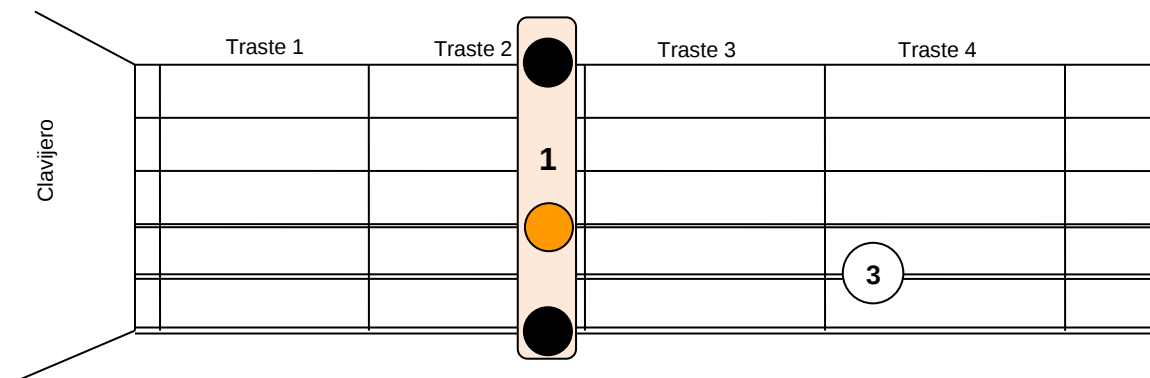
FA SOSTENIDO MENOR (Fa# m) (F# m)



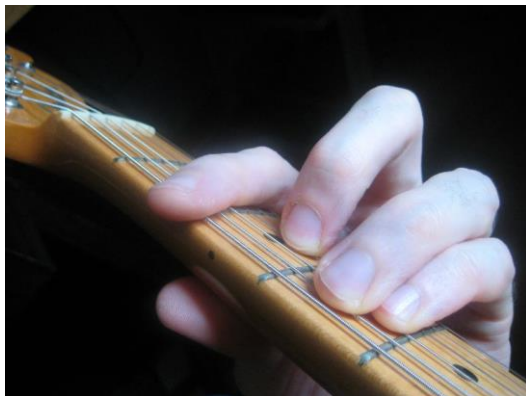
FA SOSTENIDO SÉPTIMA (Fa# 7) (F#7)



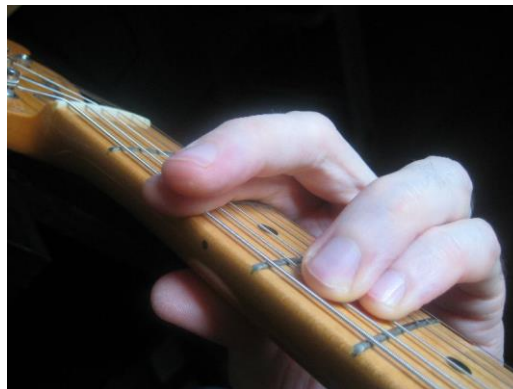
FA SOSTENIDO MENOR SÉPTIMA (Fa# m7) (F# m7)



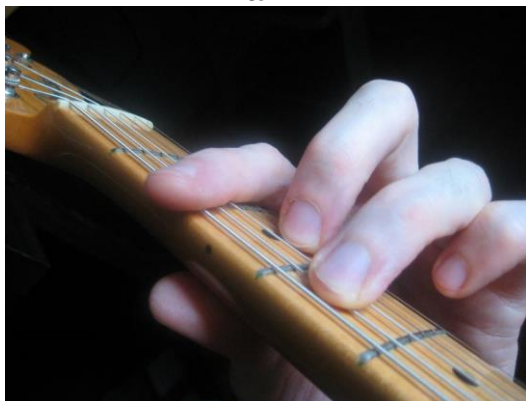
Fa#



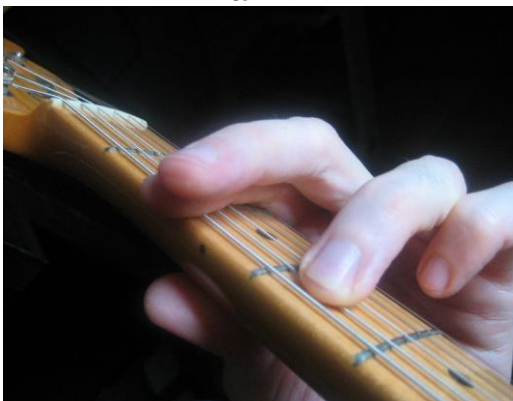
Fa# m



Fa# 7



Fa# m7



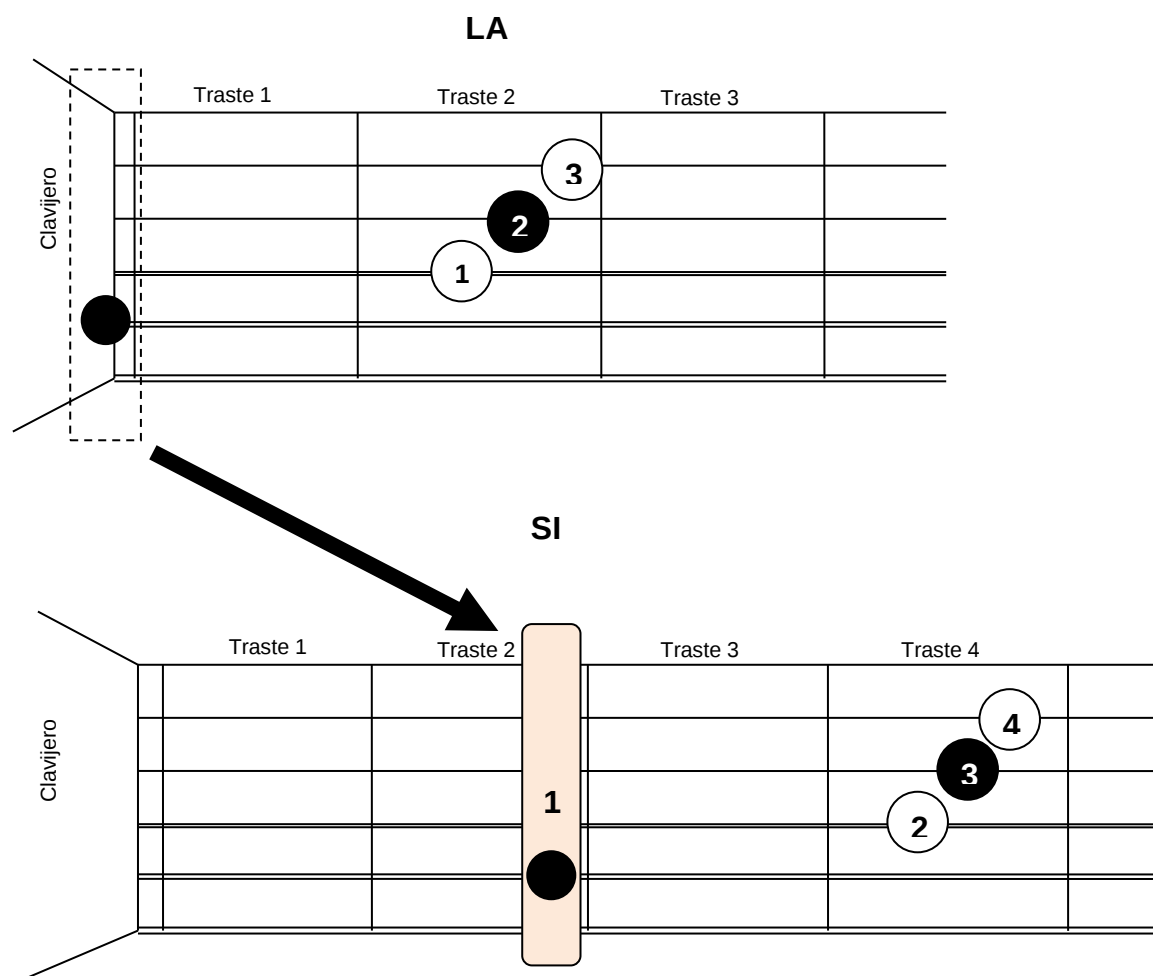
Acordes con cejilla en forma de La

Vamos a hacer algo similar a lo que hemos visto, pero moviendo la posición de la cejilla junto con un acorde en forma de La, y por lo tanto con la fundamental en la quinta cuerda, en lugar de la sexta.

Con los acordes en forma de Fa partíamos del acorde de Mi, que tenía la fundamental en la sexta cuerda. Así cuando íbamos moviendo la cejilla por el mástil nos teníamos que fijar en la sexta cuerda, para saber el acorde que tocábamos.

Bien, ahora vamos a hacer lo mismo, pero partiendo de un acorde de La, que tiene la fundamental en la quinta cuerda.

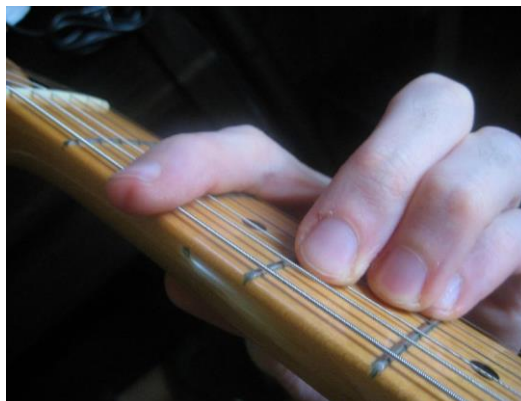
Iremos moviendo la cejilla de igual modo, pero los dedos 2, 3 y 4 adoptarán ahora la forma de un La (o un La7, Lam...), e iremos fijándonos en la nota que pulsamos en la quinta cuerda, para saber el nombre del acorde.



Si con el Fa sufriste, con este se va a cagar la perra...

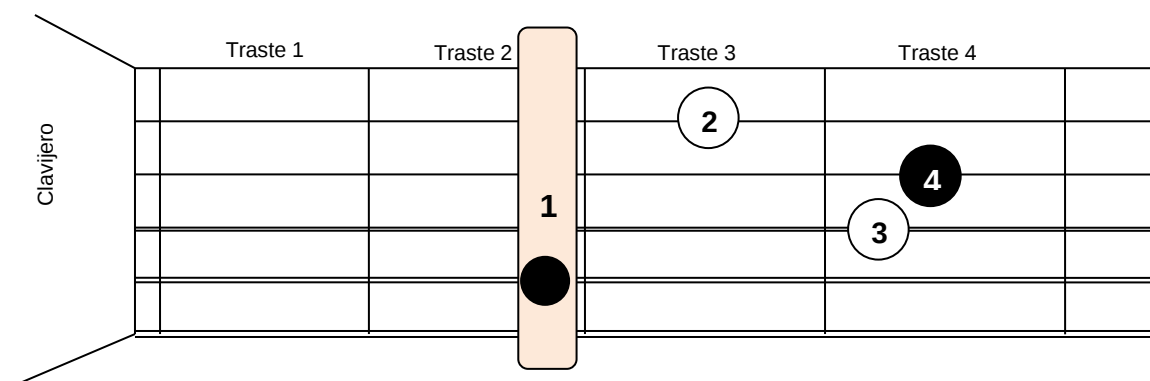
Es uno de los acordes que más cuesta poner al principio, por el traste que queda entre el dedo 1 y el resto de dedos.

Pero no pasa nada, como dijo algún desalmado por ahí “se sufre, pero se aprende...”



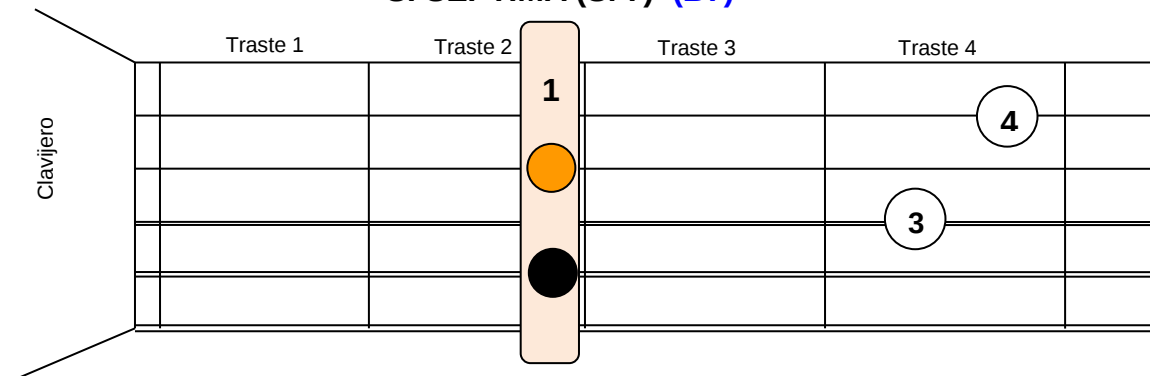
Colocando los dedos en forma de La menor, tendremos el Si menor, y colocándolos en forma de La menor séptima, tendremos lógicamente el Si menor séptima. Poner estos dos acordes cuesta menos que poner el Si...

SI MENOR (Si m) (Bm)



Otra forma de poner el Si 7 que ya conocíamos:

SI SÉPTIMA (Si 7) (B7)



Y lógicamente el menor séptima...

SI MENOR SÉPTIMA (Si m7) (**Bm7**)

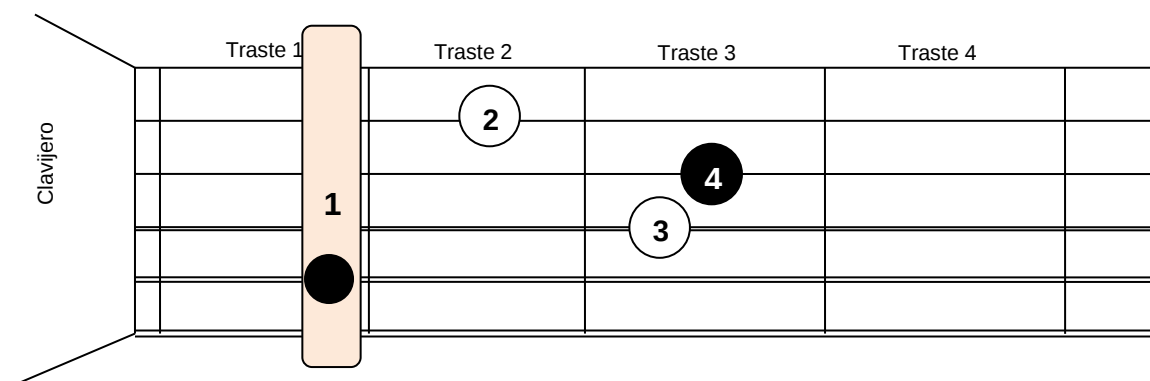
Diagrama de la guitarra para el acorde **SI MENOR SÉPTIMA (Si m7) (**Bm7**)**. El diagrama muestra el clavijero con los trastes 1, 2, 3 y 4. Las notas se indican con círculos numerados: 1 (traste 2, segunda cuerda), 2 (traste 3, primera cuerda), 3 (traste 4, tercera cuerda). Las imágenes adjuntas muestran la ejecución manual de los acordes **Si m**, **Si 7** y **Si m7**.

Siguiendo la misma lógica, bajando un traste a los acordes de Si, tendremos los acordes de **La sostenido (La#)** o **Si bemol (Sib)**

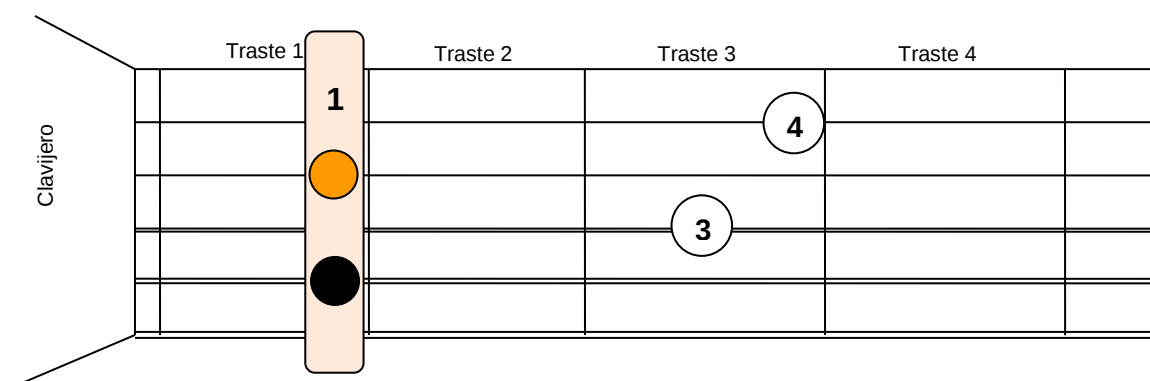
SI BEMOL (Sib) (**Bb**)

Diagrama de la guitarra para el acorde **SI BEMOL (Sib) (**Bb**)**. El diagrama muestra el clavijero con los trastes 1, 2, 3 y 4. Las notas se indican con círculos numerados: 1 (traste 1, segunda cuerda), 2 (traste 3, primera cuerda), 3 (traste 3, tercera cuerda), 4 (traste 4, cuarta cuerda). Las imágenes adjuntas muestran la ejecución manual del acorde **Si bemol**.

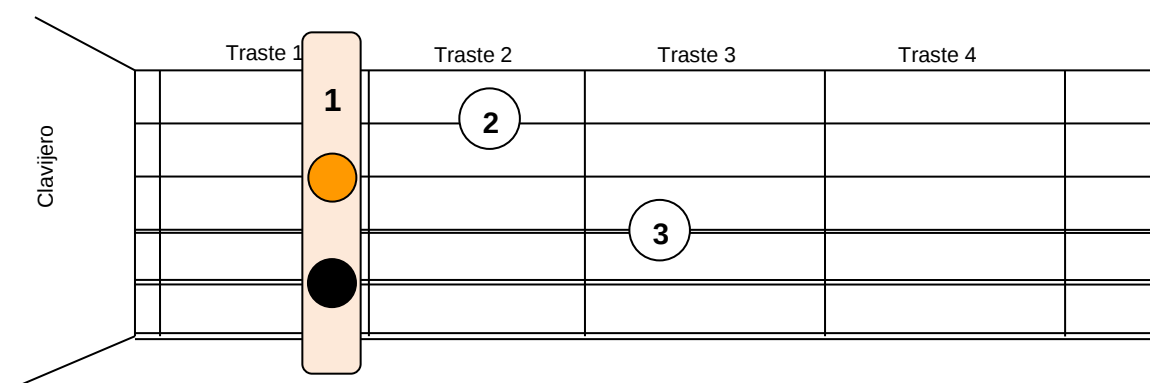
SI BEMOL MENOR (Sibm) (Bbm)



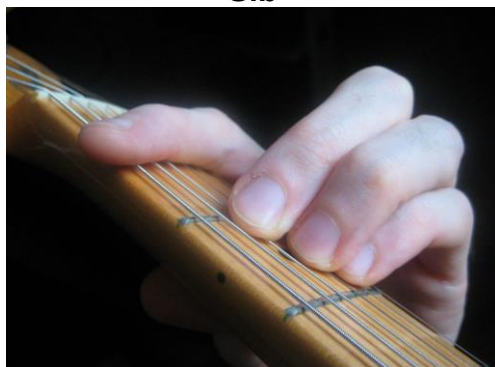
SI BEMOL SÉPTIMA (Sib7) (Bb7)



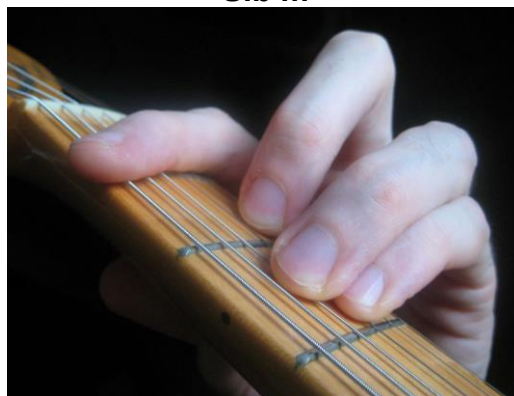
SI BEMOL MENOR SÉPTIMA (Sib m7) (Bbm7)



Sib



Sib m



Sib m7

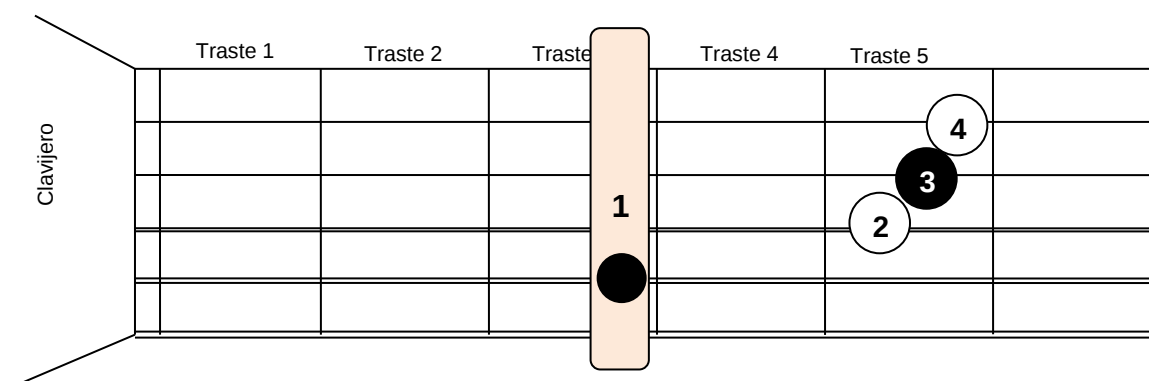


Sib 7

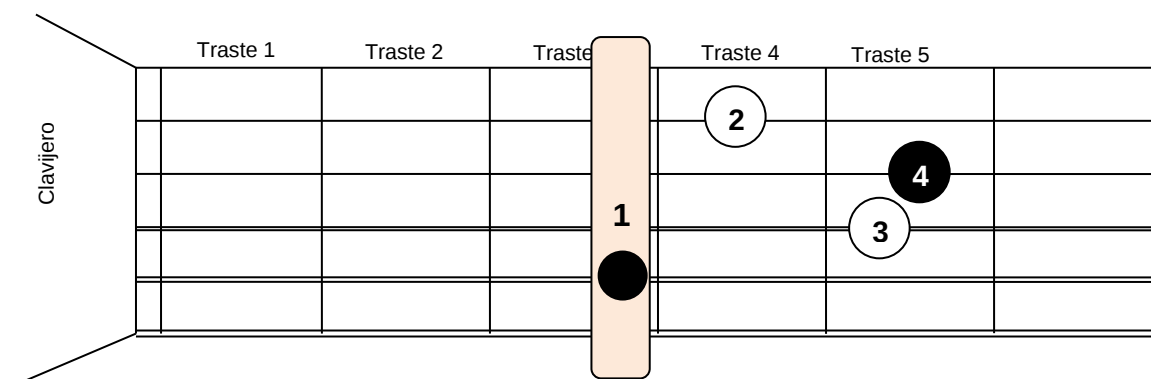


Y si nos vamos hasta el tercer traste, teniendo en cuenta que en la quinta cuerda tenemos Do....

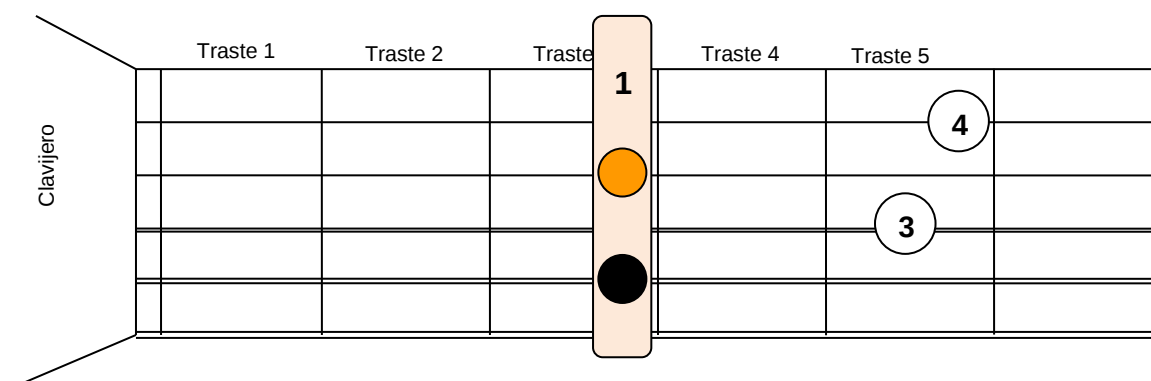
DO (con cejilla) (Do) (C)



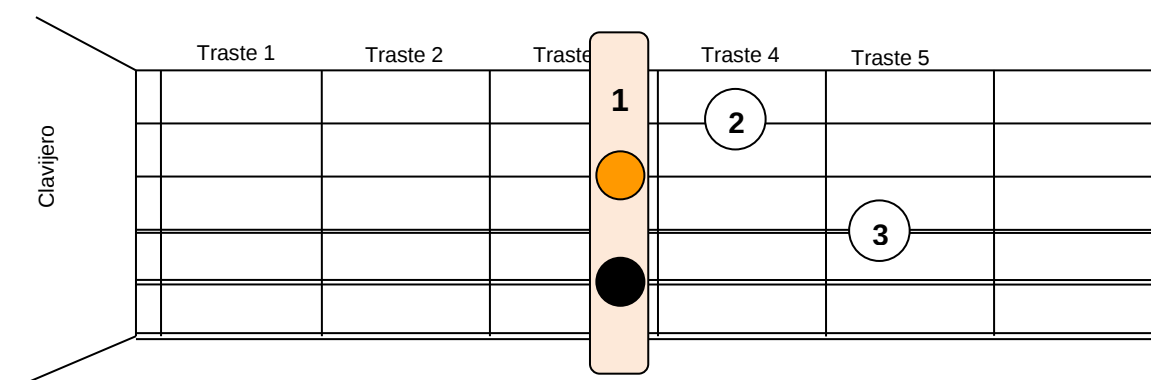
DO MENOR (Do m) (Cm)



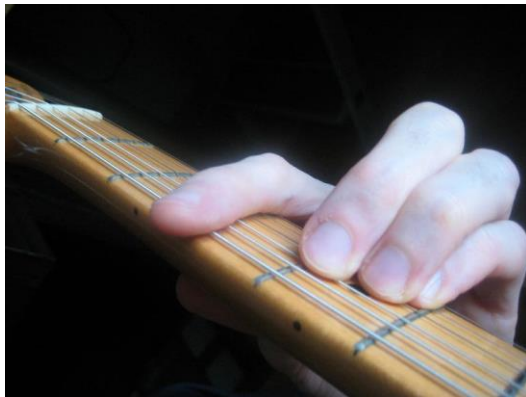
DO SÉPTIMA (Cejilla) (Do 7) (C7)



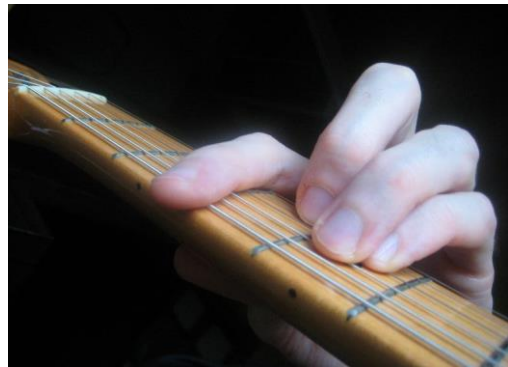
DO MENOR SÉPTIMA (Do m7) (Cm7)



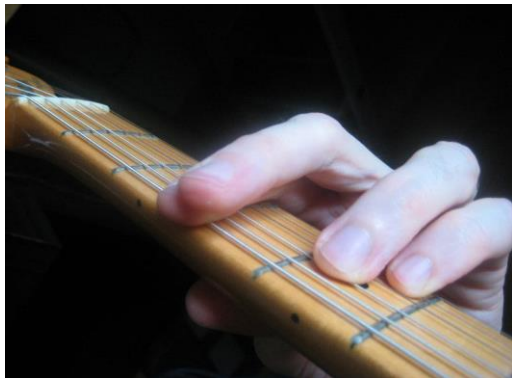
Do



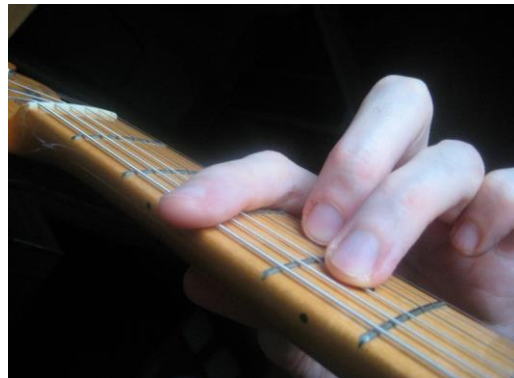
Do m



Do 7



Do m7



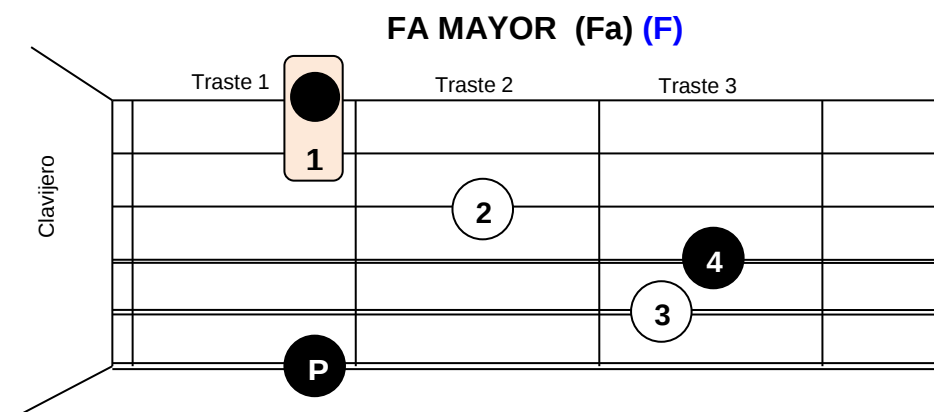
Otra forma de poner los acordes con cejilla.

Ahora, que ya has sufrido bastante, vamos a ver otra forma de poner estos mismos acordes, pero sin usar la cejilla.

Esta es una maniobra de alto riesgo si es ejecutada delante de un profesor de guitarra clásica de un conservatorio (te puede cortar la mano...) pero es algo muy común en guitarra eléctrica. Muy usado por Hendrix, por ejemplo...

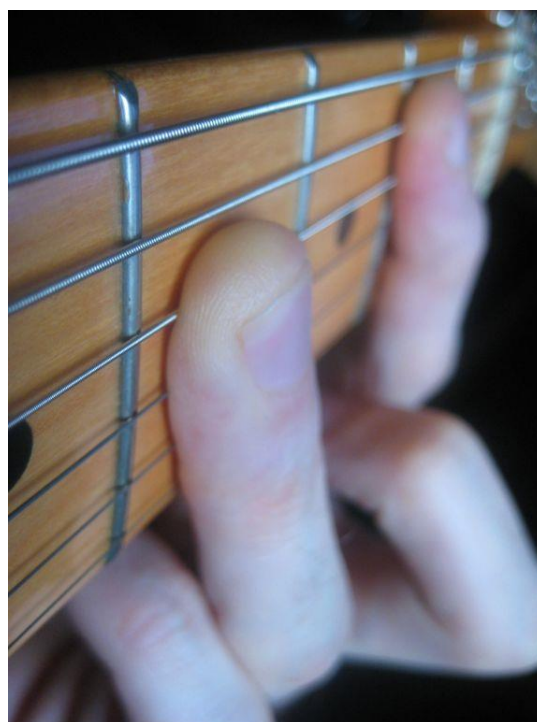
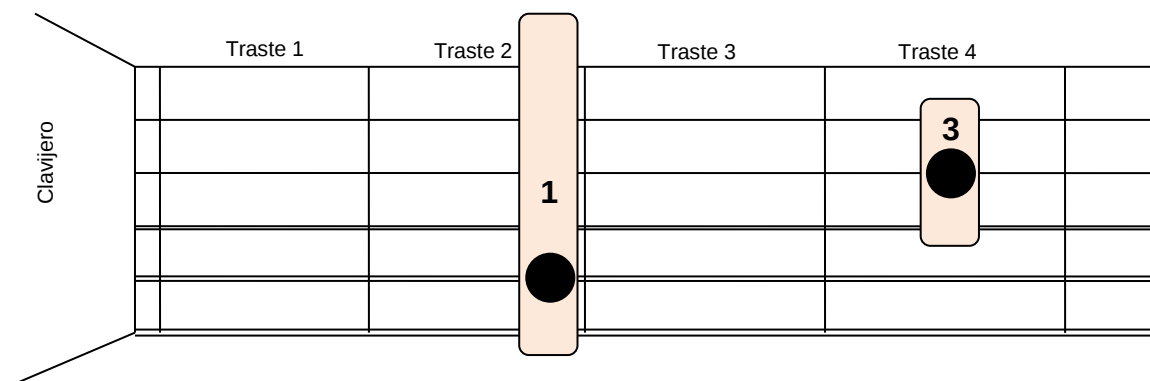
El mástil de una guitarra eléctrica o una acústica es más estrecho que el de una guitarra española, y esto se puede aprovechar para sacar el pulgar por la parte superior, y pulsar con él la sexta cuerda.

Con el dedo 1 se hace una mini cejilla, pulsando simultáneamente la primera y la segunda cuerda. Como el resto de cuerdas están pulsadas por los dedos 2, 3, y 4, al final el resultado es el mismo que si pusiésemos una cejilla completa con el dedo 1.



Algo parecido ocurre con los acordes de cejilla en forma de Si. Las cuerdas que antes se tocaban con los dedos 2, 3 y 4 se pueden tocar usando sólo el dedo 3, haciendo una pequeña cejilla en las cuerdas 2, 3 y 4.

SI MAYOR (Si) (B)



Evidentemente este par de truquillos se pueden desplazar por el mástil para obtener el resto de notas que hemos visto, teniendo siempre en cuenta dónde está colocada la fundamental. En la sexta cuerda en el caso de los acordes en forma de Mi y en la quinta cuerda en los acordes en forma de La.

Ejercicios de digitación

A continuación vamos a ver una serie de ejercicios que te ayudarán a ir cogiendo soltura, tanto con la mano izquierda como con la derecha. Son ejercicios que debes ir practicando en paralelo con los cambios de acordes. Hazlos al comenzar la sesión de práctica. Servirán como calentamiento y harán que tu mano esté más ágil para el resto de la sesión.

Practica siempre con metrónomo. Es muy importante que te acostumbres desde el principio a usarlo. Aunque los ejercicios indican un “120” como velocidad, esa velocidad es demasiado alta para alguien que empieza. Si es la primera vez que vas a hacer estos ejercicios, comienza configurando el metrónomo a una velocidad de 40.

Practícalos muy despacio. Tienen que sonar perfecto. Limpio, sin trasteos. Una vez que consigas hacer cada ejercicio 3 veces seguidas, sonando perfecto y sin equivocarte, es el momento de subir la velocidad. Pasa a 45. Y así sucesivamente... NO aumentes la velocidad hasta que no consigas hacerlo 3 veces PERFECTO. Cuando lo consigas será el momento de subir a una velocidad un poco mayor.

Aunque parezca una chorrada, los dedos adquieren “memoria”, y memorizan lo que repiten. Si lo que practicas está perfecto, tus dedos memorizarán movimientos correctos y poco a poco irás adquiriendo velocidad. Si por el contrario intentas correr desde el principio, confiando en que con el tiempo y la práctica los ejercicios saldrán mejor **TE EQUIVOCAS**. Tus dedos “memorizarán” movimientos incorrectos que más adelante te resultará difícil corregir. Recuerda: **DESPACIO Y PERFECTO**.

No fuerces la mano. En el momento en que sientas molestias **PARA**. Aunque tengas ganas de seguir tocando, cuando sientas una pequeña molestia déjalo para el día siguiente. Si continúas tocando te provocarás una lesión y tendrás que pasar sin tocar bastante más tiempo del que te gustaría. Te lo digo por propia experiencia.

Respecto a la representación de los ejercicios, puedes ver que tiene dos partes diferenciadas. La parte superior es un pentagrama clásico. Para interpretarlo debes saber solfeo.

La parte inferior es lo que se conoce como TAB. Es una representación específica para guitarra, en la que cada línea horizontal representa una cuerda. La línea superior representa la primera cuerda, y la línea inferior representa la sexta cuerda. Los números indican en qué traste debes pulsar. Los TAB se leen de izquierda a derecha. Es decir la primera nota a tocar es la que está a la izquierda del todo, la siguiente la que está a su derecha, y así sucesivamente... Para ver en detalle la interpretación de los TAB, puedes echar un vistazo al vídeo sobre TABs colgado en la página web y al apartado de dudas frecuentes de este manual.

Ejercicio 1

En este ejercicio empezamos tocando la sexta cuerda en el traste 1. Seguimos tocando la sexta cuerda en el traste 2, sexta cuerda en traste 3, y sexta cuerda en traste 4. Después se pasa de la sexta cuerda a la quinta cuerda, y repetimos... traste 1, 2, 3, 4...

Debes asignar un dedo a cada traste, de forma que el traste 1 lo toques siempre con el dedo 1 (índice), el traste 2 con el dedo 2 (corazón), el traste 3 con el dedo 3 (anular) y el traste 4 con el dedo 4 (meñique).

Es muy importante también que te fijes en los simbolitos “v” y “^” que hay en la parte superior. Indican en qué dirección debes mover la púa: “v” indica mover la púa hacia abajo para tocar la cuerda, y “^” indica tocar en la dirección hacia arriba.

Este ejercicio utiliza lo que se llama “alternative picking” o lo que es lo mismo, dar con la púa una vez hacia abajo y otra vez hacia arriba alternativamente. Es muy importante que te acostumbres desde el principio a hacerlo así.

The image displays the musical notation for Exercise 1, which is a guitar exercise. It consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 9, and the second staff contains measures 10 through 13. The notation is written in 4/4 time with a tempo marking of 120. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some accidentals (sharps and naturals). Above the notes, there are picking direction symbols: 'v' for downstroke and '^' for upstroke. Below the notes, there are fingerings indicated by numbers 1 through 4. The exercise involves alternating between the sixth and fifth strings, with specific fretting patterns (1, 2, 3, 4) and picking directions. The notation ends with a double bar line and a small square symbol.

Ejercicio 2

Es básicamente lo mismo que el ejercicio 1, pero simplemente se altera el orden de las dos notas centrales de cada cuerda, para mejorar la coordinación.

1 = 120

1 2 3 4 5 6 7 8 9

1-3-2-4 1-3-2-4 1-3-2-4 1-3-2-4 1-3-2-4 1-3-2-4 4-2-3-1 4-2-3-1 4-2-3-1

10 11 12 13

4-2-3-1 4-2-3-1 4-2-3-1

Ejercicio 3

En este ejercicio se usa lo que se conoce como “economy picking”. Ahora pulsamos tres notas por cuerda, en lugar de cuatro. Fíjate que el movimiento de la púa es distinto. Al pasar de una cuerda a la siguiente, el movimiento de púa es en la misma dirección. “Economizamos” movimientos, de ahí el nombre de la técnica. En la web tienes un vídeo en el que puedes comparar el alternative picking y el economy picking.

1 = 120

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

1-2-4 1-2-4 1-2-4 1-2-4 1-2-4 1-2-4 4-2-1 4-2-1 4-2-1 4-2-1 4-2-1

12

4-2-1

Ejercicio 4

Básicamente igual que el ejercicio 3. Únicamente cambia la nota central.

1 = 120

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

1-3-4 1-3-4 1-3-4 1-3-4 1-3-4 1-3-4 4-3-1 4-3-1 4-3-1 4-3-1 4-3-1

12

4-3-1

Cambiar de tono una canción.

Hay varias situaciones en las que puede ser interesante cambiar de tono una canción.

Por ejemplo, puede que quieras tocar en tu guitarra, una canción que el guitarrista original toca en una afinación medio tono más grave, en Mib. (Puede ser el caso de riffs de Hendrix, Slash, SRV o muchos otros...)

También puede ser que quieras hacer una versión de una canción, y que el tono original de la canción no se ajuste al rango de tu voz o a la voz del cantante de tu grupo, y necesites subir o bajar el tono...

Vamos a ver cómo lo haríamos. Partimos de que conoces los acordes de una canción, (los has sacado de oído, has encontrado los tabs por la web, etc...)

Por ejemplo, supongamos que los acordes originales son **Do, Lam, Rem, Sol** y queremos que toda la canción esté más aguda.

Vamos a subirla por ejemplo dos tonos. Representaremos la escala de Do e iremos buscando los acordes de la nueva progresión.

Partimos del primer acorde, Do, y subiremos como hemos dicho dos tonos. Pero lo haremos **contando semitonos**. Subir dos tonos es lo mismo que subir **4 semitonos**. En el siguiente esquema se trataría de subir "4 casillas".

Partiendo desde Do, subimos 4 semitonos: Do# - Re – Re# y llegamos a **Mi**, que será el primer acorde de nuestra nueva progresión.

1		2		3	4		5		6		7
Do	Do#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si

Puesto que el Do de la progresión original era un acorde mayor, el Mi de la nueva progresión también lo será.

Repetimos la operación, ahora para el segundo acorde: **Lam**

Partiendo del La, contamos 4 semitonos: La# - Si – Do – Do#

Hemos llegado a la nota Do#. Nuestro acorde de partida era menor, así que el nuevo acorde también lo será. Por tanto el segundo acorde de la nueva progresión será **Do#m**

Rock & Roll para **Muñones** : Acordes Básicos

Tomamos el tercer acorde de nuestra progresión, Rem.
Partimos de Re y contamos 4 semitonos: Re# - Mi – Fa – Fa#
El tercer acorde de la nueva progresión será **Fa#m**

Repetimos el proceso para el último acorde de la progresión original, Sol. El acorde resultante será mayor, al igual que el original. Contamos 4 semitonos, y obtendremos el **Si**, que será el nuevo acorde.

Hemos subido dos tonos la progresión de acordes: **Do – Lam – Rem – Sol**

Y hemos obtenido la nueva progresión: **Mi – Do#m – Fa#m - Si**

Fíjate como en la secuencia de acordes original, el primer y último acorde son mayores, mientras que el segundo y el tercero son acordes menores. Al cambiar de tono, esto debe seguir siendo así.

Otra forma de verlo:

Podemos hacer el proceso de cambio de tono de otra manera. Fijándonos en los "grados" de las escalas correspondientes.

El tono original era Do. Representamos la escala mayor de Do y nos fijamos en qué acordes son los que estamos tocando: Do, Lam, Rem y Sol

1		2		3	4		5		6		7	8
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Vemos que estamos tocando:

- el acorde 1 mayor (Do)
- el acorde 6 menor (Lam)
- el acorde 2 menor (Rem)
- el acorde 5 mayor (Sol)

Para cambiar de tono escribimos la escala mayor del nuevo tono. En este caso la escala mayor de Mi.

1		2		3	4		5		6		7	8
Mi		Fa#		Sol#	La		Si		Do#		Re#	Mi

Ahora elegimos los mismos acordes y con el mismo "tipo", es decir:

- el acorde 1 mayor (Mi)
- el acorde 6 menor (Do#m)
- el acorde 2 menor (Fa#m)
- el acorde 5 mayor (Si)

Como puedes comprobar, llegamos a la misma progresión.

En el fondo estamos haciendo lo mismo que antes. Al final, cambiar de tono una canción se reduce a cambiar la nota inicial, y mantener las distancias relativas entre las notas.

Armonizando la escala mayor.

Muchas veces nos encontramos con una progresión de acordes y no nos queda claro en qué tono estamos y qué escala tendríamos que utilizar.

Para encontrar el tono de una canción es importante entender lo que es **“armonizar una escala”**.

Así que primero vamos a ver de forma simplificada lo que es armonizar la escala (lo veremos con más detalle en el apartado dedicado a la escala mayor), y luego veremos cómo eso nos va a ayudar a saber en qué tono estamos. Y conocer el tono nos permitirá también elegir las escalas que podremos tocar sobre nuestra progresión de acordes.

Vamos a partir de la conocida escala de Do:

1		2		3	4		5		6		7	8
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Recuerda que existen más notas (sostenidos y bemoles) que estarían situadas en las casillas naranjas. Pero esas notas no pertenecen a la escala mayor de do.

Bien, pues usando sólo las notas de la escala mayor de do, es decir las que ves en casillas en blanco, se pueden construir 7 acordes.

La forma de hacerlo es tomando “una nota sí, una nota no”...

Por ejemplo empezamos en Do, que es el grado I, y tomamos una nota sí, una nota no: DO – MI – SOL. Bien pues si tocamos a la vez esas tres notas, estaremos tocando un acorde: el acorde de Do mayor.

Podemos hacer lo mismo para cada grado de la escala. En lugar de comenzar en el grado 1, comenzamos por ejemplo en el grado 2, y tomamos notas alternas: “una nota sí, una nota no”. En este caso las notas serían RE – FA – LA y el acorde formado sería un Re menor.

Es decir, para cada nota de la escala, se puede crear un acorde que lleva su nombre. Podemos crear un acorde de Do, un acorde de Re, un acorde de Mi, etc...

Pero hay que tener en cuenta algo muy importante y es que, como has visto, no todos serán acordes mayores:

- Los acordes contruidos sobre las notas 1, 4 y 5 serán Mayores.
- Los acordes contruidos sobre las notas 2, 3 y 6 serán menores.
- El acorde contruido sobre la nota 7 será disminuido (más adelante veremos este y otros tipos de acordes más complicados)

Rock & Roll para **Muñones** : Acordes Básicos

Es decir, con la escala mayor de Do, tomando notas alternas (“una nota sí, una nota no”), podemos construir estos acordes:

Grado inicial	Grados usados para formar el acorde	Tónica del acorde	Tipo de Acorde
1	1 – 3 – 5	Do	Mayor
2	2 – 4 – 6	Re	menor
3	3 – 5 – 7	Mi	menor
4	4 – 6 – 1	Fa	Mayor
5	5 – 7 – 2	Sol	Mayor
6	6 – 1 – 3	La	menor
7	7 – 2 – 4	Si	disminuido

Estos serían entonces los acordes del tono de Do: Do mayor, Re menor, Mi menor, Fa mayor, Sol mayor, La menor y Si disminuido.

Podemos hacer lo mismo con cualquier escala mayor. Por ejemplo, si tomamos la escala mayor de La:

1		2		3	4		5		6		7	8
La		Si		Do#	Re		Mi		Fa#		Sol#	La

Tomando “una nota sí, una nota no”, los acordes que obtendríamos para el tono de La serían:

	Nota	ACORDE
1	La	Mayor
2	Si	menor
3	Do#	menor
4	Re	Mayor
5	Mi	Mayor
6	Fa#	menor
7	Sol#	disminuido

Así que los acordes de la tonalidad de La serían: La mayor, Si menor, Do# menor, Re mayor, Mi mayor, Fa# menor y Sol# disminuido.

Es importante que memorices el tipo de acorde que se obtiene dependiendo del grado de partida. Debes tener claro este cuadro resumen:

Grado	ACORDE
1	Mayor
2	menor
3	menor
4	Mayor
5	Mayor
6	menor
7	disminuido

Rock & Roll para *Muñones* : Acordes Básicos

Hasta ahora hemos considerado que tomábamos tres notas para formar cada acorde. Es posible formar acordes más complejos tomando cuatro notas, en lugar de tres.

Al hacerlo obtendríamos la siguiente tabla de acordes:

Grado inicial	Grados usados para formar el acorde	Tónica del acorde	Tipo de Acorde
1	1 – 3 – 5 – 7	Do	Séptima Mayor
2	2 – 4 – 6 – 1	Re	menor séptima
3	3 – 5 – 7 – 2	Mi	menor séptima
4	4 – 6 – 1 – 3	Fa	Séptima Mayor
5	5 – 7 – 2 – 4	Sol	Séptima Dominante
6	6 – 1 – 3 – 5	La	menor séptima
7	7 – 2 – 4 – 6	Si	semidisminuido

Estos acordes y su uso, se verá en otras secciones del manual.

De momento memoriza bien los acordes resultantes de armonizar la escala mayor formando acordes de tres notas (tríadas), y quédate con la idea de que podemos hacerlo también formando acordes de cuatro notas (tétradas)

A esta forma de crear los acordes que hemos visto, tomando notas alternas, “una nota sí, una nota no”, se denomina superposición de “terceras”.

Las terceras son un tipo de “intervalo”, que es la forma en la que se mide la distancia entre notas. Pero eso lo veremos en detalle en el apartado dedicado a los intervalos.

Averiguar el tono de una canción

Antes de continuar, es importante que tengas claro el apartado anterior dedicado a la armonización de las escalas. Pero como eres formal, y estoy seguro de que ya te lo has leído, continuamos....

Supongamos que nos encontramos la siguiente progresión de acordes, y queremos saber en qué tono está...

Sol – La m – Re m – Do

Lo primero que haremos será fijarnos en qué acordes mayores aparecen. De lo que hemos visto hasta ahora, sabemos que el acorde 1 (el que da el nombre a la escala y al tono) es mayor.

En este caso aparecen dos acordes mayores: el Do y el Sol. Así que nuestra progresión de acordes es muy probable que esté en uno de esos dos tonos. O en el tono de Do o en el tono de Sol.

Ahora lo que haremos será construir las escalas mayores de esos dos tonos, y ver que acordes se pueden construir con ellas.

En el caso de Sol, la escala mayor es:

1		2		3	4		5		6		7	8
Sol		La		Si	Do		Re		Mi		Fa#	Sol

Y los acordes que se formarán serán:

	Nota	ACORDE
1	Sol	Mayor
2	La	menor
3	Si	menor
4	Do	Mayor
5	Re	Mayor
6	Mi	menor
7	Fa#	disminuido

Ahora nos fijamos si esta tabla incluye los acordes de nuestra progresión. Puedes ver que además del Sol, tenemos el Do mayor, y el La menor. Pero el Re, que en nuestra progresión es menor, en esta tabla aparece como Re mayor. Es decir, el Re menor es un acorde que no pertenece a la tonalidad de Sol...

Rock & Roll para **Muñones** : Acordes Básicos

En cambio si partimos de la otra nota mayor, el Do, los acordes que obtenemos son:

1		2		3	4		5		6		7	8
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

	Nota	ACORDE
1	Do	Mayor
2	Re	menor
3	Mi	menor
4	Fa	Mayor
5	Sol	Mayor
6	La	menor
7	Si	disminuido

Vemos que en este caso, nuestra progresión encaja perfectamente. Todos nuestros acordes pertenecen a la tonalidad de Do:

Sol – La m – Re m – Do

Así que nuestra progresión de acordes está en el tono de Do mayor.

Hemos visto un ejemplo muy sencillo, para que te vayas familiarizando con la forma de razonar todas estas cosas. Pero determinar el tono de una canción puede ser un poco más complicado...

Más adelante, en el apartado dedicado a la escala mayor podrás encontrar explicaciones más detalladas y varios ejemplos de cómo averiguar el tono de una canción en ejemplos un poco más complicados.

Armonizando la escala menor.

Vamos a tomar la escala menor de La, y al igual que hicimos con la escala mayor vamos a formar conjuntos de tres notas, tomando “una nota sí, una nota no”

1		2	3		4		5	6		7		8
LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA

Empezamos en la primera nota y tomamos “una sí, una no”: La – Do – Mi
El acorde formado por estas notas es un Lam

Hacemos lo mismo para la segunda nota: Si – Re – Fa
El acorde que obtenemos es un Si disminuido

Haciendo lo mismo para el resto de notas obtenemos esta tabla:

	Nota	ACORDE
1	La	menor
2	Si	disminuido
3	Do	Mayor
4	Re	menor
5	Mi	menor
6	Fa	Mayor
7	Sol	Mayor

Si te sabes la tabla correspondiente a la escala mayor, no es necesario que memorices la de la escala menor.

Si comparas esta tabla, con la tabla resultante de armonizar la escala mayor de Do, verás que los acordes que obtienes **SON LOS MISMOS**.

ESCALA MENOR LA			ESCALA MAYOR DO		
	Nota	ACORDE		Nota	ACORDE
1	La	menor	1	Do	Mayor
2	Si	disminuido	2	Re	menor
3	Do	Mayor	3	Mi	menor
4	Re	menor	4	Fa	Mayor
5	Mi	menor	5	Sol	Mayor
6	Fa	Mayor	6	La	menor
7	Sol	Mayor	7	Si	disminuido

Rock & Roll para Muñones: Acordes Básicos

La escala menor de La, es la “relativa menor” de Do. Es decir, tiene sus mismas notas. Al final, armonizar la escala menor de La es lo mismo que armonizar la escala mayor de Do. Lo único que cambia es el orden de los acordes...

Vamos a escribir la tabla reordenando los acordes, para verlo más claro:

ESCALA MENOR LA			ESCALA MAYOR DO		
	Nota	ACORDE		Nota	ACORDE
1	La	menor	6	La	menor
2	Si	disminuido	7	Si	disminuido
3	Do	Mayor	1	Do	Mayor
4	Re	menor	2	Re	menor
5	Mi	menor	3	Mi	menor
6	Fa	Mayor	4	Fa	Mayor
7	Sol	Mayor	5	Sol	Mayor

Como ves, realmente sólo tienes que aprender la tabla que relaciona cada grado de la escala mayor con el tipo de acorde.

Para obtener los de la escala menor basta con tomar los de la escala mayor, empezando en el sexto acorde. La única tabla a memorizar es esta:

GRADO (ESCALA MAYOR)	ACORDE
1	Mayor
2	menor
3	menor
4	Mayor
5	Mayor
6	menor
7	disminuido

Finalmente, fíjate como para la escala mayor los grados I, IV y V son mayores, y para la escala menor esos mismos grados son menores.

La progresión I-IV-V

Una progresión es simplemente una sucesión de acordes. Tocar un acorde, luego otro, luego otro...

Si por ejemplo tocamos los acordes Do, Fa y Sol, estamos tocando una de las progresiones de acordes más utilizadas. La progresión I-IV-V.

Para ver por qué se llama I-IV-V, tomamos la escala mayor del primero de los acordes, la escala mayor de Do:

1		2		3	4		5		6		7	8
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Vemos que las notas que estamos tocando (Do, Fa y Sol) se corresponden con los grados 1, 4 y 5 de la escala mayor de Do. Por eso se dice que estamos tocando una progresión I-IV-V en el tono de Do. Los números romanos hacen referencia a los grados dentro de la escala.

Al grado I se le llama **tónica**. Como hemos visto, la primera nota es la que marca el tono de la progresión. Los grados IV y V también reciben un nombre especial: al grado V se le conoce como **dominante** y al grado como IV como **subdominante**. Este conjunto de grados I, IV y V, suenan bien cualquiera que sea el orden en el que los toquemos, pero es muy habitual que tras el grado V encontremos el grado I nuevamente.

Para tocar una progresión I-IV-V en otro tono, lo único que hay que hacer es elegir la nota tónica, y añadir los acordes correspondientes a los grados IV y V de su escala. Por ejemplo, si queremos tocar una progresión I-IV-V en el tono de Re, partiremos de la escala mayor de Re:

1		2		3	4		5		6		7	8
RE		MI		FA#	SOL		LA		SI		DO#	RE

Y tomaremos los grados IV y V: Sol y La.

La progresión I-IV-V en re estará formada por los acordes: Re, Sol, La

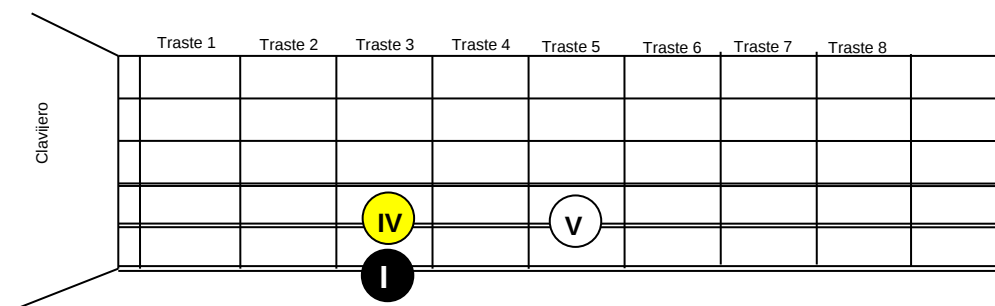
Es conveniente saber cuáles son los grados IV y V de una nota cualquiera. Es decir, si pensamos en un Fa# como tónica, saber inmediatamente que sus grados IV y V serán un Si y un Do#.

Si estás acostumbrado a acompañar canciones con la guitarra, muy probablemente ya lo sepas para muchas de las notas... Seguro que además del Do-Fa-Sol, y el Re-Sol-La que hemos visto, estás harto de tocar las progresiones Sol-Do-Re o La-Re-Mi... Todas son progresiones I-IV-V

Pero vamos a mostrar "cómo verlo escrito en el mástil", para que no tengas que memorizar nada.

Localización de los grados IV y V en el mástil.

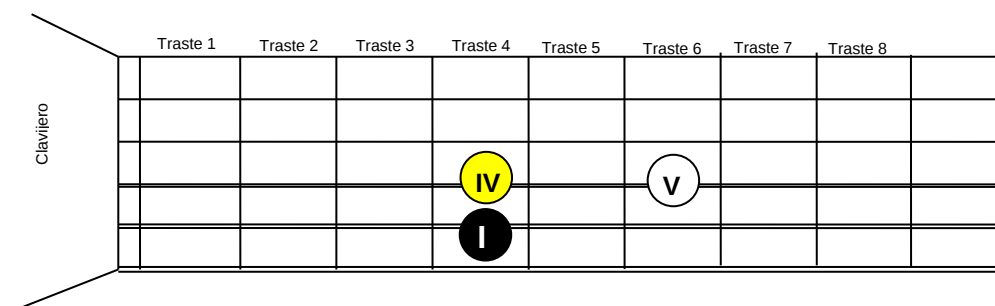
Si tomamos una escala mayor cualquiera y colocamos su primer grado en el mástil, los grados IV y V de esa escala estarán colocados como se ve en la imagen. La posición relativa de los grados I, IV y V es siempre la misma, independientemente de la nota de partida que elijamos (excepto si alguna de las notas está en la segunda cuerda)



Así que si sabemos las notas sobre el mástil, para una nota cualquiera, sabremos automáticamente cuáles son sus grados IV y V.

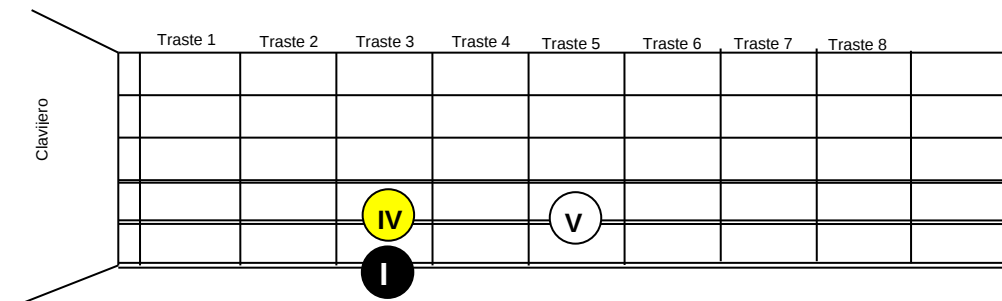
En el ejemplo anterior el grado I está sobre un Sol (sexta cuerda tercer traste). El grado IV sabemos que está justo debajo, en la quinta cuerda tercer traste, es decir sobre un Do. Finalmente el grado V lo encontraremos dos trastes más agudo que el grado IV, en el traste 5 de la quinta cuerda, es decir en un Re...

El razonamiento es el mismo cualquiera que sea la nota. Otro ejemplo. Si partimos de un Do#, sabremos dónde estarán colocados los grados IV y V simplemente "leyendo sobre el mástil"... El grado IV será un Fa# y el grado V un Sol#. Lógicamente, para poder usar este método es necesario conocer las notas en el diapasón.



La progresión I-IV-V usando "quintas" o "power chords"

Hemos visto cómo localizar rápidamente las notas para tocar una progresión I-IV-V en cualquier tono. Simplemente hay que recordar este esquema:

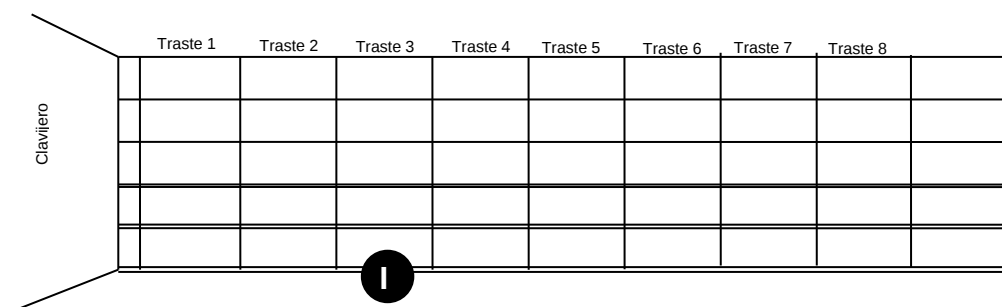


Los acordes del ejemplo anterior serían Sol (I), Do (IV) y Re (V).

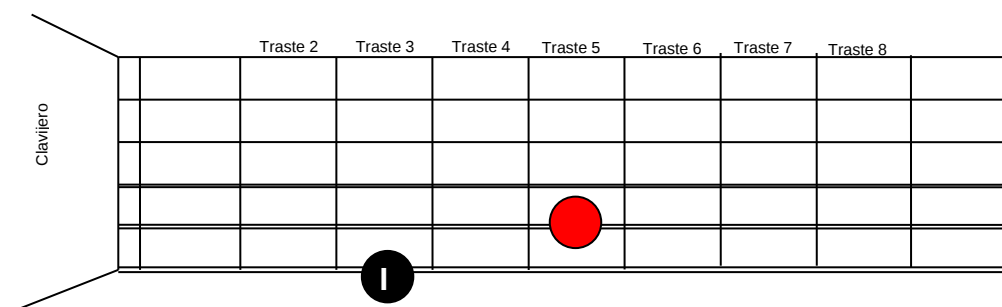
Vamos a ver cómo tocar esa progresión usando "quintas" o "power chords", en lugar de los acordes abiertos típicos...

Primer acorde: grado I (tónica)

La nota correspondiente a ese acorde sería:



En lugar de tocar el acorde de Sol completo tal y como lo conocemos, vamos a tocar sólo dos notas. La fundamental y una nota más, la marcada en rojo.



Rock & Roll para **Muñones**: Acordes Básicos

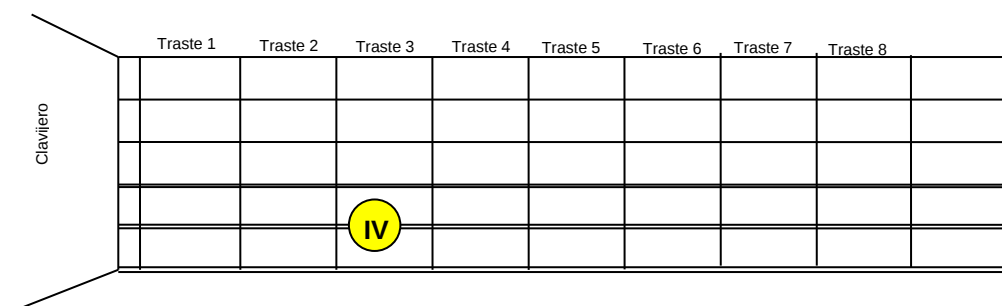
La "nota roja" la ponemos siempre una cuerda más abajo, y dos trastes más agudo...

Esto es lo que se conoce como "power chord" o "quinta". Con sólo esas dos notas y un buen pedal de distorsión, ¡¡¡la guitarra suena de muerte abuela!!!

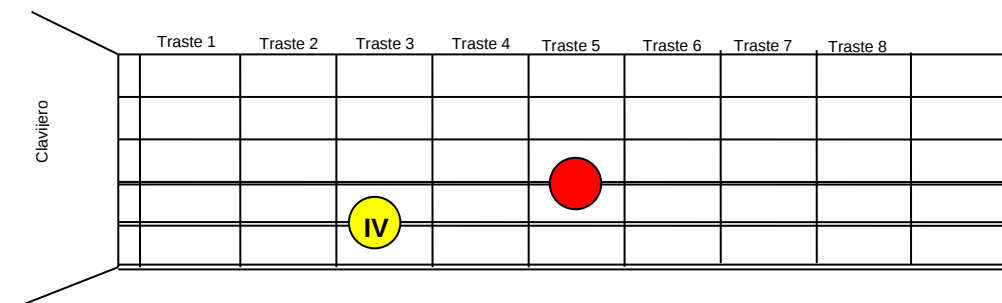
Segundo acorde: grado IV (subdominante)

Vamos a hacer para el grado IV lo mismo que hicimos para el grado I.

Partimos de la nota IV...



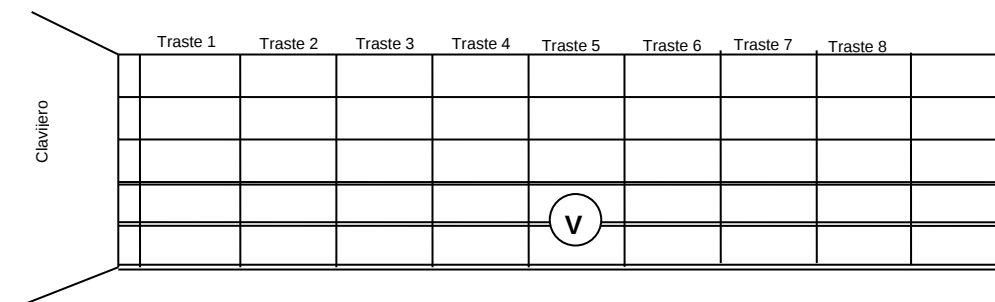
... y le añadimos una nota más:



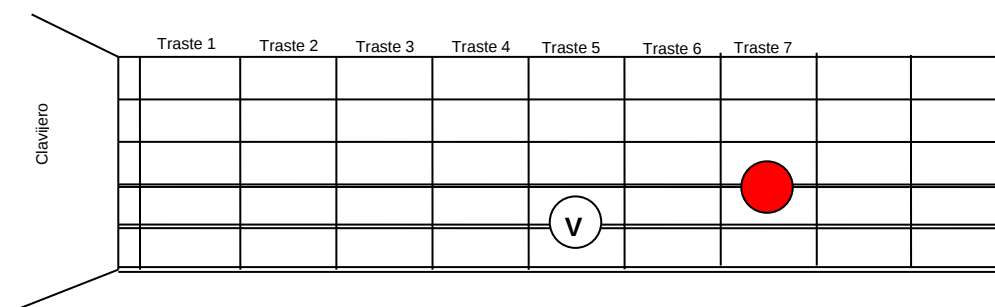
Estamos formando el "power chord" del grado IV (do). Fíjate que la "nota roja" que añadimos vuelve a estar una cuerda más abajo, y dos trastes más agudo...

Tercer acorde: grado V (dominante)

Y para terminar, hacemos lo mismo con la última nota de la progresión, con el grado V:



Le añadimos la "nota roja"...



Y ya tenemos el "power chord" del grado "V"...

Los power chords son acordes peculiares, porque no son mayores, ni menores. Las dos notas del power chord están contenidas tanto en el acorde mayor como en el acorde menor correspondientes.

Un ejemplo. Si un amiguete está tocando un Sol mayor, y tú le acompañas tocando un power chord de Sol, el conjunto sonará bien. El Sol mayor que toca tu amiguete está formado por las notas del power chord, y "alguna más". Es decir, tú estarías reforzando dos de las notas que toca tu amiguete.

Si ahora a tu amiguete cambia de opinión y pasa a tocar un Sol menor, la situación es la misma. El Sol menor también contiene las dos notas del power chord de Sol, así que el conjunto suena bien.

Esto no quiere decir que el power chord se tenga que tocar junto con un acorde mayor o menor. Un power chord suena bien por si solo, y es el acorde básico para tocar rock.

Como decíamos antes, un power chord, un poco de distorsión, y que tiemble el vecindario!!!

La progresión I-IV-V menor

Es muy habitual encontrarnos con progresiones I-IV-V menores (lo veremos representado con minúsculas: i-iv-v).

La idea es la misma que hemos visto hasta ahora, la única diferencia está en que tomaremos los grados 1, 4 y 5 de una escala menor, en lugar de mayor.

Si por ejemplo tomamos la escala menor de La:

1		2	3		4		5	6		7		8
LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA

La progresión i-iv-v sería la formada por los acordes 1 4 y 5 resultantes de armonizar la escala menor de La. En este caso serían, como ya vimos, los acordes Lam, Rem y Mim.

	Nota	ACORDE
1	La	menor
2	Si	disminuido
3	Do	Mayor
4	Re	menor
5	Mi	menor
6	Fa	Mayor
7	Sol	Mayor

Es muy habitual encontrarse con que el acorde 5, se usa como acorde de séptima dominante, en lugar de como un acorde menor.

Así que es muy fácil que te encuentres con esta progresión: Lam Rem Mi7
El último acorde, el Mi7, no se obtiene al armonizar la escala menor natural, pero como digo, es una variante muy utilizada.

Recuérdalo: al armonizar la escala menor, se suele hacer una variación, de tal manera que el quinto acorde se utiliza como acorde de séptima dominante, en lugar de como acorde menor.

La progresión I-IV-V y el Blues

Una de los usos más habituales de la progresión I-IV-V se da en el blues y por extensión, en el Rock & Roll...

La estructura típica de un blues consta de 12 compases, a lo largo de los cuáles sólo se tocan esos tres acordes. Conviene que memorices esta estructura. Te la encontrarás un día sí y otro también...

En los cuatro primeros compases, el acorde principal es el correspondiente al grado I, aunque en el segundo compás es muy habitual usar el grado IV

COMPÁS	ACORDE
1	I
2	IV
3	I
4	I

A continuación vienen dos grupos de dos compases cada uno. En el primero de ellos se toca el grado IV y en el segundo se vuelve al grado I:

COMPÁS	ACORDE
5	IV
6	IV

COMPÁS	ACORDE
7	I
8	I

En los siguientes tres compases de la progresión se hace una bajada V-IV-I:

COMPÁS	ACORDE
9	V
10	IV
11	I

Y finalmente se vuelve durante un compás el grado V. A esta última parte se la conoce como "**turnaround**":

COMPÁS	ACORDE
12	V

LA ESCALA PENTATÓNICA

Las escalas y los solos de guitarra: un poco de filosofía.

Simplificando bastante las cosas, podemos decir que lo que tocamos con la mano izquierda puede entrar dentro de dos "sacos". El saco de los acordes o el saco de las escalas. Normalmente (no siempre es así) los acordes se usan para tocar partes rítmicas o de acompañamiento, y las escalas de guitarra se suelen usar para hacer solos. En este apartado del manual vamos a introducirnos en esa segunda parte. La de los solos.

No voy a ponerme a enumerar todas las escalas disponibles, por dos razones: la primera porque hay un montón de sitios donde puedes encontrar esa información, y la segunda porque creo que esa información no le sirve para nada a alguien que empieza.

Hacer un solo de guitarra es algo así como contar una historia, en la que cada nota es una palabra. Vale, dicho así puede parecer una chorrada... Pero no lo es.

Piensa por un momento cómo aprendemos a hablar. Primero aprendemos un vocabulario básico: "papá", "mamá", "pan", "agua", "sí", "no" (con esto ya podemos sobrevivir hasta los 18 años), y luego aprendemos a hacer combinaciones de esas palabras que tienen sentido y que tienen un objetivo.

"Papá, pan sí, agua no" Vale, no es gran cosa. Así no vas a conseguir una tapa de jamón de jabugo y un buen tinto (todo llegará) pero conseguirás comer.

Aprender una escala es algo así como aprender una sucesión de palabras. Una sucesión de palabras que puestas fuera de contexto o dichas siempre muy rápido o siempre en el mismo orden, no tiene demasiado sentido. Si te limitas a repetir siempre lo mismo, y cada vez más rápido "papá mamá pan agua sí no", no sólo no te darán de comer, sino que conseguirás que tus padres piensen "este niño está tonto".

Vamos a aprender a hacer solos de guitarra. Y vamos a empezar por el principio. Desde un punto de vista teórico, lo primero y fundamental es aprenderse la escala mayor, porque es la base para entender toda la teoría musical. Pero desde un punto de vista práctico, y hablando de la guitarra eléctrica aplicada al rock, el "vocabulario básico", es la escala pentatónica.

Al igual que cuando empezamos a hablar lo primero que hacemos es aprender las palabras básicas, el primer paso para construir nuestros solos de guitarra será aprendernos las notas que forman la escala pentatónica. Las tocaremos de arriba abajo y en el mismo orden. Con metrónomo. Despacio. SONANDO PERFECTO. E iremos aumentando progresivamente la velocidad.

Cuando tengamos esto controlado, y si no queremos que nuestros padres, vecinos y coleguillas piensen que estamos tontos, tendremos que dar un paso más y empezar a combinar esas notas de forma que lo que contemos tenga sentido.

No se trata de inventar nada, sino que igual que si fuésemos niños aprendiendo a hablar, tendremos que repetir las frases que oímos a los mayores. Frases sencillas. Lentas. PERO CON SENTIDO.

La tarea consistirá entonces en buscar "licks" o frases de pentatónica lentos, e intentar repetirlos. BB King o David Gilmour pueden ser un buen comienzo... Son dos mayores que dicen cosas muy interesantes...

Cuando hayas memorizado y practicado varias frases sencillas, de forma natural deberás aprender a combinarlas, para formar frases más complejas. Igual que aprendiste a combinar frases cuando aprendiste a hablar.

El tercer paso es poner en práctica esas frases "dentro de contexto". Es decir tocando sobre progresiones de acordes. Pon de fondo una progresión I-IV-V, (en la web tienes backing tracks de ejemplo) y comienza a aplicar esas frases: las sencillas que copiaste literalmente y las más complejas formadas por combinación de frases sencillas.

Y por supuesto vete añadiendo cosas de tu propia cosecha. Sí, sonarán como el culo comparadas con las frases copiadas, y te sonarán todas iguales. No te preocupes, es lo normal. Recuerda que eres un niño aprendiendo a hablar. Nadie espera que hagas disquisiciones filosóficas, y el primero que no lo tiene que esperar, para no desanimarte, eres tú.

Sigue poco a poco los siguientes artículos del manual. Aprende a controlar la escala pentatónica. Y no te preocupes porque los solos de tus guitarristas favoritos estén contruidos con otras escalas. Ellos también tuvieron que aprender a hablar.

Introducción.

Ya te sabes los acordes básicos y quieres empezar a hacer tus propios solos... El primer paso para adentrarse en la guitarra solista es aprender la **escala pentatónica**.

Cuando escuchas los solos de gente tan distinta como ACDC, Pink Floyd o B.B. King, estás escuchando fundamentalmente escalas pentatónicas.

Son las escalas más sencillas, sólo tienen 5 notas, de ahí su nombre, y son también las escalas a las que más rápidamente sacarás provecho. Tras poco tiempo de práctica podrás empezar a improvisar tus propios solos.

En realidad existen dos escalas pentatónicas: mayor y menor. En estas páginas veremos las dos. Habitualmente, cuando se habla de escala pentatónica, se sobrentiende que es la escala pentatónica menor, ya que es la más utilizada.

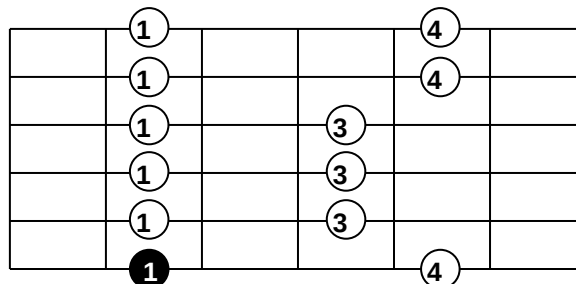
Para aprender escalas en la guitarra, se memorizan “posiciones”. Igual que ocurría con los acordes, tenemos que memorizar dónde colocar los dedos. La diferencia está en que ahora tocaremos las notas una a una.

En las próximas páginas vamos a ir viendo esas “posiciones” poco a poco, y cómo utilizarlas para sacarles partido desde el principio.

En otros métodos te puedes encontrar otras posiciones distintas a las que muestro aquí. Son todas igual de válidas. Al final son formas distintas de agrupar las mismas notas.

La Posición 1

Lo primero que tenemos que hacer es memorizar el siguiente esquema. La línea superior representa la primera cuerda, y la línea inferior representa la sexta cuerda.

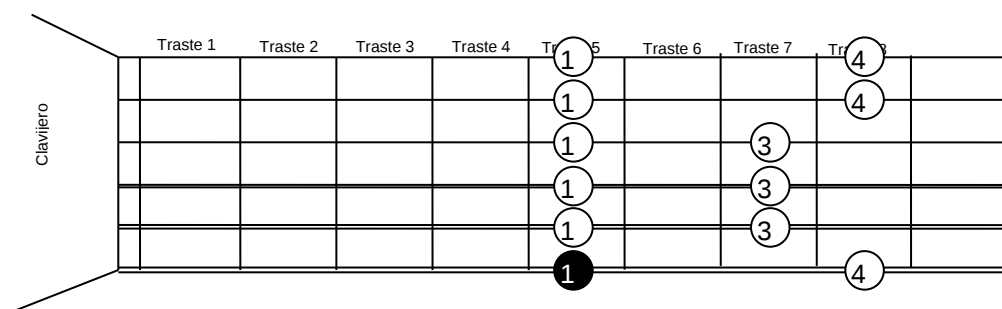


El número dentro de cada círculo nos indica con qué dedo debemos tocar cada nota. El “1” corresponde al dedo índice, el “3” al anular y el “4” al meñique. Como ves hay un dedo asignado a cada traste. El dedo 1 al primer traste de la posición, el dedo 3 al tercer traste y el dedo 4 al cuarto traste. La nota marcada en negro es la **nota tónica**. Es la que nos dice en que tono vamos a tocar la escala. Es muy importante que te fijas en ella.

Ten en cuenta que estoy representando la tónica sólo en la sexta, para que lo visualices mejor, pero podríamos dibujar en negro también la nota pulsada con el dedo 1 en la primera cuerda, y la nota pulsada con el dedo 3 en la cuarta cuerda. Todas ellas son la misma nota, y por tanto todas ellas pueden ser consideradas como nota tónica.

Puedes empezar practicando la escala pentatónica menor sobre un blues. Vamos a poner como ejemplo, que el blues está en el tono de La. De fondo sonarán los acordes La, Re y Mi

Como estamos en el tono de La, deberemos colocar la “posición” de la escala pentatónica para tocar en ese tono. Para ello lo que haremos será colocar la nota tónica, la marcada en negro, sobre un La. Así que la llevaremos hasta traste 5 de la sexta cuerda:



Como digo, un blues en La se toca con los acordes La, Re y Mi. Lo que haremos será tocar la escala pentatónica sobre esos tres acordes. Aunque el acorde que suena de fondo cambie, siempre que pulsemos las notas de la “posición” que hemos aprendido, sonará bien.

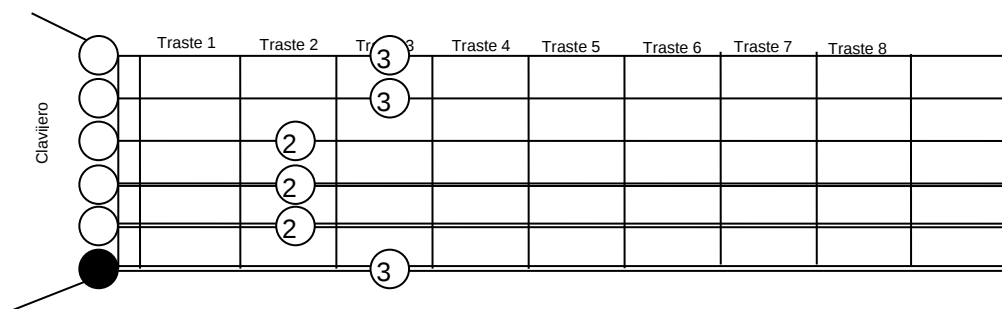
Es habitual que a lo largo de una progresión de acordes tengamos que cambiar varias veces de escala. Pero cuando tocamos la escala pentatónica menor sobre una progresión de blues, no es necesario cambiar de escala. La escala pentatónica del tono en el que tocamos el blues, encaja bien sobre los tres acordes.

Así que empieza por poner ese blues de fondo y toca encima. Puedes descargar bases en formato mp3 desde www.rockandrollparamunones.com, o desde cualquier otra web. (Podrás encontrar en la red todas las que quieras y más). Intenta construir melodías usando las notas de la posición. No tienes que seguir ningún orden concreto. Guíate por tu oído.

Cambiamos de tono.

Supongamos ahora que tocamos por ejemplo en el tono de Mi, que es otro de los más usados, junto con La. La tónica deberá estar ahora sobre un Mi, así que quedará colocada en la sexta al aire. Los acordes de fondo serán ahora Mi, La y Si.

Como puedes ver, todas las notas que antes tocábamos con el dedo 1, pasarán a tocarse al aire. Para tocar las notas que quedan situadas en el segundo traste usaremos el dedo corazón (2), y para las notas en el tercer traste el dedo anular (3)



Rock & Roll para **Muñones**: La Escala Pentatónica

A continuación tienes un par de ejemplos para practicar la posición 1 de la escala pentatónica menor de La. Puedes trasponerlos a cualquier otro tono.

Recuerda que en <http://www.rockandrollparamunones.com> tienes vídeos con éste y otros ejemplos.

Ejemplo 1:

Moderate ♩ = 120

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17

18 19 20 21 22 23

24 25 26

Rock & Roll para **Muñones** : La Escala Pentatónica

Ejemplo 2:

Moderate ♩ = 120

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17

Tocando sobre la fundamental de cada acorde

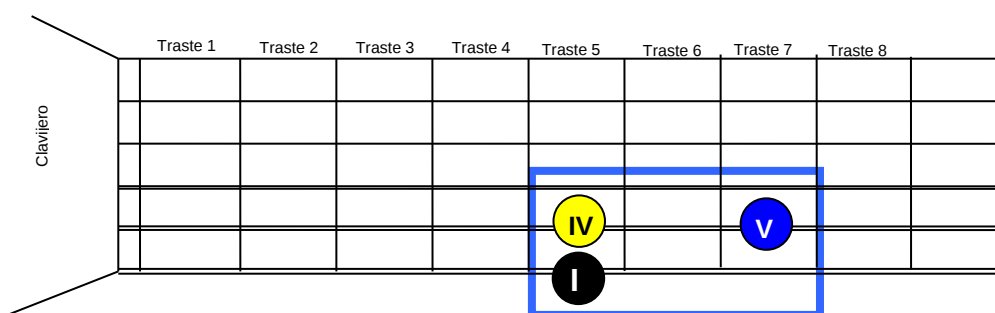
Hasta ahora hemos visto que si tocamos la escala pentatónica sobre los tres acordes de un blues, sonará siempre bien.

Ahora vamos a ver cómo hacer que suene un poco mejor....

Lo que vamos a hacer es tener en mente dónde está la fundamental del acorde que suena de fondo en cada momento.

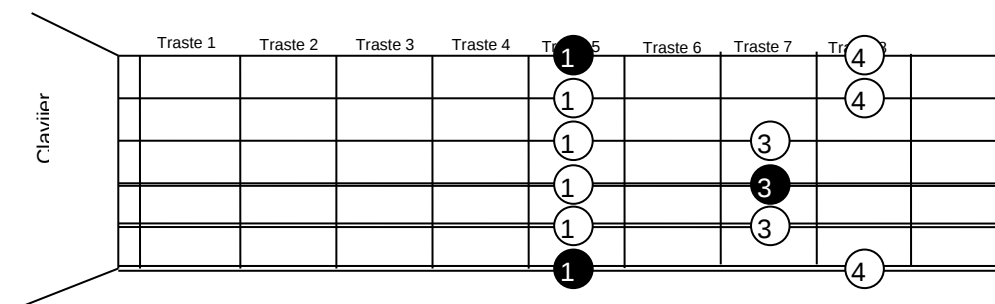
Un blues sigue la progresión de acordes I-IV-V. Es decir, si tocamos en el tono de La, el blues tendrá los acordes correspondientes a la primera, a la cuarta y a la quinta nota de la escala mayor de La. Como hemos dicho, La, Re y Mi.

Vamos a ver dónde están colocadas las notas fundamentales de los tres acordes. En el siguiente dibujo, el I representa la posición de la nota fundamental del acorde 1 (La). El IV representa la posición de la nota fundamental del acorde 4 (Re) y el V representa la posición de la nota fundamental del acorde 5 (Mi).



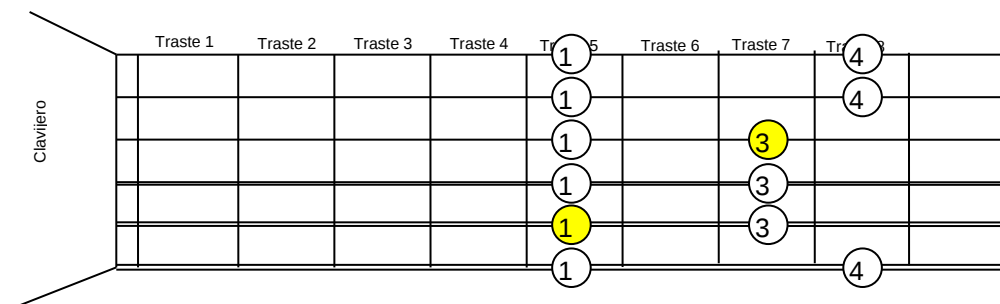
Las notas fundamentales reem en la progresión I-IV-V siempre están colocadas así. La IV justo debajo de la I, y la V dos trastes más aguda que la IV. Fíjate que la nota I es la nota que nos permite colocar la “posición”, es la que marca la tonalidad del blues, y es la nota fundamental del acorde I.

Teniendo esto en cuenta, ahora haremos lo siguiente: cuando de fondo esté sonando el acorde I, en nuestro caso el La, marcaremos sobre todo la nota fundamental del acorde I. Esa nota no está colocada sólo en la posición que habíamos visto, sino que también la tenemos en otras dos posiciones:

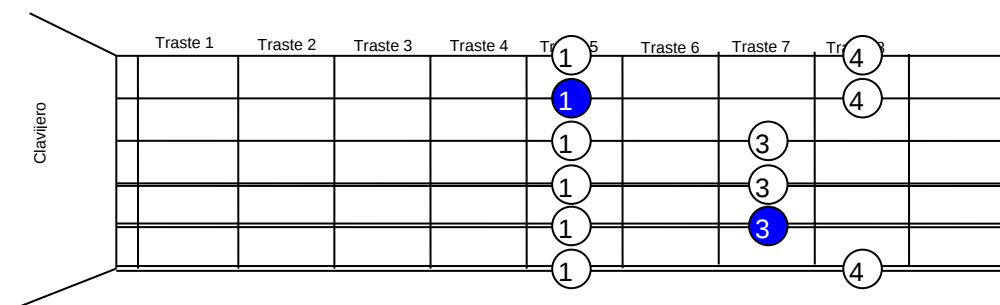


Rock & Roll para **Muñones**: La Escala Pentatónica

Cuando de fondo esté sonando el acorde IV, en nuestro caso el Re, marcaremos sobre todo la nota fundamental del acorde IV. Igual que antes, tenemos más de un Re en la “posición”. Sobre el acorde IV tocaremos las notas marcadas en amarillo en el siguiente dibujo:



Finalmente, cuando de fondo esté sonando el acorde V, el Mi en nuestro ejemplo, remarcaremos la nota fundamental del acorde V, la marcada en azul en la “posición”.



Tocar sobre la fundamental es simplemente una orientación, para que comiences a practicar fijándote en los acordes de fondo. No tienes que hacerlo cada vez que toques. Ten presente que en esto de la música no hay reglas fijas. Tienes que practicar y guiarte por tu oído. Si te suena bien, está bien.

Graba una progresión I-IV-V de acordes, y practica tocando la escala sobre ella. Improvisa, experimenta, construye tus propias frases o “licks”.

Copia a los grandes. Ese es un ejercicio estupendo. El mejor, probablemente. Intenta sacar solos de grupos que te gusten. No te agobies porque al principio sólo seas capaz de tocar unas pocas notas, o las partes más lentas. Es normal. No te preocupes por la velocidad, todo llega. Intenta que tus “licks” sean **musicales**. Que suenen bien. **Y EN EL TIEMPO ADECUADO**. Eso es lo realmente importante.

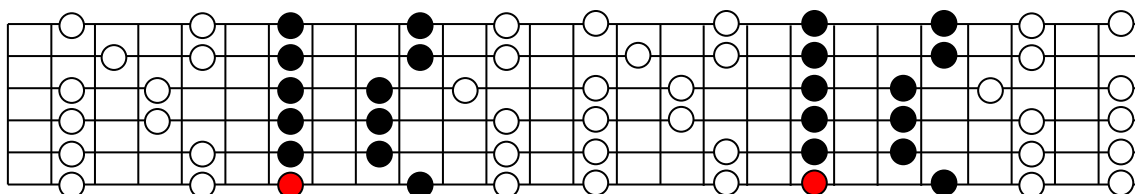
Los guitarristas perdemos el norte muchas veces, flipando con solos imposibles, que a alguien que no toque la guitarra le parecerían un auténtico tostón.

Si haces música para no-guitarristas tienes más probabilidades de triunfar. Estadística pura....

"Estirando" la posición 1

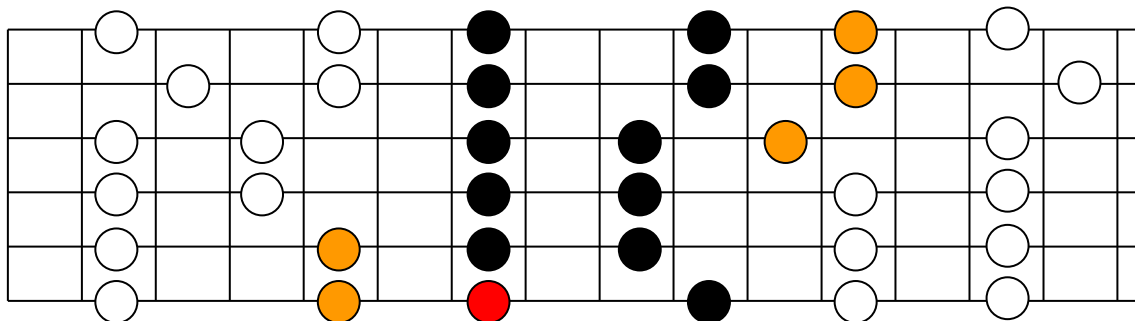
Ahora que ya tenemos algo controlada la posición 1, lo que vamos a hacer es ir añadiendo más notas para poder tocar la escala pentatónica en otras zonas.

En el siguiente esquema puedes ver la distribución de notas de la escala pentatónica a lo largo de todo el mástil. En negro están remarcadas las notas de la posición I, que son las que hemos visto hasta ahora. La nota marcada en rojo es la tónica, que como sabemos es la que nos dirá en qué tono está la escala.



Como puedes ver, después de 12 trastes, las notas se repiten, así que vamos a centrarnos en ver lo que ocurre en los 12 primeros trastes.

Vamos a empezar por "estirar" un poco la posición I, añadiendo unas pocas notas por arriba y por abajo. Las notas que vamos a añadir a la posición I son las marcadas en naranja.



Con esas nuevas notas, y sin movernos prácticamente de la posición I, ya abarcamos el doble de trastes que antes, lo que ya nos dará bastante juego...

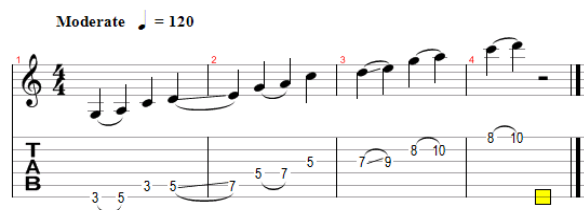
Como vimos, dependiendo del tono en el que queramos tocar la escala, tendremos que desplazar la posición I. Con el resto de notas ocurrirá lo mismo. Lógicamente, si colocamos la nota marcada en rojo (tónica) sobre el traste 1, la parte izquierda del esquema desaparece, pero nos seguirá apareciendo en la parte derecha, recuerda que las notas se repiten después de 12 trastes.

Rock & Roll para **Muñones**: La Escala Pentatónica

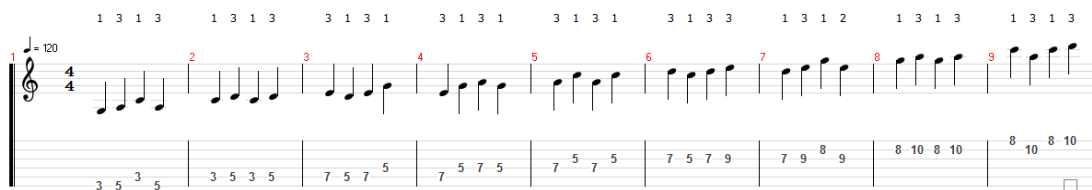
Ten en cuenta que lo de "estirar" la posición es una definición casera... Nadie lo llama así... Es sólo para entendernos los muñones. No lo sueltes por ahí, porque no te va a entender nadie, y como te topes con un estudioso-virtuoso, a lo mejor te pega... O lo que es peor, a lo mejor me pega a mí...

A continuación tienes un par de ejemplos de cómo usar estas nuevas notas.

Ejemplo 1:



Ejemplo 2:

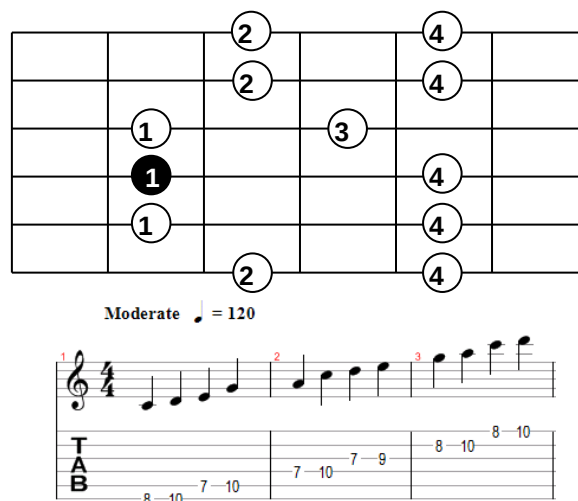


Puedes ver también un ejemplo del uso de estas notas en el vídeo 37.

Las notas que aparecen en blanco en el esquema también pertenecen a la pentatónica, y las iremos viendo a medida que veamos otras "posiciones".

La Posición 2

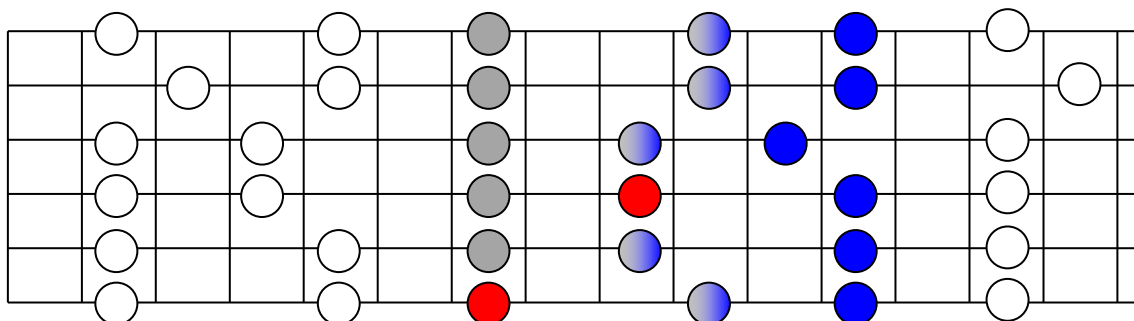
Bueno, vamos ahora con la segunda, de las tres posiciones que veremos para tocar la escala pentatónica. En esta ocasión la tónica no la tenemos en la sexta cuerda, sino que se encuentra en la cuarta (y también en la nota pulsada en la segunda cuerda con el dedo 4).



El tocar en posiciones distintas se presta a hacer "licks" distintos a los de la posición I, es decir, a combinar las notas de la pentatónica de forma distinta. Por eso, lo que toques sobre ella tendrá otro aire. Por ejemplo, al tocar sobre las tres primeras cuerdas, podrás tocar licks típicos "a lo BB.King"

Fíjate que la parte izquierda de esta posición es igual que la parte derecha de la posición I que habíamos visto.

Vamos a dibujarla sobre el esquema completo de la pentatónica, abarcando 12 trastes. Y vamos a colorear en gris las notas de la posición I, y en azul las de la nueva posición II, en azul y gris están las notas que pertenecen a las posiciones I y II. En rojo está coloreada la tónica de cada posición.



Como puedes comprobar, las notas de la posición II que están sobre las cuerdas 1 y 2 son las que usábamos para "estirar" la posición I.

Así que en realidad lo que estábamos haciendo al "estirar la posición I" era simplemente enlazar las posiciones I y II

Rock & Roll para **Muñones**: La Escala Pentatónica

A continuación tienes un ejercicio de ejemplo para practicar la posición II en el tono de La:

Moderate ♩ = 120

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

15 16

Bendings sobre la Pentatónica

Cuando hacemos un bending o forzado de cuerda, lo que hacemos realmente es cambiar la nota que suena.

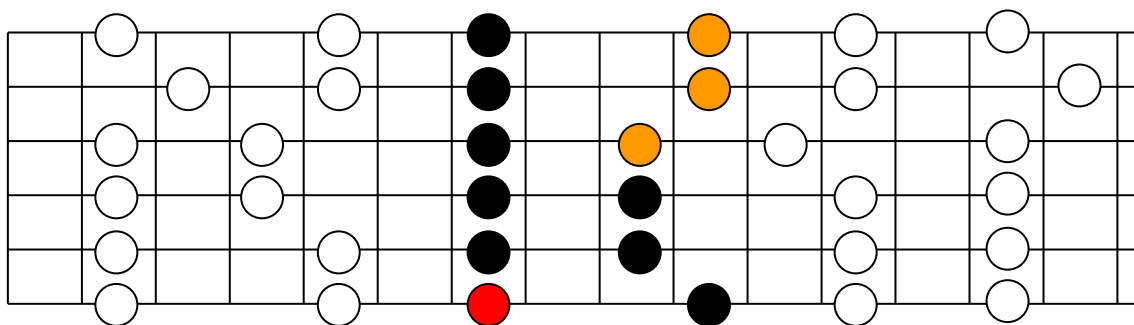
Si estamos tocando sobre la escala pentatónica menor, la nota a la que lleguemos tras forzar la cuerda, deberá pertenecer también a la escala pentatónica. En caso contrario lo que toquemos sonará probablemente a leches...

Vamos a ver sobre qué notas podemos hacer bendings de 1 tono, que son los más habituales.

He resaltado nuevamente la posición 1 sobre el mástil, pero ahora he marcado en naranja las notas que podemos forzar.

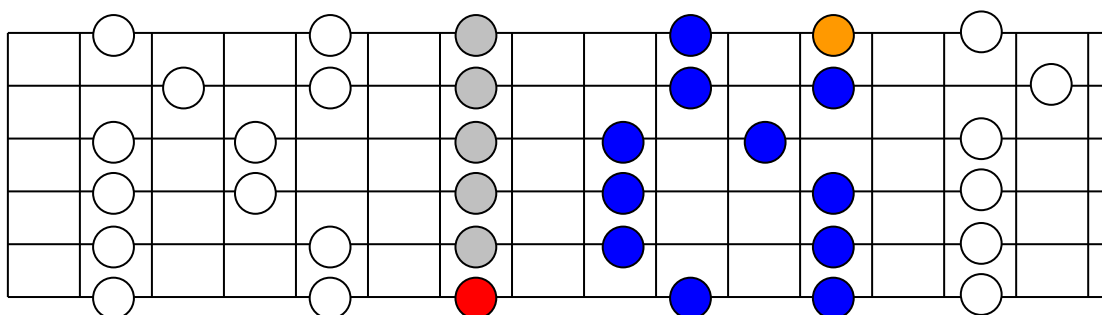
Fíjate como si subimos un tono a cualquiera de esas notas, es decir si subimos dos trastes, llegaremos a otra nota de la escala.

Las notas marcadas en naranja son las que se fuerzan habitualmente...



Podríamos hacer un bending también sobre la sexta cuerda, ya que al subirla un tono, llegaríamos a otra nota que también es de la escala. Pero no es demasiado habitual, por eso no la he marcado.

Ahora nos fijaremos en la posición 2, en azul. Vemos que tenemos otra nota más que puede ser forzada 1 tono. Fíjate que también podríamos forzar las notas en las cuerdas sexta, quinta y cuarta, aunque igual que ocurría con la sexta cuerda en la posición 1, no es tan habitual.

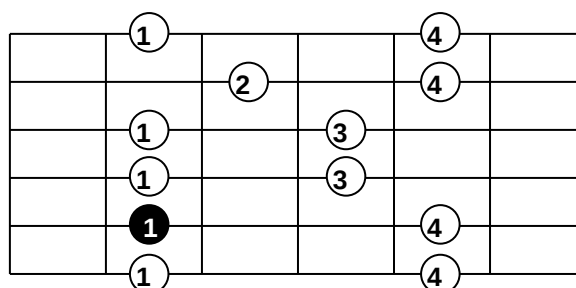


La Posición 3

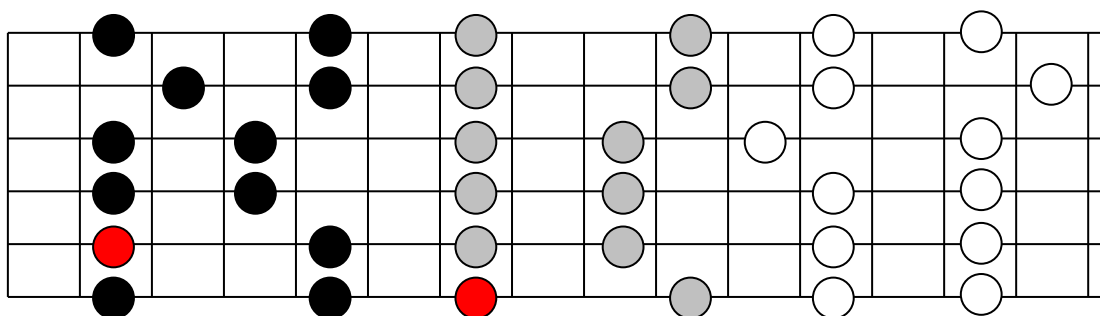
Llegamos ya a la última de las posiciones que veremos, y que junto con las posiciones 1 y 2 ya vistas, nos permitirá tocar la escala pentatónica a lo largo de todo el mástil.

Las notas de la pentatónica pueden agruparse de muchas maneras, y es habitual mostrar la escala pentatónica separada en 5 posiciones. En este método no lo veremos así, pero no te preocupes, al final las notas son las mismas.

A continuación puedes ver la posición 3. Puedes comprobar que es bastante similar a la posición I, pero fíjate que ahora tenemos la tónica sobre la quinta cuerda.

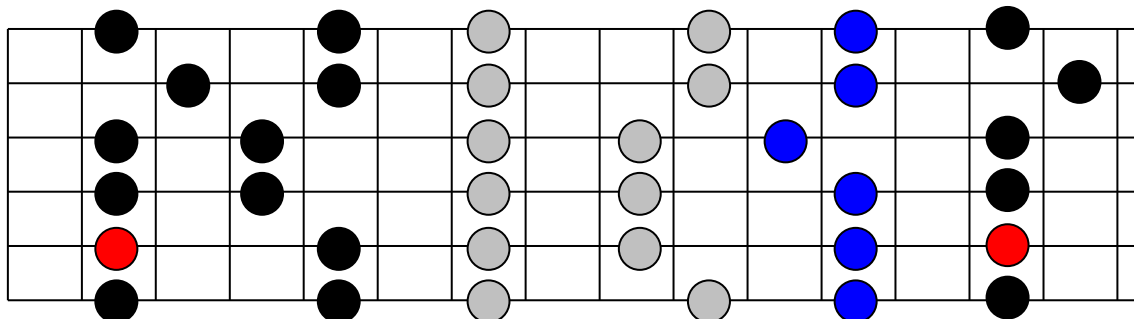


Sobre el esquema que abarca 12 trastes podemos ver que la posición 3 queda colocada a la izquierda de la posición I, o a la derecha de la posición II. He puesto en negro las notas de la posición III y en gris las de la posición I. A la derecha del todo nos queda un grupo de notas en blanco. Si te fijas, la mitad izquierda de esas notas pertenece a la posición II, y la mitad derecha a la posición III.



Con las tres posiciones que hemos visto hasta ahora cubrimos 12 trastes, y recuerda que después de 12 trastes todo se repite.

En el siguiente esquema puedes ver cómo a la izquierda tenemos la posición III en color negro, a continuación la posición I en gris. Después, en azul, la mitad derecha de la posición II (la mitad izquierda se solapa con la posición I). Y finalmente, a la derecha del todo volvemos a encontrarnos la posición III.



Dominar esta nueva posición junto con la ya conocida posición 1, nos permitirá tocar en zonas separadas del mástil. Esto nos va a dar mucho juego a la hora de hacer solos...

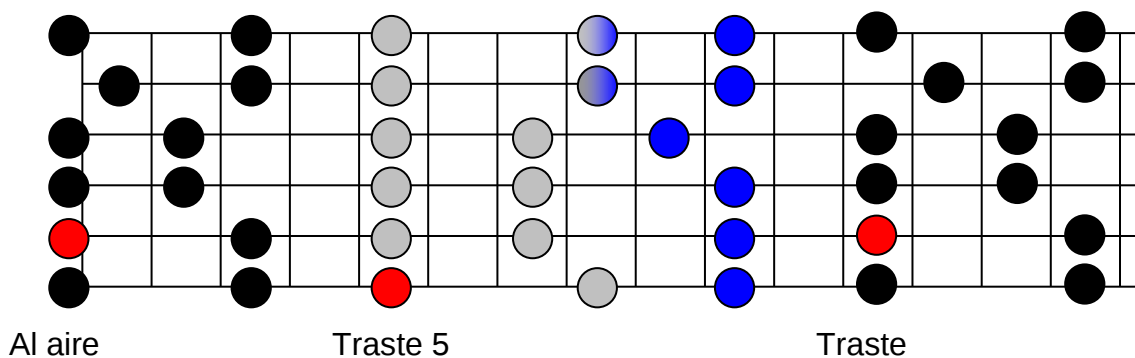
Si recuerdas las notas graves que tomábamos para “estirar la posición I”, puedes comprobar que pertenecían a la posición III. Es decir, que lo que hacíamos por la parte grave era enlazar estas dos posiciones.

Vamos a ver ahora como utilizar todas estas posiciones en los dos tonos más usados en la guitarra de rock: La y Mi.

Tocando en La

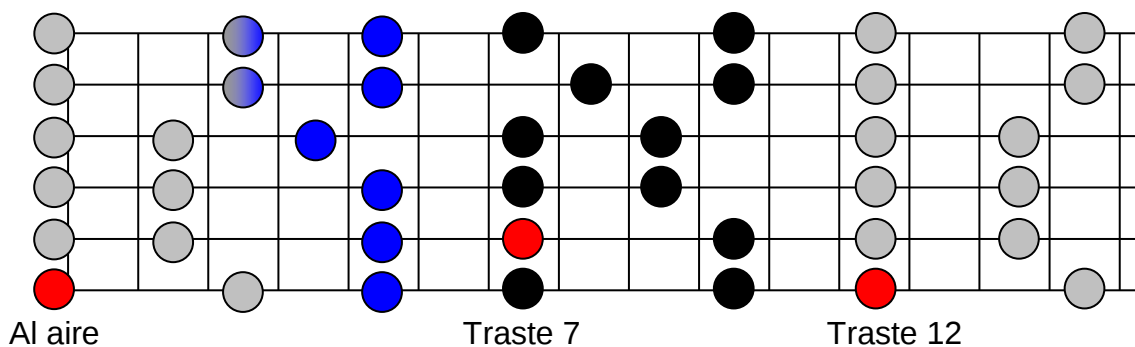
Cuando toquemos en el tono de **La**, la posición 1, como ya explicamos, estará colocada sobre el traste 5. La posición 3, con tónica sobre la quinta cuerda, estará colocada al aire y en el traste 12, que es donde tenemos un La sobre la quinta cuerda.

Al final la pentatónica a lo largo del mástil quedaría como se ve en el siguiente esquema. He marcado también en azul la posición 2



Tocando en Mi

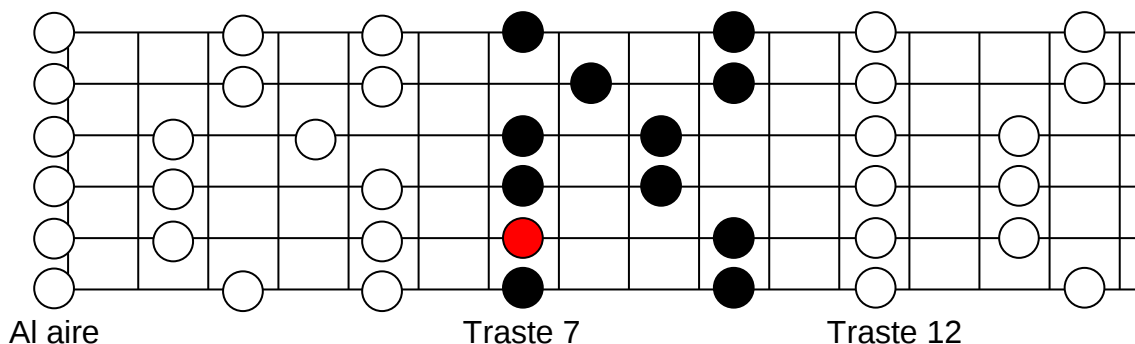
Si tocamos en el tono de Mi, tendremos colocada la escala, de forma que la posición 1 caerá al aire y en el traste 12, y la posición 3 sobre el traste 7.



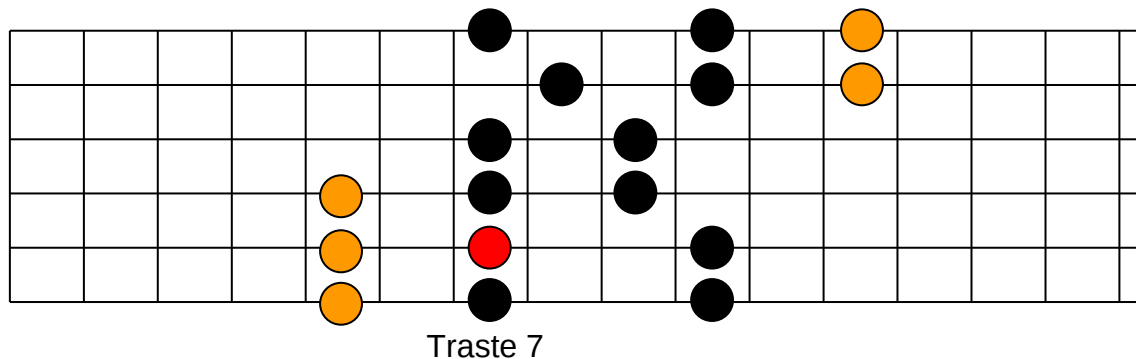
"Estirando" la posición 3

De cara a enlazar entre sí las distintas posiciones, es útil tener en mente las notas de paso entre ellas. Igual que hicimos anteriormente con la posición 1, también podemos "estirar" la posición 3. Vamos a ver un ejemplo sobre la pentatónica en Mi.

El conjunto de la escala sería como vimos:



Ahora vamos a fijarnos en la posición 3, y vamos a añadirle algunas notas de la posición II por arriba y otras pocas notas de la posición I por abajo:

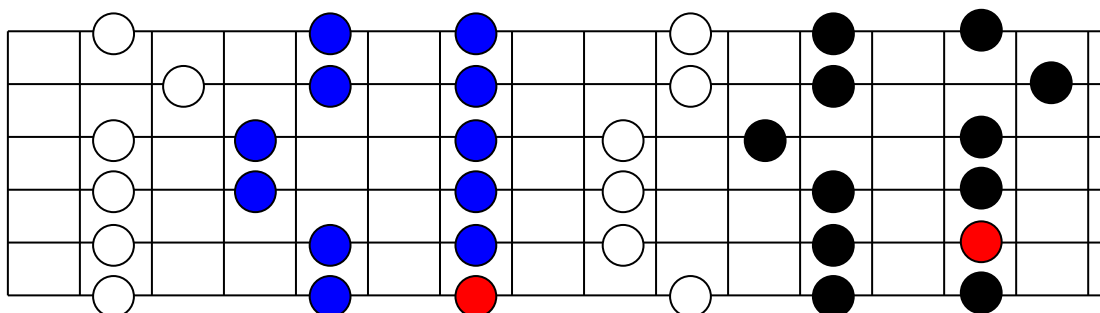


Cuando toques deberás tener en mente dónde está la tónica para la posición 1 y para la posición 3. Con eso en el coco, y sabiendo las notas de paso entre las posiciones, (entrenando lo que hemos llamado "estirar" las posiciones), podrás pasar de una posición a otra con facilidad, y tocar la escala a lo largo de todo el mástil.

Las posiciones 4 y 5

Hemos visto 3 posiciones para tocar la escala pentatónica, con las que podemos tocar a lo largo de todo el mástil. Pero como ya comentamos, las notas pueden agruparse de muchas maneras, y es habitual encontrarse otras dos posiciones más para tocar la escala pentatónica.

Son las marcadas en azul y negro en el siguiente esquema. Como puedes comprobar la primera de ellas, en color azul, es el resultado de unir la mitad derecha de la posición 3, y la mitad izquierda de la posición 1.



Y la otra es el resultado de unir la mitad derecha de la posición 2, y la mitad izquierda de la posición 3.

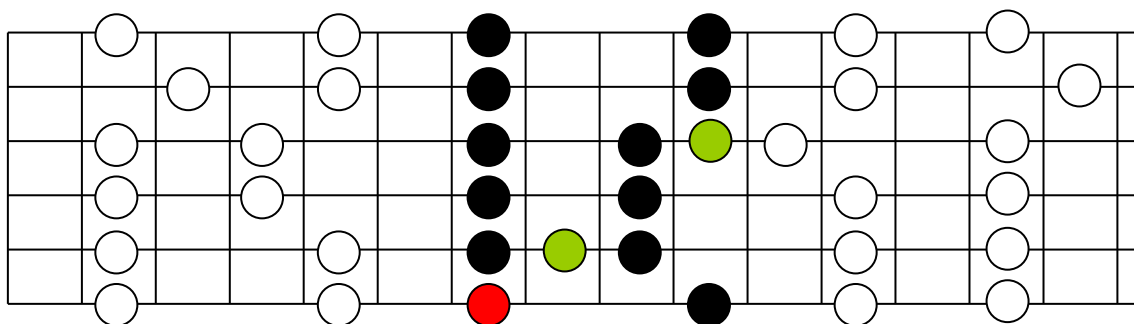
Estas posiciones son tan válidas como las vistas anteriormente. No pierdas de vista que el objetivo final es memorizar la disposición de notas de la escala a lo largo de todo el mástil y pasar con fluidez de unas a otras.

Todo esto de las posiciones es cuestión de cómo se organiza cada uno la información en su cabeza...

La Escala de Blues

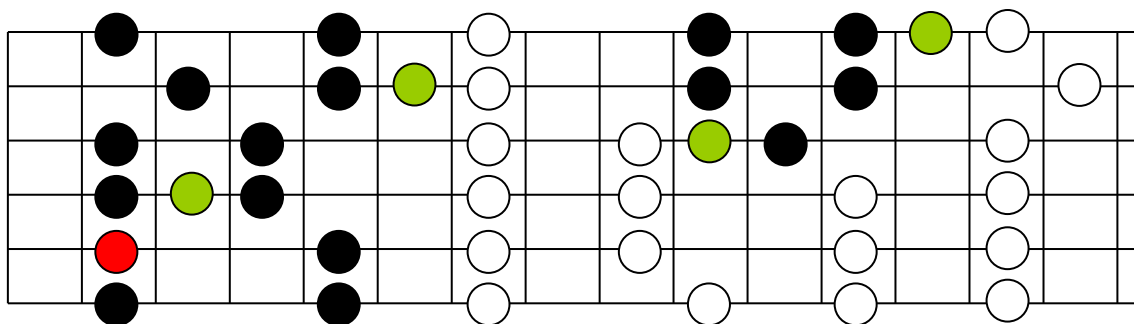
La escala de blues es una pequeña variación sobre la escala pentatónica menor, que consiste simplemente en añadir la 5ªb. de la escala. Esa es la nota que en el diagrama ves marcada en verde.

Escala de blues sobre posición 1:



La nota que añadimos no es una nota que por lo general se deje sonando durante mucho tiempo, sino que se suele usar como una nota de paso hacia la anterior o la siguiente.

Escala de blues sobre posiciones 2 y 3:



Entendiendo la Pentatónica Menor

El objeto de este apartado es que entiendas de dónde salen las posiciones que aprendemos para tocar la escala pentatónica menor.

Todas las escalas se pueden tocar a lo largo de todo el mástil. Para aprenderlas, en lugar de memorizar las notas que componen cada escala, (y eso para cada uno de los tonos), los guitarristas aprendemos las escalas de forma visual. Utilizamos unas posiciones o patrones, que colocados en el sitio adecuado nos permiten tocar la escala deseada.

Las escalas pentatónicas, se llaman así porque están formadas por cinco notas. En el caso de la escala pentatónica menor, esas cinco notas son la 1ª, 3ªb, 4ª, 5ª y 7ªb de la escala mayor correspondiente. (No te estreses, que no tienes que memorizar nada de esto...)

Para entenderlo mejor, vamos a verlo con un ejemplo. La escala mayor de La es:

1		2		3	4		5		6		7	8
LA		SI		DO#	RE		MI		FA#		SOL#	LA

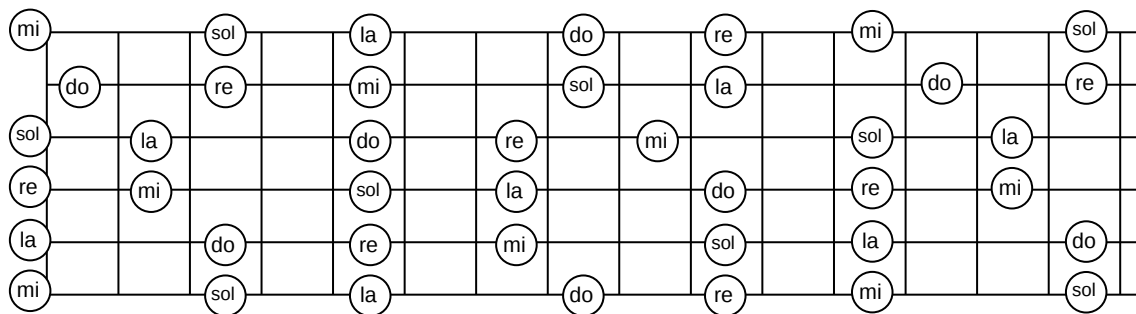
(Si tienes dudas de dónde salen esas notas, repasa el apartado dedicado a la escala mayor)

Vamos a formar la escala pentatónica menor de La, que como hemos dicho está compuesta por las notas 1ª, 3ªb, 4ª, 5ª y 7ªb. Vamos a ver cuáles son esas notas:

- **1ª**: Primera nota de la escala, La
- **3ªb**: Es decir, tenemos que bajar medio tono la tercera nota de la escala, Do#. Por tanto la nota buscada será un Do.
- **4ª**: Cuarta nota de la escala, Re
- **5ª**: Quinta nota de la escala, Mi
- **7ªb**: Igual que ocurría antes con la 3ªb, para obtener la 7ªb bajaremos medio tono la 7ª, Sol#. La nota será por tanto Sol.

Rock & Roll para **Muñones**: La Escala Pentatónica

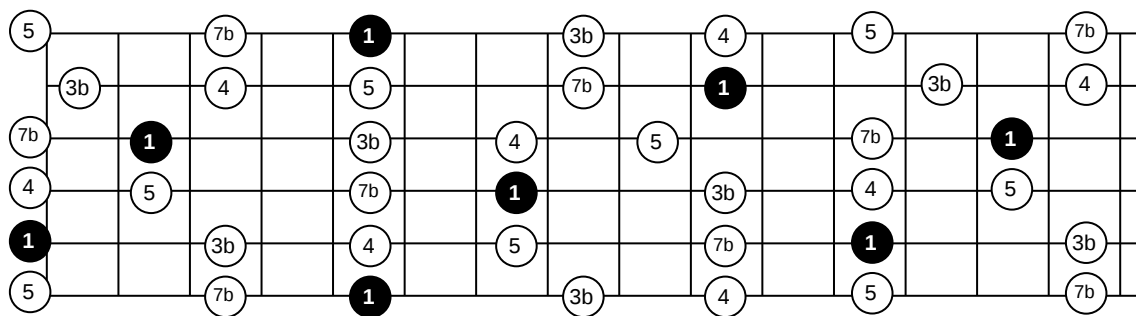
Bien, ya tenemos las 5 notas de la escala pentatónica menor de La (no es necesario que las memorices). Si ahora vamos sobre la guitarra y marcamos esas notas obtenemos el siguiente esquema:



Esta sería la escala pentatónica menor de La a lo largo de todo el mástil.

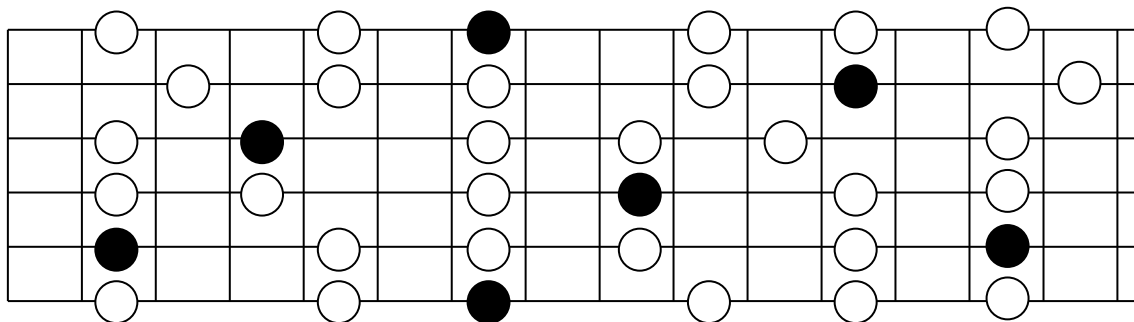
Ahora vamos a olvidarnos de las notas concretas de la escala pentatónica menor de la, y vamos a sustituirlas por la posición que ocupan dentro de la escala (1ª, 3ªb, 4ª, 5ª y 7ªb)

Todas las escalas pentatónicas menores están formadas por esas mismas notas, que además guardan siempre las mismas distancias entre ellas, independientemente del tono. Eso quiere decir que este esquema de distribución de notas sobre el mástil es constante, no cambia, y es válido para todos los tonos.



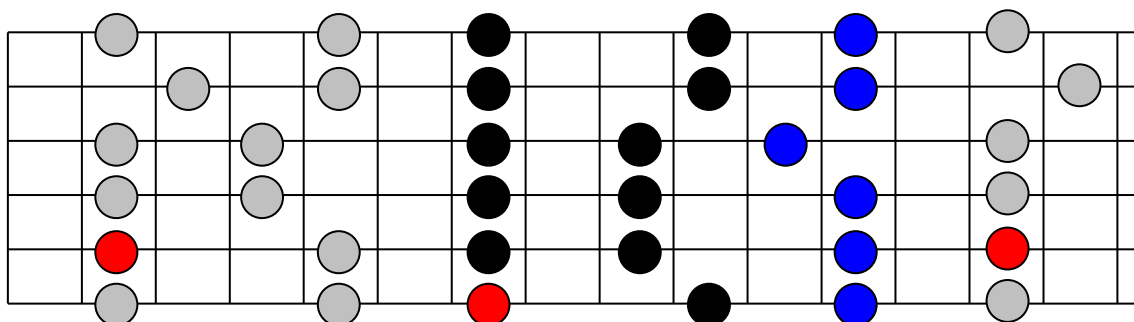
Rock & Roll para **Muñones**: La Escala Pentatónica

Esa es la razón por la que es mucho más sencillo recordar el esquema de colocación de los dedos (constante), que las notas de cada escala (que cambiarán dependiendo del tono). Dentro del esquema, debemos fijarnos especialmente en dónde está la nota tónica (marcada en negro)



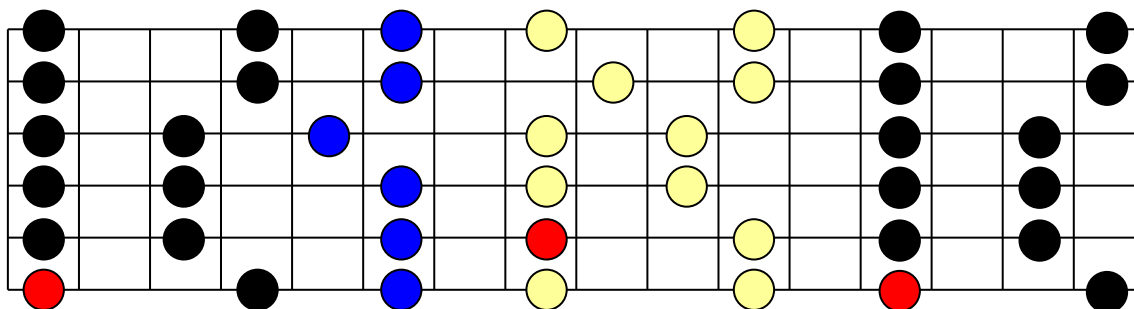
Para cambiar de tono la escala, lo único que haremos será llevar la primera nota de la escala, la tónica, hasta la nota del tono en el que queremos tocar. Es decir, si queremos tocar en "la", llevaremos la tónica hasta un "la", o si queremos tocar en "do", llevaremos la tónica hasta un "do", etc.

Finalmente, resulta más sencillo aprender el esquema si lo desglosamos en pequeños trozos, que son las "posiciones" aprendidas. Nuevamente, en cada una de ellas nos fijaremos en la colocación de la tónica.



La Pentatónica Mayor

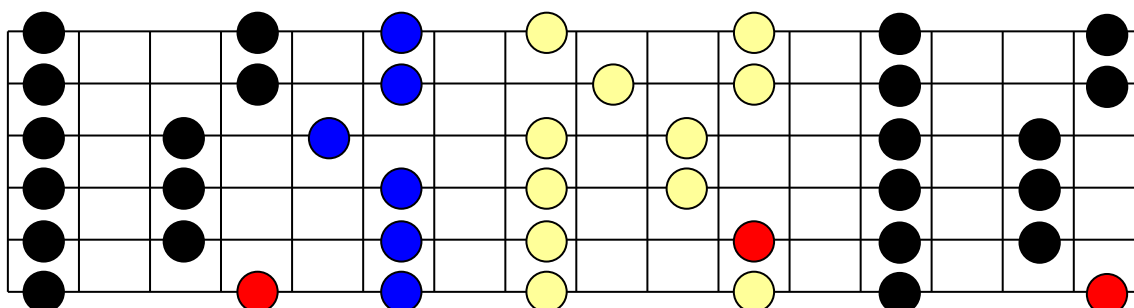
La escala pentatónica mayor tiene, a lo largo del mástil, la misma "pinta" que la escala pentatónica menor. La diferencia está en la nota que consideramos tónica. El esquema de la pentatónica menor que hemos visto es el siguiente:



La que hemos llamado primera posición son las notas marcadas en negro, la segunda posición lo marcado en azul, y la tercera posición lo marcado en amarillo. Con esas tres posiciones cubrimos el mástil completamente, ya que después de 12 trastes, todo se repite. Por eso en la zona derecha vuelves a tener al posición 1.

Si te fijas dónde está colocada la tónica sobre la primera posición (marcada en rojo) ves que está en la sexta cuerda, en el traste más a la izquierda, en el que tocarías con el dedo 1 (índice). Y sobre la posición 3 está, igualmente, en el traste sobre el que tocarías con el dedo 1.

Pues la escala pentatónica mayor, es exactamente igual. La única diferencia está en cuál es la nota tónica. Fíjate cómo ahora la nota tónica, marcada en rojo, está en el traste que tocarías con el dedo 4 (meñique), tanto en la posición 1 cómo en la posición 3.

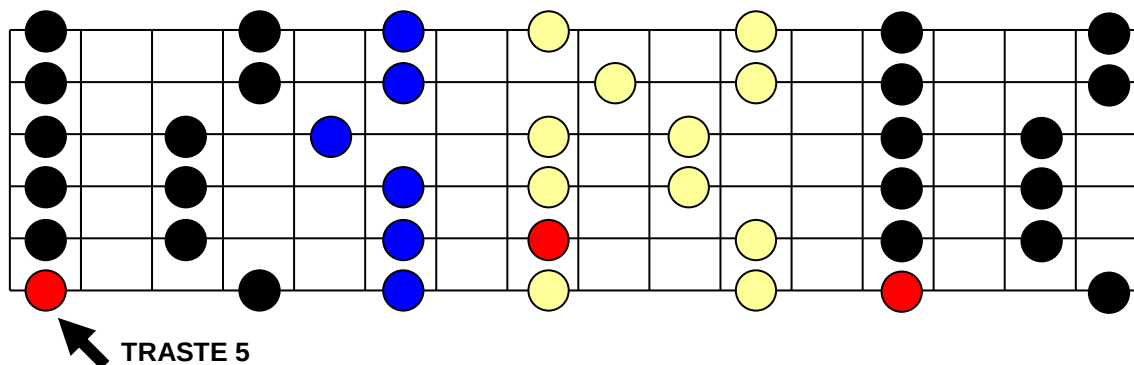


Esto quiere decir que para pasar de una pentatónica a otra, simplemente tenemos que movernos tres trastes.

Vamos a verlo con un ejemplo...

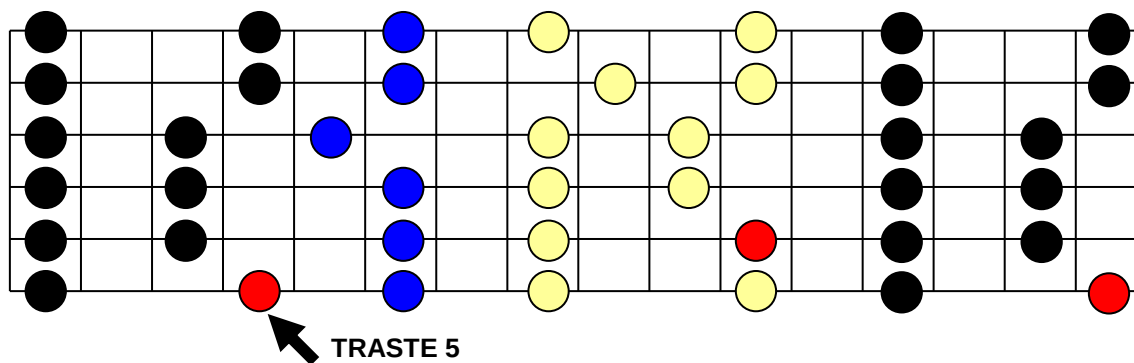
Supongamos que queremos tocar la escala pentatónica menor de La. En ese caso deberemos colocar la nota tónica, marcada en rojo, sobre un La. Es decir, deberemos colocar el esquema de tal forma que la nota tónica esté en el traste 5 de la sexta cuerda.

Pentatónica Menor



De la misma forma, si queremos tocar la escala pentatónica mayor de La, deberemos colocar la tónica del esquema de la pentatónica mayor, sobre el traste 5 de la sexta cuerda:

Pentatónica Mayor



Como ves, se trata solamente de desplazar el esquema. Lo que debes tener también en cuenta es sobre qué acordes puedes usar cada una de estas escalas.

Elegir la “tónica” de la pentatónica.

Por lo general, cuando queremos elegir la escala para tocar sobre una progresión de acordes, podemos dar dos “enfoques” al asunto.

Por un lado, podemos elegir tocar la escala correspondiente al acorde que suena de fondo en cada momento. Es decir, si de fondo suena un Sol, pues tocamos la escala pentatónica de Sol, y si de fondo suena un La, tocamos la pentatónica de La. Esto puede ser un poco complicado, sobre todo al principio.

El otro “enfoque” es buscar una escala que sirva para el mayor número de acordes posibles de la progresión.

El criterio a seguir de forma general es el siguiente:

Una escala suena bien sobre un acorde si las notas del acorde están contenidas en la escala.

A continuación encontrarás algunas de las progresiones de acordes más habituales. Vamos a ver cómo podemos buscar una escala que encaje sobre ellas.

Sobre una progresión I-IV-V (mayor)

Si tocamos sobre una progresión de acordes formada por los acordes I-IV-V, de un tono (acordes mayores), podemos tocar la escala pentatónica (tanto la pentatónica mayor como la menor) correspondiente al acorde I.

Por ejemplo, si tenemos una secuencia de acordes Do - Fa – Sol, estamos tocando una progresión I-IV-V en el tono de Do. Estamos tomando los acordes correspondientes a las notas 1, 4 y 5 de la escala de Do.

Bien, pues sobre esta progresión podemos tocar la escala pentatónica mayor de Do, o la escala pentatónica menor de Do.

Sobre una progresión i-iv-v (menor)

La escala pentatónica menor suena bien sobre progresiones I-IV-V con acordes mayores, y i-iv-v sobre acordes menores. Pero la escala pentatónica mayor, sólo suena bien sobre progresiones I-IV-V, si son con acordes mayores.

Así que si tenemos una progresión con acordes menores, por ejemplo Dom Fam Solm, usaremos la escala pentatónica menor del acorde I. Es decir, en nuestro ejemplo usaremos la escala pentatónica menor de Do.

Sobre una progresión I-vi-ii-V (Círculo Armónico)

Supongamos ahora que nos encontramos con la siguiente progresión de acordes: Sol – Mim – Lam – Re. Vamos a ver dónde debemos colocar el esquema de la pentatónica, es decir, qué nota escoger como tónica.

Lo primero es averiguar el tono de la progresión de acordes. En el ejemplo, la progresión de acordes está en el tono de Sol. Para saber por qué está en el tono de Sol, echa un vistazo a la explicación de cómo averiguar el tono de una canción, en el apartado de acordes básicos.

Esta progresión se llama I-vi-ii-V, porque está formada por los acordes correspondientes a las notas que ocupan las posiciones 1, 6, 2, y 5 de la escala. Los acordes 6 y 2 son menores (por eso se ponen en números romanos en minúscula), y los acordes 1 y 5 son mayores (por eso se ponen en mayúscula)

Ahora vamos a tener en cuenta “la norma” de la que hablamos en el apartado anterior:

Una escala suena bien sobre un acorde si las notas del acorde están contenidas en la escala.

Bien pues teniendo claro el tono de la progresión, tomamos la escala mayor correspondiente a ese tono:

1		2		3	4		5		6		7	8
SOL		LA		SI	DO		RE		MI		FA#	SOL

La nota que elegiremos como tónica será:

- La correspondiente al grado 1, si utilizamos la escala pentatónica mayor.
- La correspondiente al grado 6, si utilizamos la escala pentatónica menor.

Es decir, sobre esta progresión podemos tocar:

- La escala pentatónica mayor de Sol
- La escala pentatónica menor de Mi

En ambos casos, las notas que tocaremos serán exactamente las mismas.

Todos los acordes que estamos tocando se forman con notas de la escala mayor de Sol. Son acordes que se obtienen al armonizar esa escala. Por ello, sobre toda la progresión podríamos tocar la escala mayor de Sol. Para cualquiera de los acordes que toquemos se cumple “la norma”.

Si la escala mayor de Sol encaja sobre toda la progresión, la escala pentatónica mayor de Sol también encajará.

Ten en cuenta que la escala pentatónica mayor se obtiene simplemente quitando dos notas a la escala mayor.

Por otro lado, y como ya vimos, para cada escala mayor existe una escala menor que tiene sus mismas notas. Su escala relativa menor. Esa escala tiene como tónica el sexto grado de la escala mayor de partida.

En el caso de Sol, el sexto grado será Mi, y por tanto la escala relativa menor será la escala de Mi menor. Esta escala está formada por las mismas notas que la escala mayor de Sol, y por lo tanto también encajará sobre toda la progresión de acordes.

Por otro lado, la escala pentatónica menor se construye quitando dos notas a la escala menor. Así que si la escala menor de Mi “entera” suena bien, la escala pentatónica menor de Mi también sonará bien sobre toda la progresión.

Resumiendo:

- Los acordes de esta progresión se forman con las notas de la escala de Sol mayor.
- La escala mayor de Sol encaja sobre toda la progresión.
- La escala pentatónica mayor de Sol encajará también sobre toda la progresión, ya que se obtiene al quitar dos notas a la escala mayor de Sol.

Y por otro lado:

- Escala menor de Mi. Encaja sobre toda la progresión porque está formada por las mismas notas que la escala mayor de Sol
- Escala pentatónica menor de Mi. Encaja sobre toda la progresión porque está formada por las mismas notas que la escala pentatónica mayor de Sol

CONSTRUCCIÓN DE ACORDES

En las próximas páginas encontrarás todo lo necesario para aprender a construir cualquier acorde de guitarra.

Es muy recomendable que hayas leído y entendido el apartado dedicado a la armonización de la escala mayor. Aunque no es imprescindible para entender este apartado, son “cosas” complementarias.

En este apartado en lugar de memorizar acordes, se trata de entender cómo se construyen de forma práctica sobre el mástil. El objetivo es que seas capaz de poner cualquier acorde, en más de una posición, aunque nunca antes lo hayas visto. Tranki, no tienes que aprender magia negra.

Es bastante más sencillo de lo que podría parecer. El nombre de los acordes incluye la información necesaria para saber construirlos. Sólo tienes que aprender a interpretar esa información.

Es necesario memorizar algunas cosas, pero que en conjunto no te llevarán más de un par de horas.

Te recomiendo que primero leas completamente el apartado, para entender la filosofía, y luego vuelvas sobre él, poco a poco, para asimilar lo explicado y memorizar las partes necesarias.

Paso 1: Grados en acorde en forma de Mi

Los acordes se forman al tocar simultáneamente varias notas, que de una u otra manera están relacionadas con la escala mayor correspondiente a la nota fundamental del acorde. Un ejemplo chorras para verlo más claro: para formar el acorde de **Fa** se toman varias notas de la escala mayor de **Fa**, para formar un acorde de **Sol** se toman notas de la escala de **Sol**, etc.....

En general no necesitamos memorizar las notas que componen cada acorde. Es mucho más interesante fijarnos en la posición que esas notas ocupan dentro de la escala.

1		2		3	4		5		6		7	8
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Las escalas mayores tienen 7 notas. A cada una de las 7 posiciones dentro de la escala la llamaremos, como siempre, “grado”.

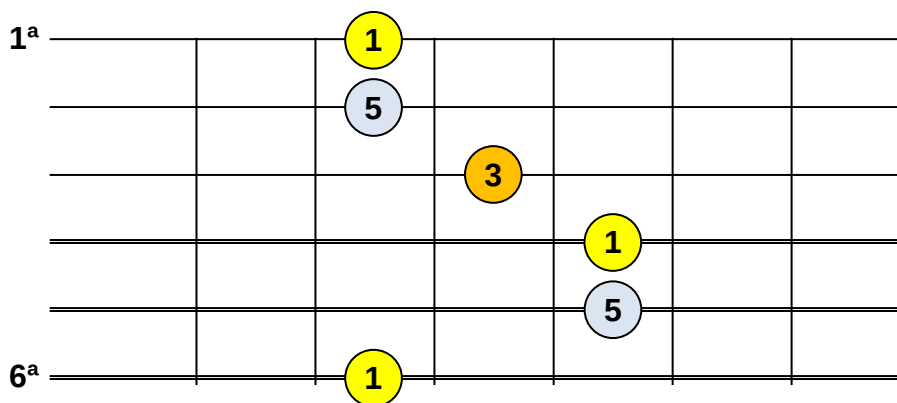
¿Por qué es interesante fijarse en los grados? Porque eso nos ayudará a construir cualquier acorde.

Un ejemplo: de los 7 grados posibles, los acordes mayores están formados tomando sólo los grados 1, 3 y 5, de la escala.

Cada acorde mayor está formado por notas distintas. Pero **todos los acordes mayores** están formados por esos mismos grados: 1 – 3 – 5

Así que si sabemos localizar esos grados de forma general, sabremos construir todos los acordes mayores. Lo mismo ocurre para el resto de tipos de acordes.

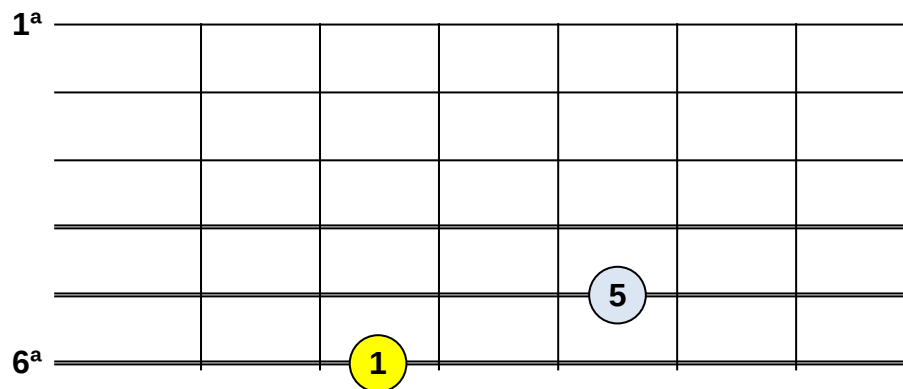
El primer paso para localizar los grados que componen un acorde cualquiera es **memorizar los grados** de las notas pulsadas en un acorde mayor con cejilla en forma de **Mi**. Repito, no nos vamos a fijar en las notas en sí, que cambiarían si desplazásemos el acorde. Vamos a fijarnos sólo en los grados. Lo que nos interesa es, una vez fijado el grado 1 en cualquier parte del mástil, ser capaces de localizar la posición del resto de grados.



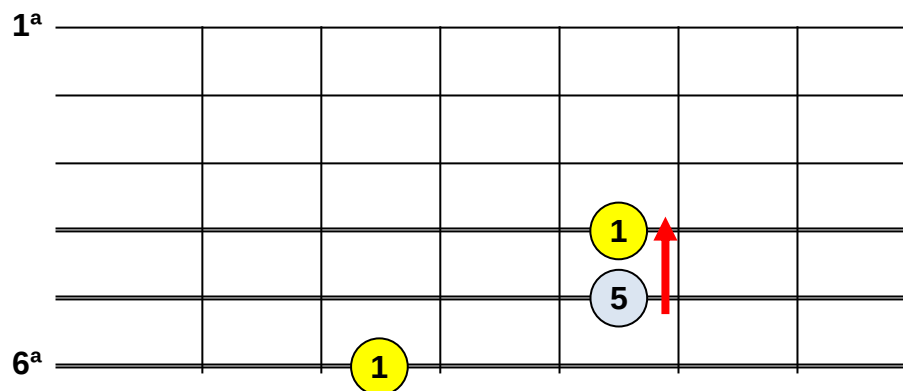
Rock & Roll para **Muñones**: Construcción de Acordes

Vamos a verlo con más calma...

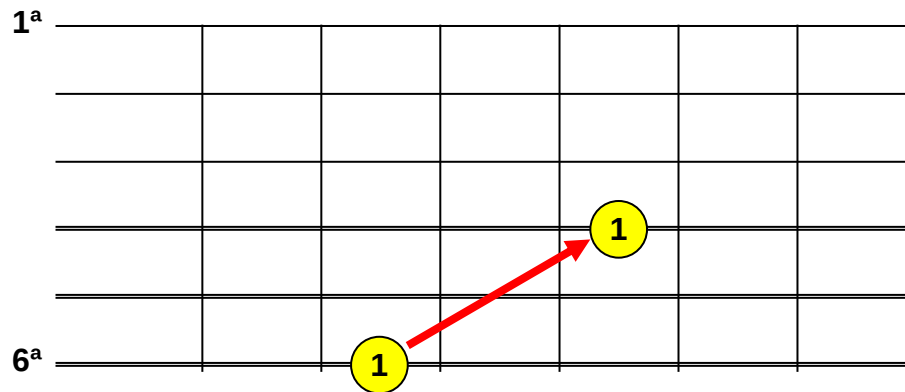
Fíjate en las notas que pulsamos en las cuerdas quinta y sexta. Son los grados 1 y 5. Es decir las notas primera y quinta de la escala. Estamos formando una “**quinta justa**”, como veremos más adelante en el apartado dedicado a los intervalos.



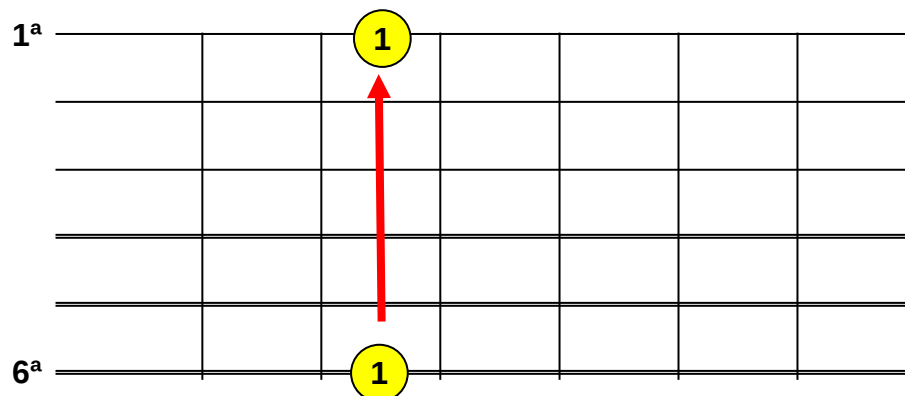
Fíjate ahora en la nota que está justo bajo la 5ª. Vuelve a ser la 1ª, es decir nos encontramos la nota fundamental otra vez:



Esas dos notas están separadas por una **octava** de distancia. Son dos notas con el mismo nombre, pero la colocada más abajo está “una octava más aguda”.



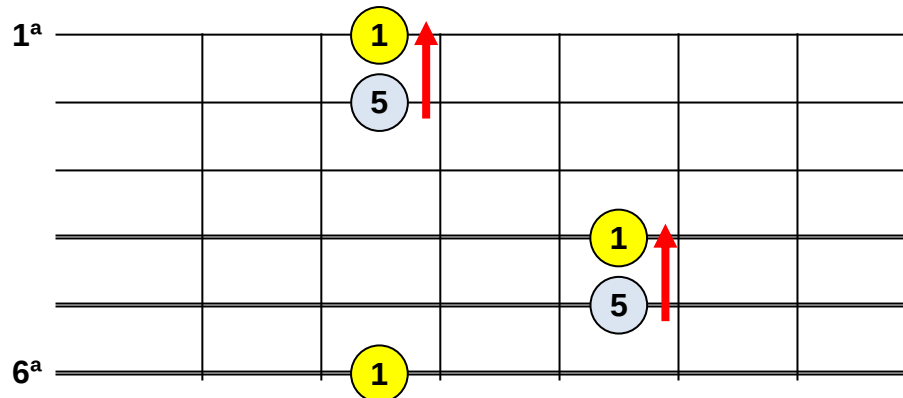
Cuando afinamos la guitarra, lo hacemos de forma que la primera y sexta cuerda dan la misma nota al aire. Un Mi. Así que si pulsamos la sexta y la primera en el mismo traste, lógicamente obtendremos la misma nota:



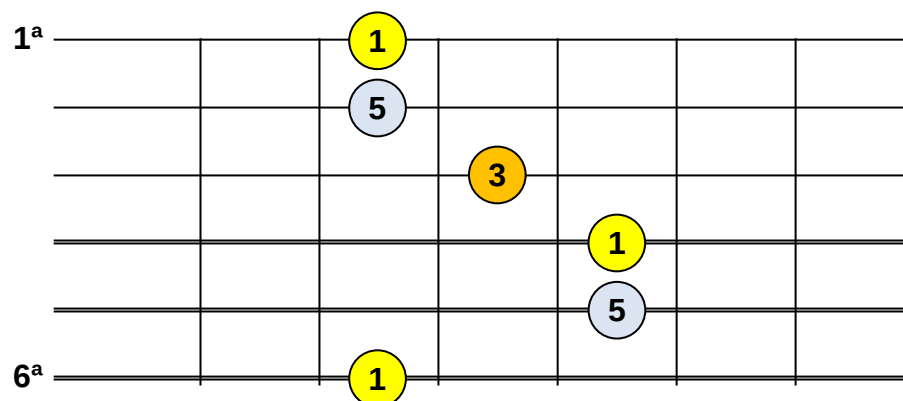
Rock & Roll para **Muñones**: Construcción de Acordes

Estas dos notas están separadas por **dos octavas**. (Recuerda que por el medio tenemos otra fundamental)

Normalmente sobre las notas “1”, tendremos colocadas siempre notas “5”. (Esta regla no se cumple si la primera nota está colocada en la segunda cuerda)



Finalmente, en la tercera cuerda tendremos el tercer grado de la escala:



Paso 2: Disposición de notas en el mástil.

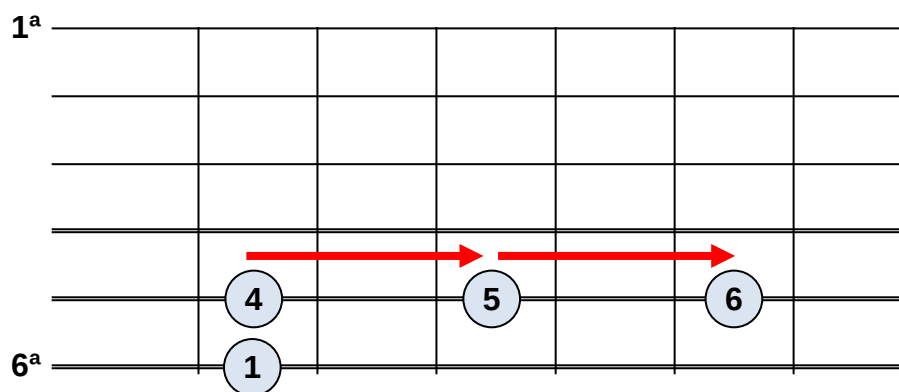
En este punto deberías saber, de la teoría básica, que cada vez que subimos o bajamos un traste en la guitarra, estamos cambiando la nota en un semitono.

También deberías tener claro que en una escala mayor hay una separación de un semitono, es decir un traste, entre las notas tercera y cuarta, y entre la séptima y la octava.

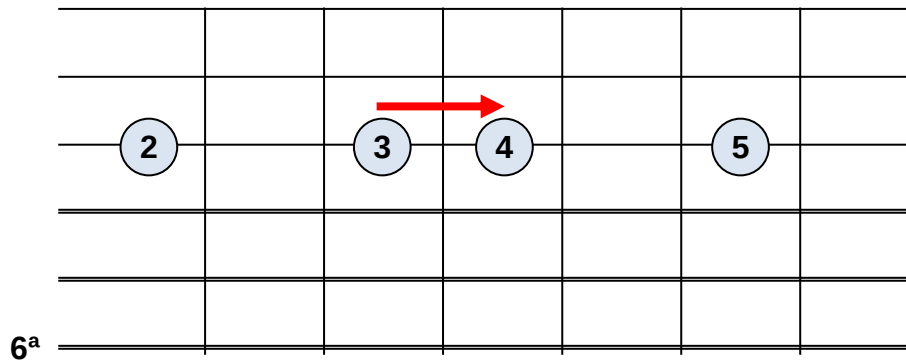
1		2		3	4		5		6		7	1
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Teniendo esto en cuenta, vamos a ver cómo se reparten las notas por el mástil. Si tomamos una nota como primer grado, del apartado anterior sabemos dónde estaría el grado 5.

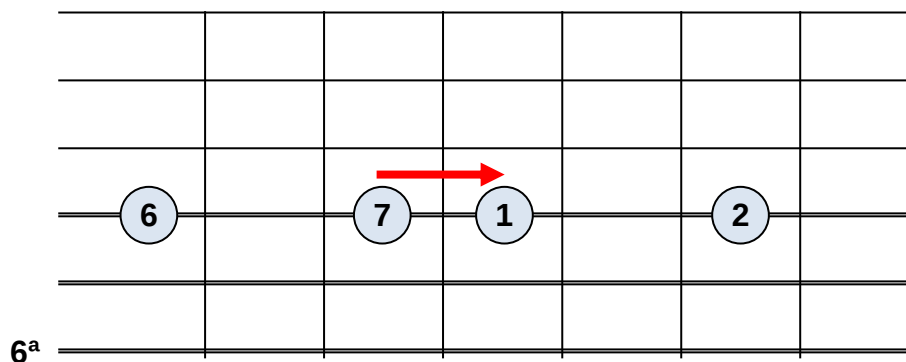
En el esquema de la escala mayor de do, vemos que la separación entre dos notas es siempre de un tono **excepto entre 3-4 y 7-1**. (Esto es así para todas las escalas mayores). Llevando esto a la guitarra tenemos localizados rápidamente los grados 4 (un tono por debajo del 5) y 6 (un tono por encima del 5). Recuerda, entre dos grados cualesquiera habrá siempre dos trastes....



Excepto entre los grados 3 y 4, que habrá sólo un traste...



Y entre los grados 7-1, donde también habrá sólo 1 traste...



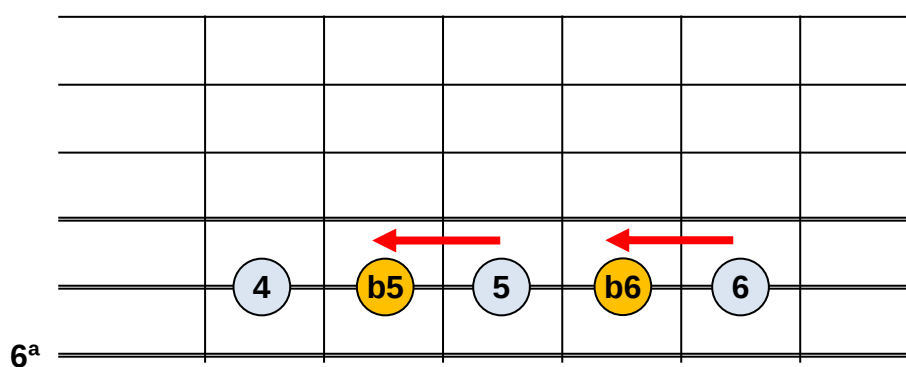
En los trastes intermedios estarán las notas con sostenidos (#) y bemoles (b).

Si por ejemplo bajamos un traste el grado 2, tendremos:

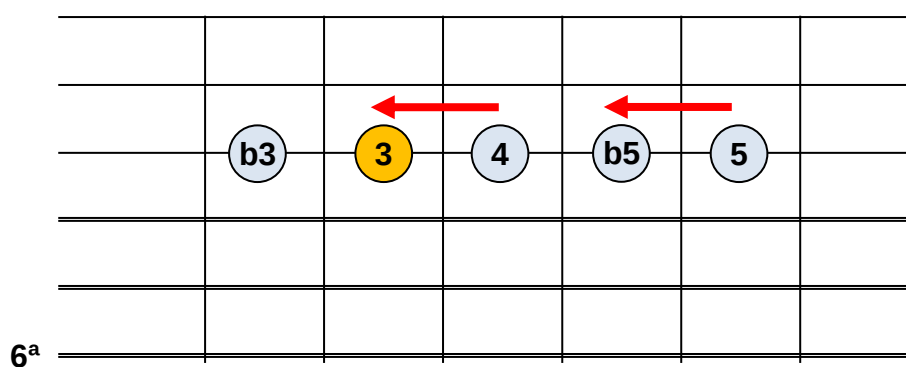
$$2 - \frac{1}{2} \text{ Tono} = b2$$

Cuando bajamos medio tono a una nota, le estamos añadiendo un bemol (b)

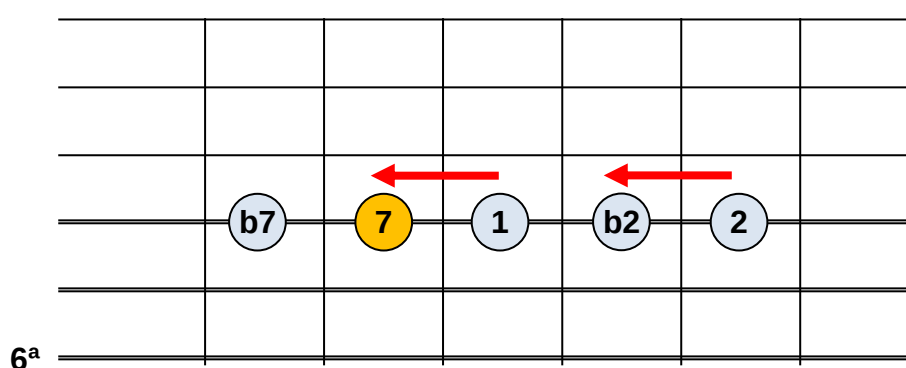
Rock & Roll para **Muñones**: Construcción de Acordes



Recuerda que entre los grados 3 y 4 no tenemos nada más que un traste. Si añadimos un bemol a la 4, llegaremos a la tercera.



Y lo mismo ocurre con los grados 7 y 1. Si bajamos medio tono a la 1ª llegaremos a la 7ª.



Rock & Roll para *Muñones* : Construcción de Acordes

Recuerda que si subimos una nota un traste, estamos subiendo medio tono esa nota, le estamos añadiendo un sostenido. Por ejemplo, si subimos medio tono a la nota 2 tendremos:

$$2 + \frac{1}{2} \text{ TONO} = \#2$$

Además como ya vimos en el apartado de teoría básica, hay dos formas de llamar a las notas intermedias. Por ejemplo $\#1 = b2$

1	b2 #1	2	b3 #2	3
---	------------------------	---	------------------------	---

Es muy importante que recuerdes que no existen notas intermedias entre los grados 3-4 ni entre los grados 7-1.

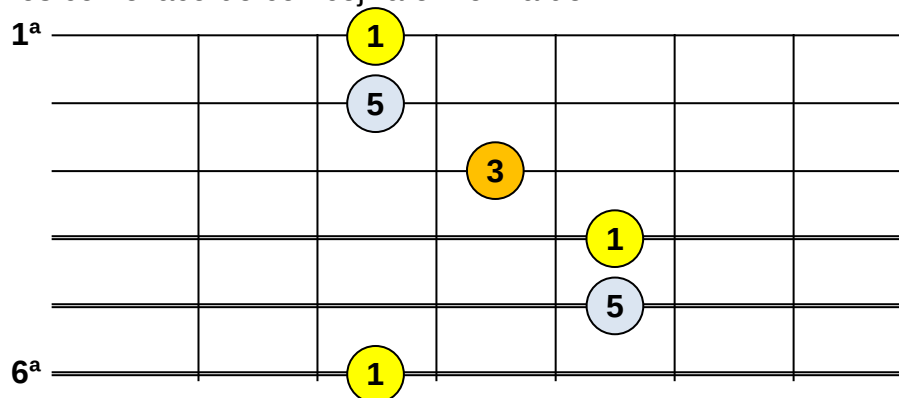
Paso 3: Grados de cada tipo de acorde.

En esta parte, como el título indica, tendrás que memorizar las notas que forman cada tipo de acorde. Es bastante sencillo. El propio nombre da bastantes pistas. Vamos a verlo....

Acordes Mayores

Los acordes mayores están formados por los grados **1 – 3 – 5**

Ya lo vimos con el acorde con cejilla en forma de Mi:



Es indiferente cuántas notas haya de cada tipo. Lo importante es que existan esas tres notas.

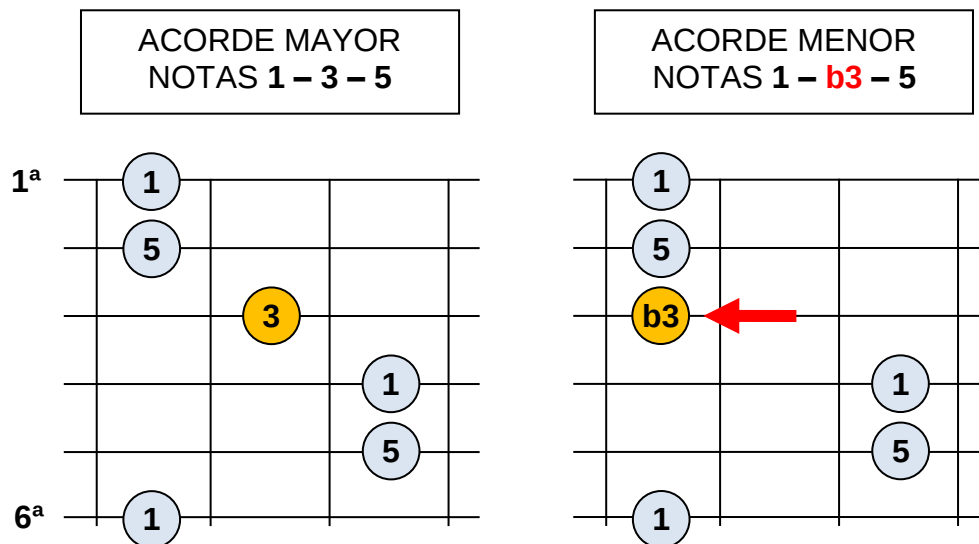
Como dijimos, la nota fundamental, la 1, es la que dará el nombre al acorde. Si la 1 es un Fa, el acorde será un Fa mayor.

O si la desplazamos por ejemplo al quinto traste de la sexta cuerda, que es un La, el acorde será un La mayor...

Acordes Menores

Los acordes menores se caracterizan porque el grado 3 está bajado medio tono. Es decir, los menores están formados por los grados **1 – b3 – 5**

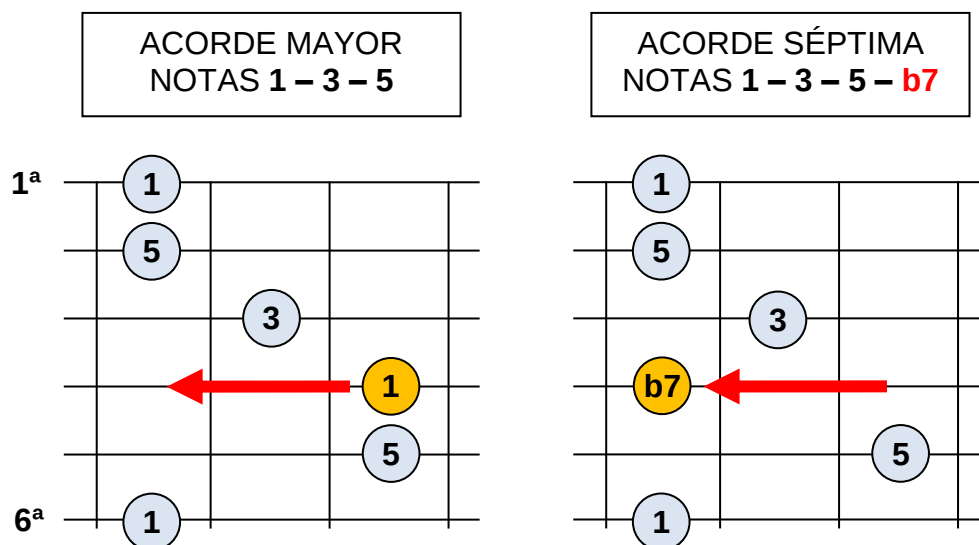
En el patrón cambiaremos las notas “3” por notas “b3”. Para ello sólo hay que bajar un traste la nota 3. ($3^a - 1/2 \text{ Tono} = 3^{ab}$)



La nota 3^{ab} es la característica de los acordes menores. Recuérdalo.

Acordes Séptima (Dominante)

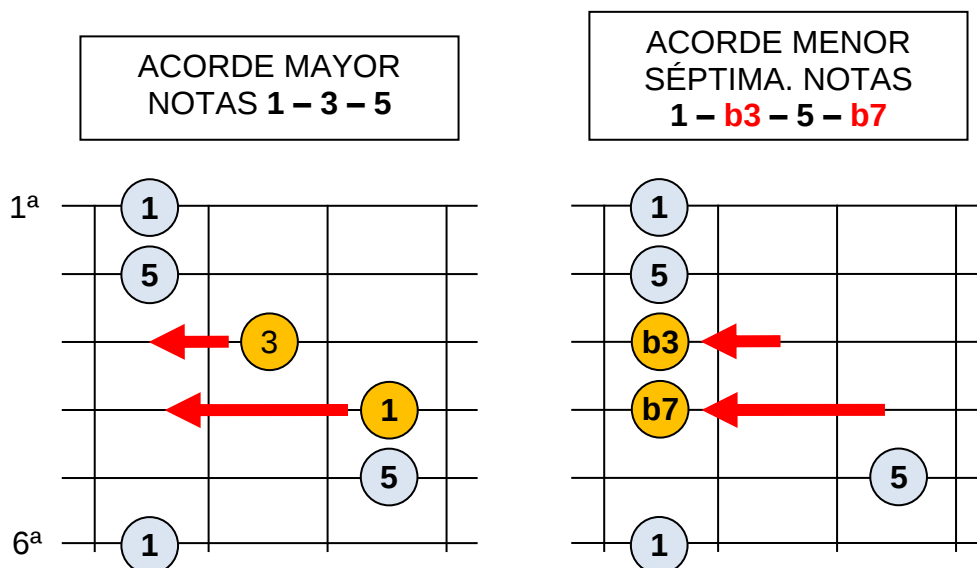
Los acordes de séptima dominante están formados por las notas **1 – 3 – 5 – b7**
En el patrón tendremos que añadir la nota “b7”



Acordes Menor Séptima

Sabemos que los acordes menores cambian la 3 por la b3, y también sabemos que los acordes de séptima dominante añaden la b7.

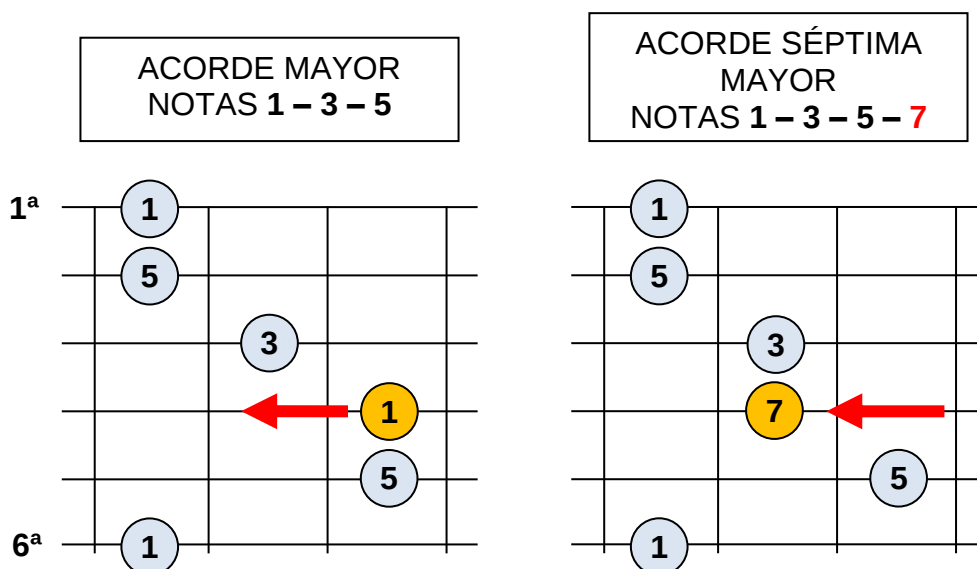
Pues los acordes menor séptima harán las dos cosas. Es decir estarán formados por las notas: **1 – b3 – 5 – b7**



Acordes de Séptima Mayor

No confundas estos acordes con los acordes mayores séptima. La diferencia está en el “tipo de séptima”. Cuando hablamos de acordes séptima, hablamos normalmente de **séptima dominante**, que como vimos se conseguían añadiendo la nota b7.

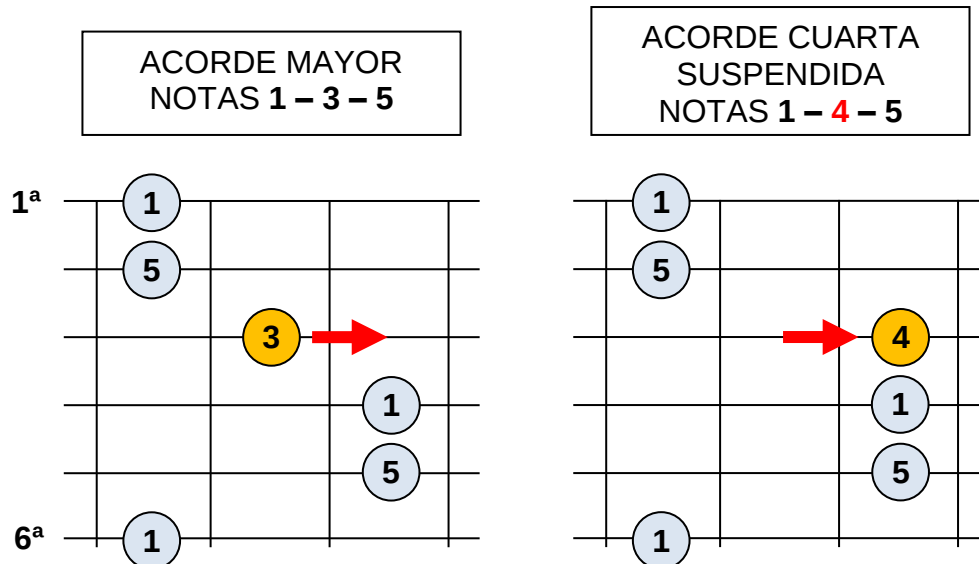
Existen otro tipo de séptimas, que son las **séptima mayor**. En este caso la nota que se añade es la 7, que se consigue bajando medio tono a la nota 1. Los acordes séptima mayor (por ejemplo Fa 7maj) están por tanto formados por las notas: **1 – 3 – 5 – 7**



Acordes de Cuarta Suspendida (4 sus)

Son acordes que remplazan el grado 3 por el 4. De ahí viene lo de “suspendida”. Estarán formados por las notas **1 – 4 – 5**

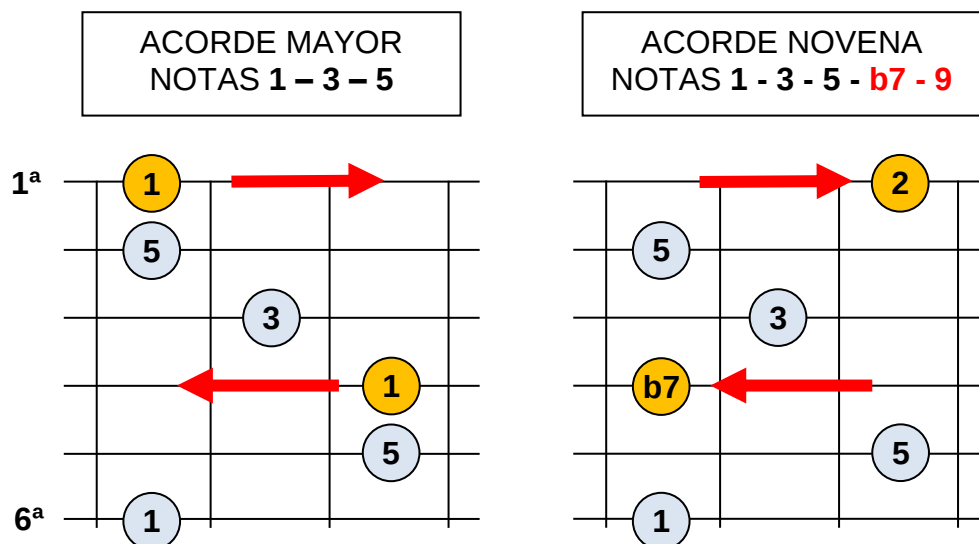
Desde el patrón en forma de Mi, simplemente subiremos el grado 3 medio tono.



Acordes de Novena

Cuando subimos una octava al grado dos, obtenemos la “novena”
(novena = segunda + 7)

Estos acordes están formados por las notas **1 – 3 – 5 – b7 – 9**



Rock & Roll para **Muñones**: Construcción de Acordes

Siguiendo el mismo razonamiento, y con la tabla siguiente, puedes construir cualquier acorde.

Tabla con los principales acordes.

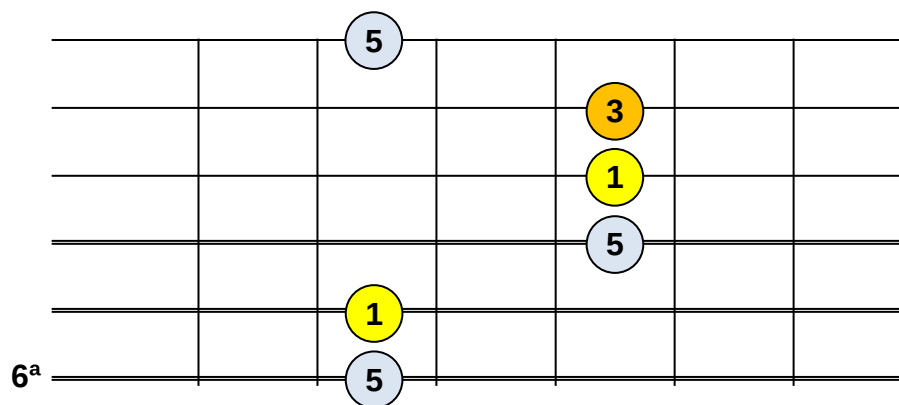
MAYOR	1	3	5			
MENOR (m)	1	b3	5			
SÉPTIMA (7)	1	3	5	b7		
MENOR SÉPTIMA (m7)	1	b3	5	b7		
MAYOR SÉPTIMA (7maj)	1	3	5	7		
SEMIDISMINUIDO (m7b5)	1	b3	b5	b7		
CUARTA SUSP. (4sus)	1	4	5			
SEXTA (6)	1	3	5	6		
MENOR SEXTA (m6)	1	b3	5	6		
NOVENA (9)	1	3	5	b7	9	
MENOR NOVENA (m9)	1	b3	5	b7	9	
MAYOR NOVENA (9maj)	1	3	5	7	9	
SÉPTIMA NOVENA AUMENTADA (7+9)	1	3	5	b7	#9	
SÉPTIMA NOVENA DISMINUIDA (7-9)	1	3	5	b7	b9	
AUMENTADO (+)	1	3	#5			
SEPTIMA QUINTA AUMENTADA (7+5)	1	3	#5	b7		
DISMINUIDO	1	b3	b5	bb7		
QUINTA DISMINUIDA	1	3	b5			
SEPTIMA QUINTA DISMINUIDA	1	3	b5	b7		
NOVENA QUINTA DISMINUIDA	1	3	b5	b7	9	
ONCEAVA	1	3	5	b7	9	11
TRECEAVA	1	3	5	b7	9	13
SEXTA NOVENA AÑADIDA (6/9)	1	3	5	6	9	

Paso 4: Grados en acorde en forma de La

Con lo visto hasta ahora podemos crear cualquier acorde. Lo que veremos a continuación es otra distribución de notas, similar a la ya vista, que nos permita tener un segundo punto de partida para construir los acordes, siguiendo el mismo método.

Lo que haremos será memorizar la disposición de notas en los acordes con cejilla en forma de La, al igual que hicimos con los acordes en cejilla en forma de Mi. Este nuevo punto de partida te permitirá colocar los nuevos acordes en puntos separados del mástil.

El nuevo patrón será el siguiente:



Las dos características principales de esta forma de acorde son:

- Al contrario que el patrón en forma de mi, este nuevo patrón tiene la fundamental sobre la quinta cuerda.
- El grado 3 está sobre la segunda cuerda.

Fíjate cómo la posición del grado 5 con respecto al 1 se mantiene. Es igual que en el patrón en forma de Mi.

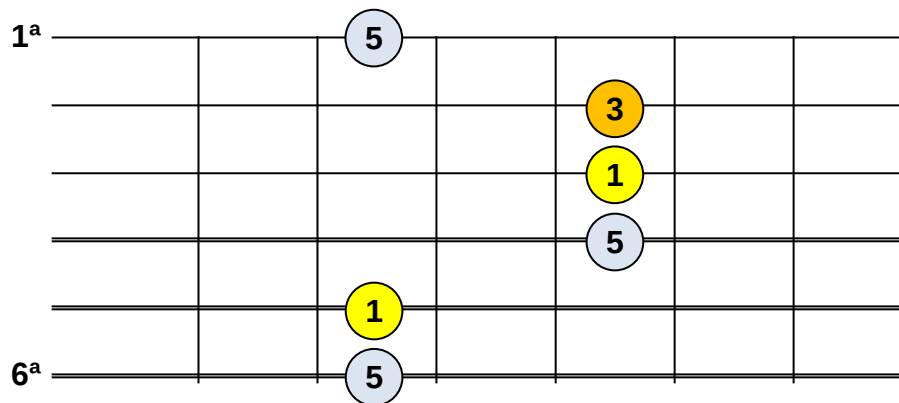
Nuevamente, sexta y primera cuerda dan la misma nota.

Ejemplo de construcción de un acorde

Vamos a ver cómo crear un acorde de novena con fundamental en quinta cuerda.

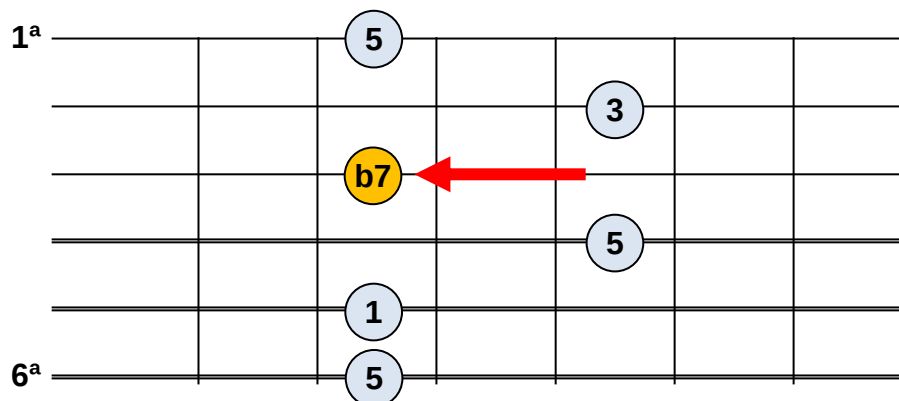
Para ello partimos de la nueva distribución de notas que acabamos de ver.

Para formar el acorde de novena, debemos tener las notas: **1 – 3 – 5 – b7 – 9**



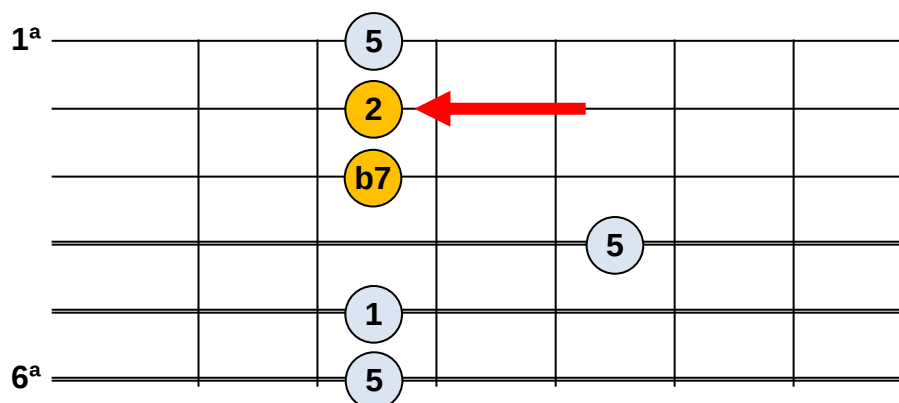
Vemos que tendremos que localizar dos notas nuevas: la b7 y la 9.

La b7 está próxima a la 1, así que podemos conseguirla fácilmente en la tercera cuerda:

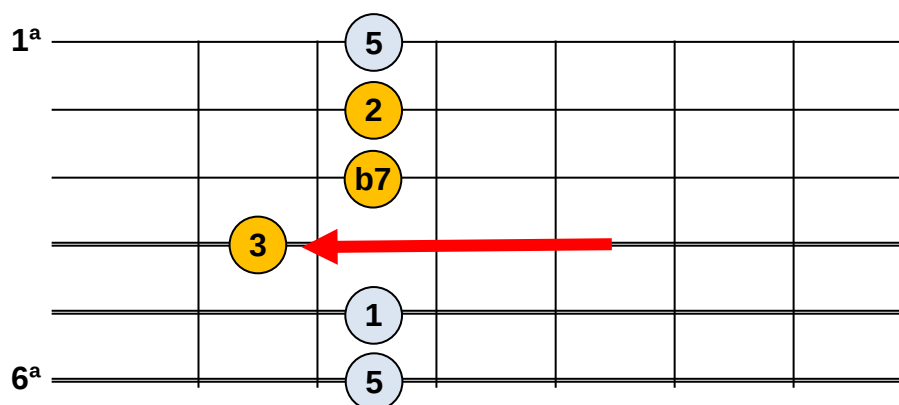


La novena, como ya vimos, es la nota 2, pero una octava por encima de la fundamental, que se encuentra en la quinta cuerda. La forma más fácil de obtenerla es bajando un tono a la 3:

Rock & Roll para **Muñones**: Construcción de Acordes

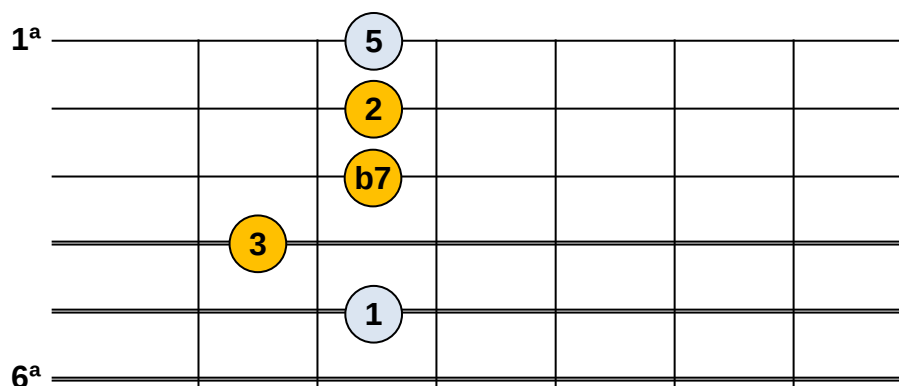


Fíjate que después de estos cambios hemos perdido la tercera. Pero la podemos conseguir fácilmente bajando un tono y medio la 5 situada en la cuarta cuerda:



Ahora ya tenemos todas las notas que forman el acorde de novena.

Lo habitual es que la nota más grave sea la nota fundamental, por lo que la nota 5 en la sexta cuerda se suele omitir.



Algunas consideraciones

En el acorde anterior, vemos que es necesario pulsar cinco notas usando cuatro dedos. Podemos colocar una mini cejilla para pulsar las tres primeras cuerdas. Pero lo habitual al poner este acorde es omitir la nota 5 situada en la primera cuerda.

Cuando nos encontramos con un acorde que requiere más de cuatro notas distintas, como no tenemos dedos suficientes para ponerlo, tenemos dos opciones. Conseguir más dedos en el mercado negro, o cepillarnos aquellas notas que “no aportan gran cosa”.

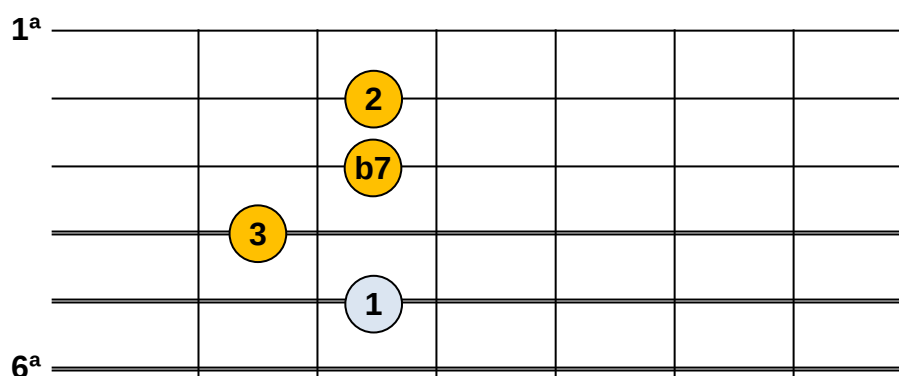
En el acorde que estamos viendo:

- La nota fundamental nos marca el tono del acorde.
- La nota tercera nos marca la distinción entre acorde mayor y acorde menor.
- La séptima, nos determina si es un acorde de séptima mayor o séptima dominante...

Así que no tocaremos la quinta.

Esta es la nota que se suele omitir, salvo que aporte algo "peculiar" al acorde. Y eso ocurre cuando está aumentada (#5) o disminuida (b5).

Dependiendo del contexto, se puede eliminar la nota fundamental. Si tocamos por ejemplo con un bajista, el bajo marcará la nota fundamental, por lo que podremos eliminarla en nuestro acorde.



Hemos visto un acorde de novena como ejemplo de construcción de un acorde, pero es conveniente que aprendas los grados también sobre esta forma de acorde, ya que te resultará muy útil a la hora de construir otros nuevos.

Cuando empezamos a hacer nuestros primeros solos es muy habitual tocar la escala pentatónica sin pensar en lo que tocan el resto de músicos o lo que está ocurriendo en el backing track sobre el que estamos practicando. Es decir, sin saber realmente que es lo que está sonando de fondo.

PRIMEROS SOLOS CONSIDERANDO LA ARMONÍA

La escala pentatónica funciona bien sobre todos los acordes de un blues de 12 compases, y en general sobre muchas otras progresiones de acordes. Eso hace que en muchas ocasiones nos volvamos locos tirando notas sin control, y que después de unos pocos compases no sepamos sobre qué parte de la progresión de acordes estamos.

Para que nuestros solos sean más interesantes, y en general para tocar mejor, es importante saber en dónde estamos en cada momento. Ser conscientes del acorde que está sonando de fondo, y tocar cosas que vayan bien con ese acorde. En resumen, hacer solos siendo conscientes de la armonía.

Una primera aproximación a este nuevo enfoque para nuestros solos, es tocar el arpeggio correspondiente al acorde que suena de fondo.

Un arpeggio consiste simplemente en tocar las notas de un acorde de manera melódica, es decir, una a una.

Vamos a cambiar el chip “toco la escala pentatónica como un chalao durante toda la progresión”, y pasaremos a tener presente qué acorde está sonando en cada momento. Buscaremos tocar líneas melódicas basadas en el acorde que suena. Es decir, intentaremos crear pequeñas melodías usando las notas del acorde sobre el que estamos tocando.

Esta filosofía se puede aplicar sobre cualquier canción de cualquier estilo. Vamos a empezar por aplicar esta idea sobre un blues de 12 compases.

Lo primero es tener clara la armonía del blues. En el siguiente esquema, cada cuadrado representa un compás. En el caso de un blues de 12 compases en el tono de La, los acordes que tendríamos serían los siguientes:

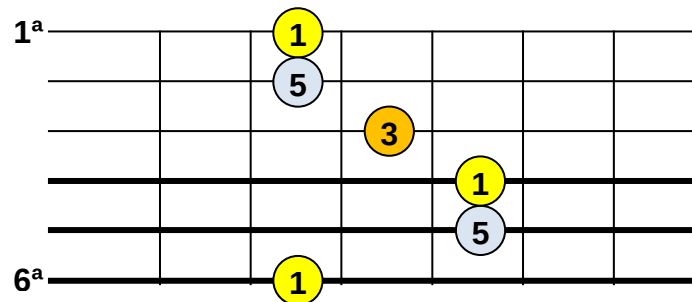
A7	D7	A7	A7
D7	D7	A7	A7
E7	D7	A7	E7

Lo que haremos será:

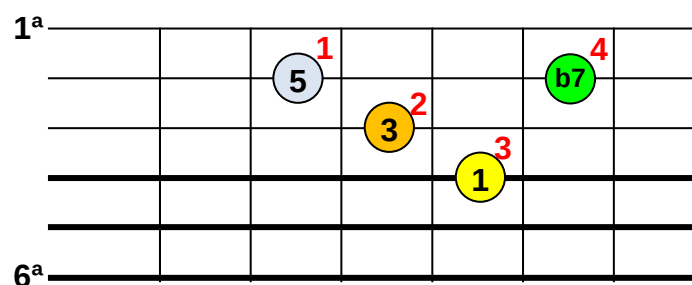
- Sobre A7, tocar notas del arpeggio de A7
- Sobre D7, tocar notas del arpeggio de D7
- Sobre E7, tocar notas del arpeggio de E7

Usando arpeggios de acordes dominantes.

Para tocar sobre el A, consideramos la forma de acorde típica con cejilla que usamos para tocar un Fa, pero con nota fundamental en el quinto traste de la sexta cuerda:



De esta forma de acorde vamos a “extraer” la digitación del arpeggio de séptima dominante, con nota fundamental en cuarta cuerda:

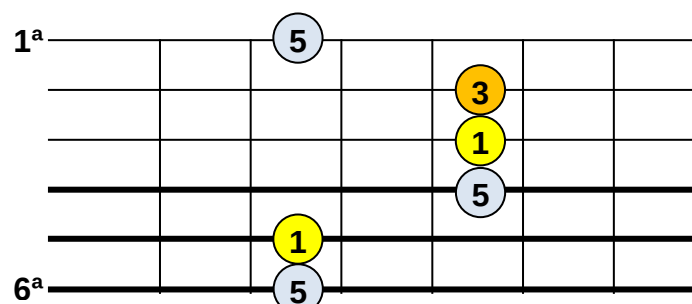


En rojo está marcado el dedo que debes usar para tocar cada nota.

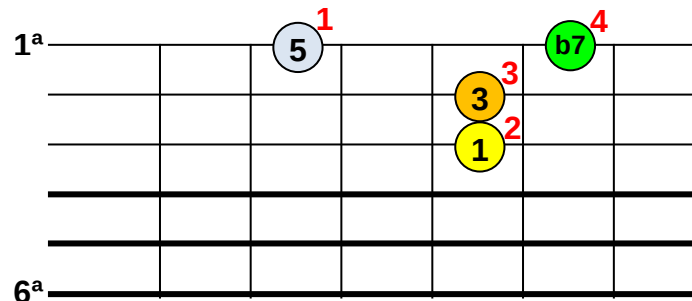
Así que cuando está sonando el A7, tocamos líneas melódicas basándonos en ese arpeggio.

Al hacerlo, vamos a resaltar una nota muy importante: la tercera del acorde, la nota marcada con un 3.

Para los otros dos acordes de la progresión, D7 y E7, usaremos igualmente el arpeggio de séptima dominante, pero lo obtendremos a partir de esta forma de acorde:



Si nos fijamos en las primeras cuerdas y añadimos la nota b7, obtenemos esta digitación, que colocaremos en el traste 5 para tocar el D7, y en el traste 7 para tocar el E7:

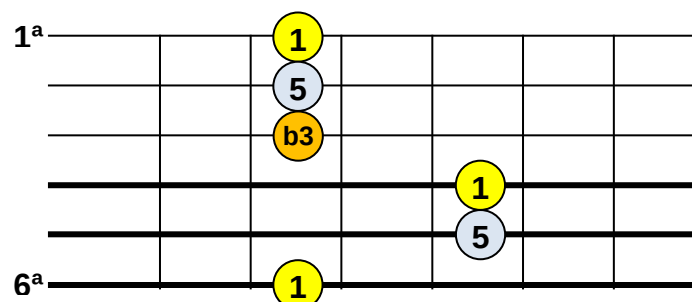


Recuerda que debes tener presente qué acorde es el que está sonando de fondo en cada momento, y en función de ello, elegir el arpeggio correspondiente.

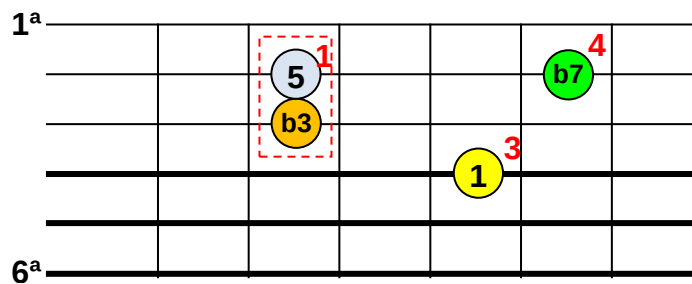
Usando arpeggios de acordes menores

Podemos aplicar la misma filosofía si en la armonía sobre la que tocamos aparecen acordes de otro tipo, como por ejemplo acordes menores o menor séptima.

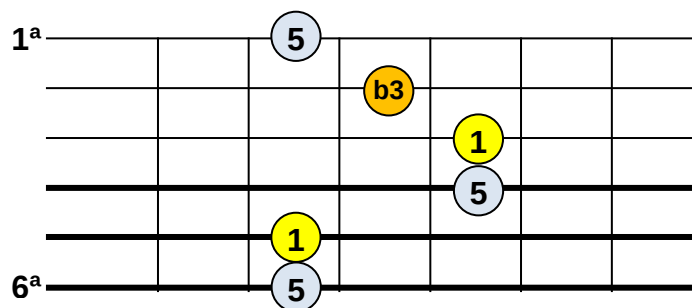
La diferencia entre un acorde mayor y un acorde menor es “la tercera”. En el caso de un acorde menor se toca la b3 en lugar de la 3. Si tomamos el primer diagrama que vimos para acordes mayores, sólo tenemos que bajar medio tono a la tercera, marcada en naranja, y pasar a tocar la tercera bemol (b3) y así obtenemos esta digitación:



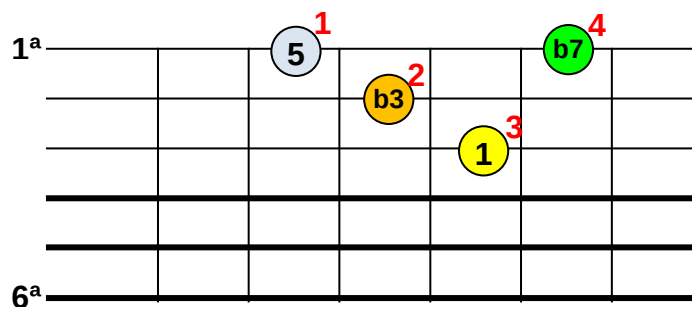
A partir de él obtenemos el arpeggio correspondiente a los acordes menores séptima, con nota fundamental en la cuarta cuerda. Fíjate que las notas b3 y 5 las tocamos con el mismo dedo, el 1, formando una mini-cejilla.



Finalmente podemos obtener una nueva digitación para los acordes menores, partiendo de esta otra forma de acorde menor séptima. Fíjate que es igual que es el mismo acorde que usamos para el D7 o el E7, pero con la tercera bemol en lugar de la tercera.



La digitación del acorde menor séptima quedará así:



Recuerda que la nota marcada con un 1 es la nota “fundamental”, que da nombre al acorde.

En resumen:

- Cuando hagas un solo tienes que saber el acorde sobre el que estás tocando en cada momento.
- Elige el arpeggio que se corresponde con el acorde que está sonando.
- Aprende dos digitaciones para el arpeggio de séptima dominante. Una con nota fundamental en la cuarta cuerda, y otra con nota fundamental en la tercera cuerda.
- Y lo mismo para el acorde menor séptima. Memoriza dos digitaciones: una con nota fundamental en la cuarta y otra digitación con nota fundamental en la tercera cuerda.
- Cuando cambies de acorde resalta la nota 3 del nuevo acorde (o la nota b3 si se trata de un acorde menor)

Hemos aplicado esta idea sobre dos de los acordes más habituales (dominantes y menores séptima), pero puedes hacer exactamente lo mismo sobre cualquier tipo de acorde, en cualquier canción.

Como has visto, la idea es muy sencilla. Se trata simplemente de saber sobre qué acorde estás tocando, y usar en tus solos las notas de ese acorde.

ACORDES “RARITOS”: ALTERADOS Y EXTENDIDOS

No sólo tus vecinos se alteran cuando tocas la guitarra. Los acordes también. En este apartado veremos en detalle algunos de esos acordes “raritos” de los que hemos hablado en el apartado anterior. Antes de seguir es recomendable que hayas entendido bien como funciona la construcción de acordes.

Existen 2 grandes grupos de acordes que ya conocemos:

- **Mayores.** Están formados por los grados 1, 3 y 5.
- **Menores.** Están formados por los grados 1, b3 y 5.

Cuando nos salimos de estos tres tipos de acorde y empezamos a añadir notas “extra”, entramos en el terreno de los “acordes extendidos”.

Ya hemos visto algunos de ellos. Los acordes de séptima dominante, y los acordes menores séptima.

Las notas extra que podemos añadir son la 6ª, 7ª, 9ª, 11ª y 13ª. Ten en cuenta que la 9ª es simplemente la 2ª, pero una octava más aguda que la nota fundamental (suma 7 a la 2ª y obtienes la 9ª), y de la misma manera, la 11ª es la 4ª una octava más aguda ($4^a+7=11^a$), y la 13ª es la 6ª una octava más aguda ($6^a+7=13^a$) que la fundamental.

Por otro lado cuando subimos o bajamos medio algunas notas, como la 5ª del acorde, pasamos a tener acordes alterados.

Vamos a ir viendo algunos de los acordes más habituales, y posteriormente veremos cómo utilizarlos en la práctica, intentando hacer el ridículo lo menos posible.

Los números indicados en los círculos de los diagramas, hacen referencia a los grados de cada una de las notas.

De cara a entender rápidamente los acordes, debes tener presente unas sencillas reglas:

- **1** es la nota fundamental, la que da el nombre al acorde
- **3** es la nota que marca la diferencia entre un acorde **mayor** (3) o **menor** (b3)
- **5** es la nota que diferencia a los acordes “normales” (5), de los **aumentados** (#5) o **disminuidos** (b5)
- **7** es la nota que diferencia los acordes de séptima dominante (b7), conocidos como séptima a secas, y los acordes de séptima mayor (7)
- **9, 11 y 13** son las notas que dan nombre a los respectivos acordes de **novena, onceava y treceva o treceava**.

Rock & Roll para **Muñones**: Acordes “raritos”

En los esquemas coloco al inicio del nombre del acorde una **X**. No tiene nada que ver con tus películas favoritas. Indica una nota genérica. Es decir, que en lugar de la X ahí deberá colocarse la nota fundamental del acorde (Do, Do#, Re, Re#, etc...), la nota que marca el tono.

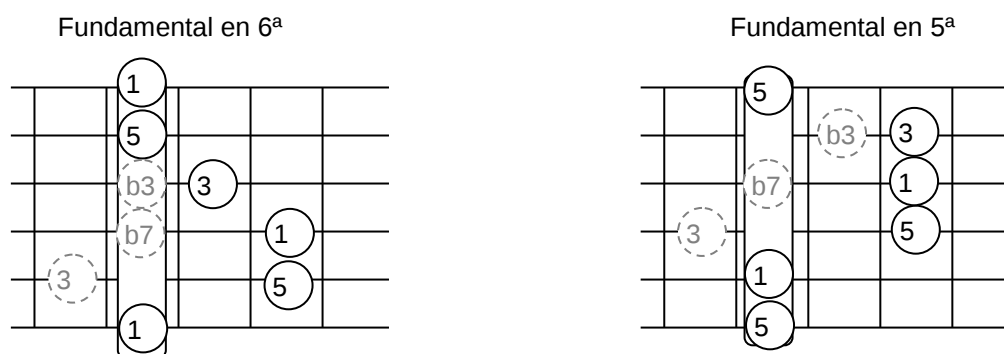
Para cada tipo de acorde, se muestran dos diagramas, uno con nota fundamental o tónica, en la sexta cuerda y otro con nota fundamental en la quinta. Existen muchas más formas de poner cada acorde, y si has entendido el apartado de construcción de acordes, tú mismo puedes intentar crearlas. En cualquier caso, saber (y entender) los dos esquemas que indico para cada acorde, te permitirá ponerlo en dos posiciones separadas del mástil.

El número que aparece marcado en los círculos de los esquemas es el grado. Repito, la idea no es sólo que memorices las distintas formas de acordes, sino que también seas capaz de razonarlas o crearlas tú mismo.

Las posiciones con nota fundamental en la sexta cuerda, puedes razonarlas como vimos en el apartado de construcción de acordes, a partir del esquema de cejilla en forma de Mi. Y los acordes con nota fundamental, en la quinta cuerda, puedes razonarlos a partir del esquema de cejilla en forma de La, o partiendo del acorde de novena que también hemos visto.

Fíjate que en muchas ocasiones si bajas una cuerda el acorde con fundamental en la sexta cuerda, casi obtienes el acorde con fundamental en la quinta (suele cambiar la nota sobre la segunda cuerda).

Además de tener claros los grados 1, 3 y 5 de esos dos esquemas, es muy conveniente también tener siempre presente dónde están la b3 y la b7.



En rojo aparecerá marcado también el dedo que debes utilizar para pulsar cada cuerda, el dedo índice está representado con el "1" y el dedo meñique con el número "4". En algunos esquemas aparece también una "T" que hace referencia al pulgar (Thumb).

Entre paréntesis indico también alguna de las formas en las que se suele representar el nombre de cada acorde.

X Maj7 (Séptima mayor) (XΔ7)

Empezamos con uno de los acordes más utilizados. Es importante tener clara la diferencia entre los acordes de séptima mayor y los acordes de séptima dominante.

Los acordes de séptima dominante, son los acordes séptima de toda la vida. Son acordes mayores (1, 3, 5) o menores (1, b3, 5), que además incluyen el grado b7.

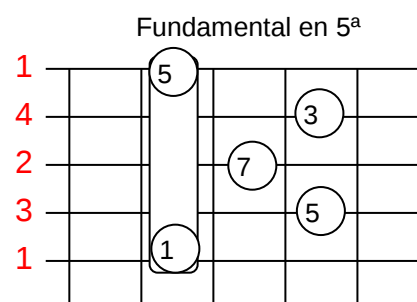
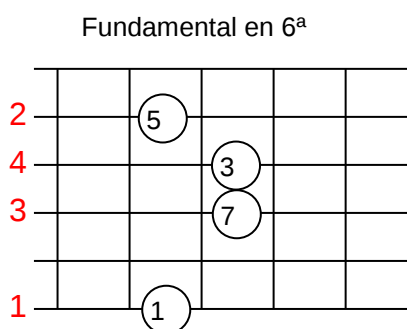
Los acordes de séptima mayor. Son acordes mayores a los que en lugar de añadirles el grado b7 se les añade el grado 7. Se representan indicando "maj" delante del 7, dando a entender precisamente eso, que la séptima es mayor.

En este apartado vamos a ver los esquemas con tónica o fundamental en sexta y quinta cuerda.

Como ya dijimos, el acorde con fundamental en sexta cuerda está formado a partir del esquema de cejilla en forma de Mi. Puedes ver cómo las notas 1, 3 y 5 están colocadas en la misma posición, apareciendo sólo nuevo el grado 7. Pero aunque esta forma de acorde está basada en el esquema de cejilla en forma de Mi, se toca sin usar cejilla.

Las cuerdas en las que no se muestra ningún número no se tocan.

En el caso de la forma de acorde con fundamental en la quinta cuerda (figura de la derecha) sí se usa cejilla. Aunque la cejilla se muestra sólo hasta la quinta cuerda, podría hacerse perfectamente hasta la sexta. En ese caso sobre la sexta cuerda tendríamos un "5", al igual que en la primera cuerda. Con la cejilla hasta la quinta cuerda la nota más grave es la nota fundamental y es más fácil colocar el acorde.

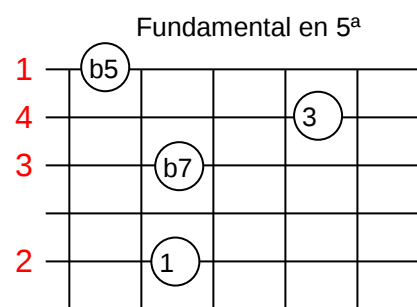
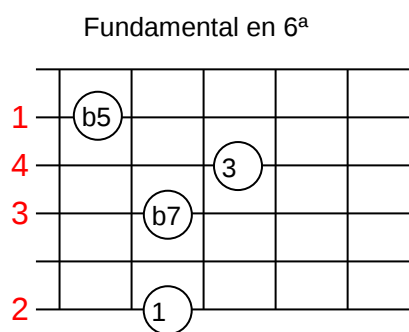


X 7 b5 (Séptima de quinta disminuida) (X 7-5)

Las notas características de este acorde son la b5 (quinta disminuida) y la b7 (séptima dominante). Cuando en el nombre del acorde sólo se indica un "7" se entiende que se añade la séptima dominante. Es decir, el grado b7.

Como ya vimos, el acorde con fundamental en la sexta cuerda está basado en la cejilla en forma de Mi, y el acorde con fundamental en la quinta está basado en la cejilla en forma de La.

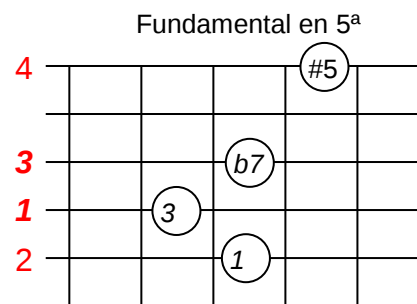
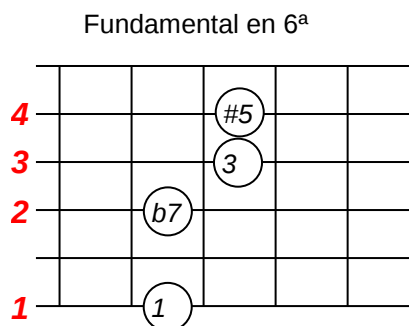
Puedes ver que para pasar de la fundamental en la sexta cuerda a la fundamental en la quinta cuerda, sólo tienes que bajar la posición 1 cuerda y el único dedo que cambiará será el "4".

***X 7 #5 (Séptima de quinta aumentada) (X 7+5)***

Muy similar al séptima de quinta disminuida. La única diferencia es que en este caso la quinta pasa a estar aumentada (#5).

Después de esta impresionante explicación de Perogrullo que me acabo de marcar, te dejo ir a echar una meadilla antes de seguir...

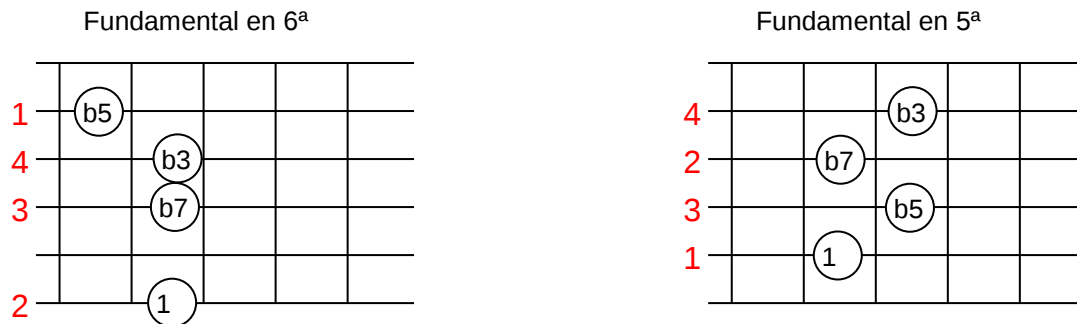
Las notas características son por tanto #5 (quinta aumentada) y b7 (séptima dominante)



X m7 b5 (Menor séptima de quinta disminuida)

Ahora, además de tener la quinta disminuida y la séptima dominante, tendremos que añadir la b3, ya que el acorde es menor. Este acorde se conoce también como “**semidisminuido**”.

Los acordes quedarán entonces así:



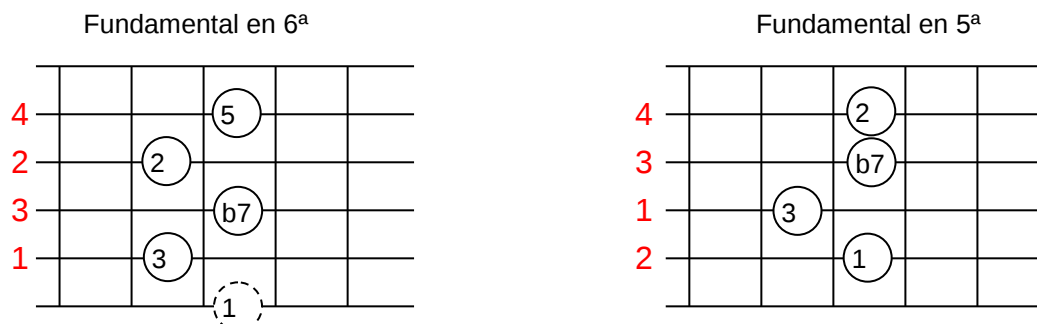
X 9 (Novena)

El acorde con fundamental en la quinta cuerda es bastante habitual, y vimos su uso en alguno de los vídeos de la web. Pero fíjate ahora como en el acorde con fundamental en la sexta cuerda, estamos omitiendo la nota fundamental, no la tocamos (por eso está marcada a trazos).

Y fíjate también como este acorde es exactamente igual que el acorde X m7 b5 con fundamental en la quinta cuerda que vimos en el apartado anterior.

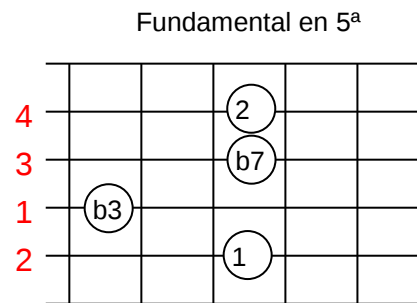
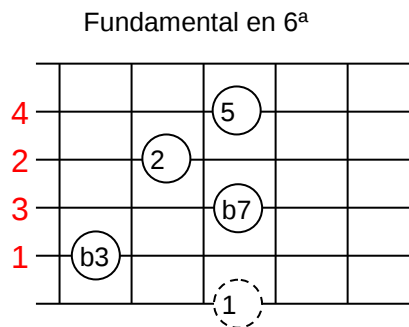
De aquí puedes extraer una conclusión importante: el mismo acorde puede recibir distintos nombres, dependiendo de qué nota consideres la fundamental. (Echa un vistazo al apartado dedicado a las "inversiones")

¿Cuándo recibe un nombre y cuando recibe el otro? Depende del contexto. Por ejemplo depende de la nota que esté tocando el bajista. O en el caso de que estés utilizando este acorde para sustituir a otro más sencillo (mayor, menor), la tonalidad te la marcará el acorde original al que estás sustituyendo.

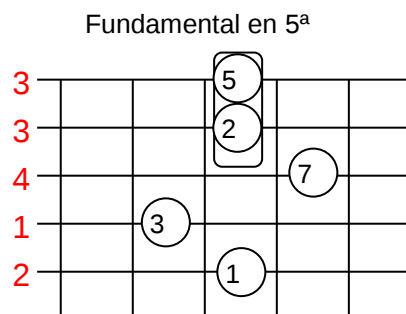
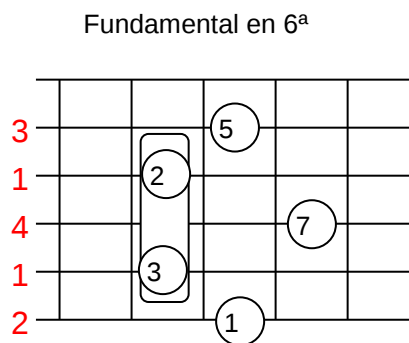


X m 9 (Menor novena)

Puedes construir este acorde fácilmente, a partir del acorde de novena visto en el apartado anterior. Como en todos los acordes menores, la diferencia está en que tendremos el grado b3 en lugar del 3. Simplemente hemos bajado un traste a las notas marcadas con un 3 en los acordes de novena.

***X Maj 9 (Novena mayor) (XΔ9)***

Los acordes de novena mayor se construyen sobre los acordes de séptima mayor. Están formados por las notas 1, 3, 5, 7 (no b7), y 9 (2ª, una octava más aguda)



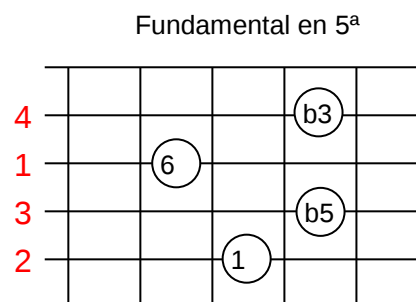
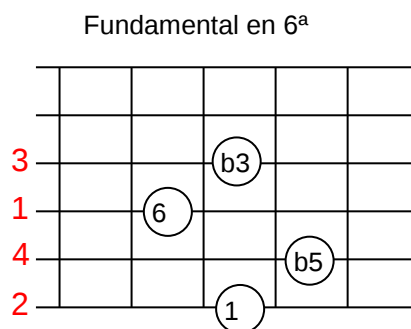
X dim (Disminuido) (X°)

El acorde disminuido se obtiene al bajar medio tono todas las notas de un acorde de séptima dominante, excepto la fundamental.

Es decir, partimos de 1, 3, 5, b7

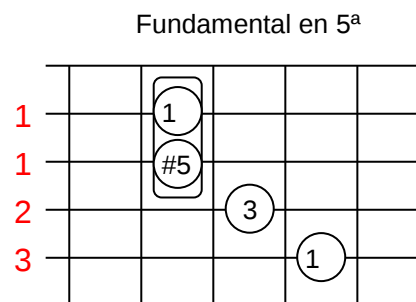
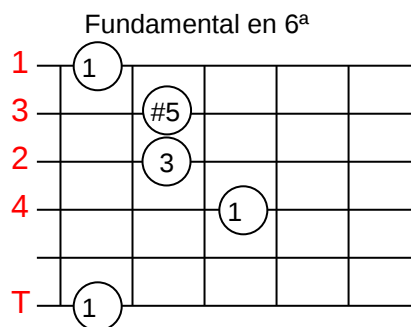
Bajamos medio tono a todas las notas menos a la 1, y obtenemos: 1, b3, b5, bb7.

Si bajamos otro medio tono a la b7, llegamos a la sexta, por eso en el esquema indico los grados 1, b3, b5 y 6 (aunque siendo estrictos debería bb7).



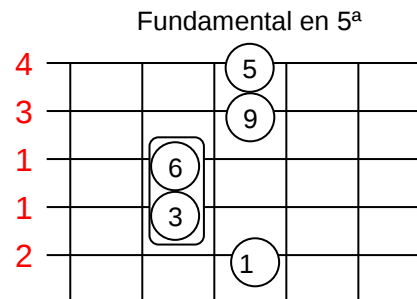
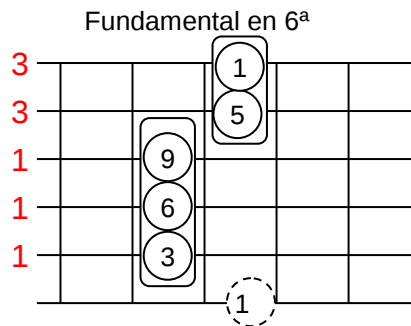
X aug (Aumentado) (X +)

Se obtiene al subir medio tono a la 5ª de un acorde mayor.



X 6/9 (Sexta de novena añadida)

Es un acorde de sexta (1, 3, 5, 6) al que se le añade la novena. Recuerda, que la novena es simplemente la 2ª una octava más aguda que la nota fundamental, así que la puedes encontrar si partiendo de la 3ª te mueves dos trastes hacia la zona grave.

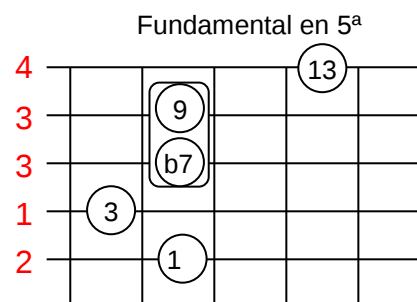
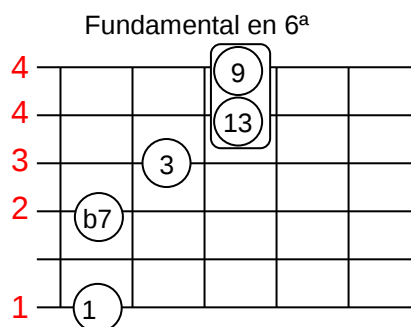
**X 13 (Treceava)**

Este acorde está formado por los grados 1, 3, 5, b7, 9 y 13. La forma de acorde con fundamental en la sexta cuerda es muy habitual. Como puedes ver falta la nota 5.

En ocasiones, cuando no es posible colocar todas las notas (porque no tenemos cuerdas suficientes, o porque el acorde sería demasiado complicado de poner), se suele prescindir de alguna de las notas.

Por lo general la nota que se suele omitir es la 5ª, excepto si está alterada. Si la 5ª no está alterada, no aporta ningún sonido especial al acorde. En cambio, en un acorde con la quinta aumentada o disminuida, no se debe omitir la quinta, ya que es una nota importante que da “carácter” al acorde.

Otra nota que suele omitirse es la fundamental, ya que en muchas ocasiones el bajo, o simplemente el contexto de lo que está sonando, ya marca la tonalidad, haciendo que tocar la fundamental no sea imprescindible.



PRINCIPALES PROGRESIONES DE ACORDES

Es importante que antes de continuar hayas entendido cómo se armoniza la escala mayor. Si aún no lo tienes claro, revisa la explicación que encontrarás en el apartado dedicado a los acordes básicos.

Para representar cada progresión vamos a usar números romanos, que indicarán el grado que el acorde ocupa dentro de la escala. El número estará en mayúsculas cuando el acorde sea mayor, y estará en minúsculas cuando sea menor. Ten en cuenta, que además de ser mayor o menor, podrá tener otras alteraciones (séptima mayor, dominante, novena, etc....). Ya lo iremos viendo....

Para explicar todas las progresiones usaré el tono de Do mayor. Como vimos en el apartado dedicado a la armonización de la escala mayor, los acordes y grados quedarán así, cuando armonizamos la escala mayor de Do y consideramos acordes de 3 notas:

I	ii	iii	IV	V	vi	vii
Do	Re m	Mi m	Fa	Sol 7	La m	Si dim

Si consideramos acordes de cuatro notas, entonces los acordes resultantes de armonizar la escala mayor serán los siguientes:

I	ii	iii	IV	V	vi	vii
Do maj7	Re m7	Mi m7	Fa maj7	Sol 7	La m7	Si m7b5

Vamos a representar las progresiones dentro de unas “cajitas”. Cada cajita será un compás, y estará dividida en 4 “tiempos”. Puedes verlo como que en cada compás haremos 4 rasgueos, y cada celda representa el acorde que debes tocar en cada uno de esos rasgueos. Para practicar haremos que cada una de las cuatro divisiones del compás se corresponda con un clic del metrónomo.

COMPÁS 1			
V	V	V	V
Sol	Sol	Sol	Sol

Progresión I-IV-V

Ya la hemos visto. Es la progresión “típica-tipiquísima”. El Blues y el Rock & Roll nacen de progresiones I-IV-V, lo que quiere decir que la encontrarás por todos los lados.

Vamos a representar esta progresión, en nuestras cajitas y además vamos a introducir otro “palabro”: **resolver**.

“Las progresiones de acordes tienden a **resolver**...”

¿Y eso que quiere decir?

Pues algo así como evitar quedarse a medias.... Ya me entiendes....

La cuestión es que cuando estás oyendo una progresión, muchas veces ya intuyes lo que viene después. Has oído un montón de veces algo parecido... Para verlo con un ejemplo... Toca esta progresión... Sólo estos tres acordes:

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
I	I	I	I	IV	IV	IV	IV
Do	Do	Do	Do	Fa	Fa	Fa	Fa

COMPÁS 3			
V	V	V	V
Sol	Sol	Sol	Sol

Y ahora compara esa progresión con esta otra, igual que la anterior, que tiene un compás más de duración, en el que volvemos al acorde I:

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
I	I	I	I	IV	IV	IV	IV
Do	Do	Do	Do	Fa	Fa	Fa	Fa

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
V	V	V	V	I	I	I	I
Sol	Sol	Sol	Sol	Do	Do	Do	Do

Puedes comprobar como la primera de las progresiones, parece que está sin terminar, que se queda a medias. A medida que vas tocando la progresión se introduce “**tensión**”, y cuando tocamos el acorde V, en el compás 3, parece que la canción que estamos tocando no debería terminar en ese momento, porque quedaría incompleta...

En el caso de la segunda progresión, al volver sobre el acorde I, parece que se respira paz y tranquilidad.... ¿verdad? No tanta como cuando apagas el ampli, pero casi....

A ese movimiento final, que es bastante “obvio” al oído, que elimina la **tensión** y que en nuestro ejemplo nos lleva desde el acorde “V” hasta el acorde “I” otra vez, se le llama **resolver**.

Durante esta progresión, la “tensión” va en aumento. El acorde I no introduce tensión, el acorde IV introduce un poco de tensión, y el acorde V introduce mucha tensión.

Atendiendo a esa función que los acordes desempeñan en la progresión, hay tres grandes grupos de acordes.

- Los acordes que funcionan como **tónica**, y no introducen tensión.
- Los que funcionan como **subdominante**, e introducen un poco de tensión.
- Los que funcionan como **dominante** e introducen mucha tensión.

ii-V-I (Mayor)

Otra progresión clásica: La progresión ii-V-I o progresión ii-V

Usada de forma muy habitual como parte de progresiones de acordes más largas. Es la progresión básica en el jazz. Sería algo así como el equivalente de la progresión I-IV-V en el rock...

Si armonizamos la escala mayor de Do, y nos quedamos con los acordes correspondientes a los grados ii y V y I, tendremos:

ii	V	I
Re m	Sol	Do

Fíjate que el acorde ii es **menor**. Y si armonizamos la escala considerando acordes de 4 notas, entonces tendremos:

ii	V	I
Re m7	Sol 7	Do maj7

La progresión ii-V-I se usa muchas veces para acercarse a otro acorde.

Por ejemplo, supongamos que vas a cambiar desde un Fa a un Sol. En lugar de cambiar directamente, lo que puedes hacer es una aproximación al Sol, usando una progresión ii-V-I.

El acorde objetivo será el "I". Es el acorde al que queremos llegar, que en este caso es un Sol.

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
Fa	Fa	Fa	Fa	Sol	Sol	Sol	Sol

Vamos a construir la escala mayor de nuestro acorde objetivo, Sol:

1		2		3	4		5		6		7	8
SOL		LA		SI	DO		RE		MI		FA#	SOL

Si armonizamos esta escala, los acordes que obtenemos son:

1		2		3	4		5		6		7
Sol		Lam		Sim	Do		Re7		Mim		Fa#dim

Rock & Roll para **Muñones**: Progresiones de Acordes

Sol será lógicamente el acorde I. Ahora nos fijamos en el ii y el V. El acorde ii será el Lam y el acorde V será el Re7. Así que nuestra aproximación al acorde Sol usando una progresión ii-V-I quedará así:

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
		ii de Sol	V de Sol	I			
Fa	Fa	Lam	Re7	Sol	Sol	Sol	Sol

Otro ejemplo. Estamos tocando una progresión I-IV-V en Do:

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
I	I	I	I	IV	IV	IV	IV
Do	Do	Do	Do	Fa	Fa	Fa	Fa

COMPÁS 3			
V	V	V	V
Sol	Sol	Sol	Sol

Vamos a cambiar el Do que aparece en la segunda mitad del compás I, por una progresión ii-V para acercarnos al Fa: construimos la escala mayor de nuestro acorde objetivo: Fa

1		2		3	4		5		6		7	8
FA		SOL		LA	SIb		DO		RE		MI	FA

Si armonizamos esta escala, los acordes que obtenemos son:

1		2		3	4		5		6		7
Fa		Solm		Lam	Sib		Do7		Rem		Midim

Los acordes que usaremos en la aproximación ii-V al Fa serán Solm y Do7. También podemos usar la progresión ii-V que vimos en el ejemplo anterior para acercarnos al Sol (quiero decir acercarnos al acorde Sol, lo de la playa y la cervecita lo dejamos para otro día)

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
		ii de Fa	V de Fa	I de Fa		ii de Sol	V de Sol
Do	Do	Solm	Do7	Fa	Fa	Lam	Re7

COMPÁS 3			
I de Sol			
Sol	Sol	Sol	Sol

ii-V-i (menor)

Cuando queremos hacer una progresión ii-V-I, pero el acorde I (el “acorde objetivo”) es menor, usamos esta progresión.

Al igual que hacíamos con la progresión ii-V-I mayor, lo que haremos será construir la escala correspondiente al acorde I, y tomar los acordes ii y V que obtenemos en la armonización.

Pero esta vez, como el acorde objetivo es menor, haremos el razonamiento usando la escala menor correspondiente.

Por ejemplo, vamos a tomar la escala menor de La (que como ya sabemos tiene las mismas notas de la escala mayor de Do).

1		2	3		4		5	6		7		8
LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA

Y vamos a armonizarla (lógicamente obtendremos los mismos acordes que con la escala mayor de Do)

1		2	3		4		5	6		7
LAm		Sldim	DO		REm		MIm	FA		SOL

Bien, ahora buscamos en la tabla anterior los acordes que necesitamos: El acorde ii será Sidim, el acorde V será Mim y el acorde I será Lam.

En la práctica, en las progresiones ii-V-i menores, el acorde V se toma como acorde de séptima dominante, en lugar de como acorde menor.

La razón por la que se hace esto, es porque el acorde V7 introduce más “tensión” y por ello la sensación de “resolución” de la progresión es mayor.

Lo más habitual es encontrarse esta progresión formada por acordes de cuatro notas en lugar de tríadas (acordes de tres notas). En ese el acorde ii pasa a ser un acorde semidisminuido (X m7b5). En nuestro ejemplo la progresión ii-V-i en La quedaría formada por los acordes Si m7b5, Mi7 (recuerda, como acorde V usamos un acorde de séptima dominante) y Lam7

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Si m7b5	Si m7b5	Si m7b5	Si m7b5	Mi7	Mi7	Mi7	Mi7

COMPÁS 3			
i	i	i	I
Lam7	Lam7	Lam7	Lam7

I-vi-ii-V (Círculo Armónico)

Vamos ahora con otra de las progresiones más utilizadas, que ya hemos mencionado en otros apartados del manual.

Te podrás encontrar la progresión I-vi-ii-V en canciones de cualquier estilo. Pop, rock, blues, jazz...

Como su nombre indica, lo único que tenemos que hacer es elegir una tonalidad, por ejemplo Do, y tomar los acordes correspondientes a los grados 1, 6, 2 y 5.

La progresión, como siempre, la representamos con números romanos usando letras mayúsculas para los acordes mayores, y minúsculas para los acordes menores.

Como ya vimos, los acordes que obtenemos al armonizar la escala mayor de Do son los siguientes:

I	ii	iii	IV	V	vi	vii
Do	Re m	Mi m	Fa	Sol 7	La m	Si dim

Y si consideramos acordes de 4 notas:

I	ii	iii	IV	V	vi	vii
Do maj7	Re m7	Mi m7	Fa maj7	Sol 7	La m7	Si m7b5

Así que con acordes de 3 notas la progresión I-vi-ii-V quedará:

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
I	I	I	I	vi	vi	vi	vi
Do	Do	Do	Do	La m	La m	La m	La m
COMPÁS 3				COMPÁS 4			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m	Re m	Re m	Re m	Sol	Sol	Sol	Sol

Y con acordes de 4 notas:

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
I	I	I	I	vi	vi	vi	vi
Do maj7	Do maj7	Do maj7	Do maj7	La m7	La m7	La m7	La m7
COMPÁS 3				COMPÁS 4			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m7	Re m7	Re m7	Re m7	Sol 7	Sol 7	Sol 7	Sol 7

Sustituciones de acordes.

La sustitución de acordes es un recurso usado de forma habitual para dar más variedad a las progresiones de acordes y que así no suenen monótonas o aburridas. Aunque por mucho cambio de acordes que te trabajes, a los vecinos los tendrás aburridos. Eso seguro...

La idea básica es cambiar algunos acordes de la progresión original por otros, de tal manera que ese cambio no afecte a la idea general de la canción, pero haga que suene ligeramente distinto.

Hay distintos enfoques y razonamientos para esto de la sustitución de acordes. De momento vamos a ver uno de los criterios más habituales: el nuevo acorde deberá tener notas en común con el acorde que va a sustituir.

Por ejemplo, un Do mayor y un Lam, aunque tienen nombres muy distintos, lo cierto es que se diferencian sólo en una nota. Así que en una progresión en la que aparezca un Do mayor, en principio podríamos sustituir ese acorde por un Lam sin que la canción sufriese. Otra cosa es que tu familia siga sufriendo contigo, con acorde nuevo o sin él...

Vamos a verlo con detalle. Como ya sabes del apartado de la armonización de la escala mayor, la forma de construir un acorde es escribiendo su escala y tomando notas alternas "una nota sí, una nota no".

Empezamos en Do, nos saltamos el Re, tomamos el Mi, nos saltamos el Fa, y tomamos el Sol (a ser posible con cervecita y pincho de tortilla)
Vemos que el acorde de Do se forma con las notas **Do – Mi – Sol**

Ahora hacemos lo mismo con el La menor. En la explicación de la armonización ya vimos que el acorde que construyamos partiendo del sexto grado de la escala será un acorde menor.

Empezamos en La, saltamos el Si, tomamos el Do, saltamos el Re, tomamos el Mi. El acorde de Lam está formado entonces por las notas **La – Do – Mi**.

Como ves, el acorde de Do mayor y el de La m sólo se diferencian en una nota.

1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI

Si en lugar de un Lam tomamos un Mim:

Tomamos la nota Mi, saltamos el Fa, tomamos el Sol, saltamos el La, y tomamos el Si: **Mi – Sol – Si**

El acorde de Mi menor, también tiene en común con el acorde de Do mayor todas sus notas menos una.

Rock & Roll para **Muñones**: Progresiones de Acordes

Si en lugar de formar acordes de 3 notas, formamos acordes de 4 notas, el resultado es el mismo: podemos sustituir el acorde de Do maj7 por un La m7 o por un Mi m7.

Razonándolo de la misma manera podemos llegar a las otras sustituciones más habituales. Pero como lo de razonar no está de moda, vamos a quedarnos con unos truquillos que simplificarán bastante todo esto.

No son reglas generales que encajen siempre, pero sí muchas veces. Así que es conveniente que lo memorices... (NO!!!!, POR DIOSSSS!!!!!!)

- El acorde **I**, el **iii** y el **vi** son intercambiables entre si.
- El acorde **ii** y el **IV** son intercambiables entre si.
- El acorde **V** y el **vii** son intercambiables entre si.

Vamos a ver un ejemplo interesante.

Partimos de una progresión I-IV-V, la típica del rock...

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
I	I	I	I	I	I	I	I
Do	Do	Do	Do	Do	Do	Do	Do

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
IV	IV	IV	IV	V	V	V	V
Fa	Fa	Fa	Fa	Sol	Sol	Sol	Sol

Y vamos a hacer dos sustituciones:

- el acorde I del compás 2, por el acorde vi
- el acorde IV del compás 3, por el acorde ii

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
I	I	I	I	vi	vi	vi	vi
Do	Do	Do	Do	La m	La m	La m	La m

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m	Re m	Re m	Re m	Sol	Sol	Sol	Sol

Es decir, la progresión I-vi-ii-V se obtiene partiendo de la progresión I-IV-V y haciendo un par de sustituciones de las que hemos visto.

Variaciones sobre la progresión I-vi-ii-V

Vamos a ver algunas de las sustituciones/variaciones más habituales sobre la progresión I-vi-ii-V.

Algunas de ellas siguen el principio de las “notas en común” explicado en el apartado anterior, y otras tienen un origen distinto. Pero todas ellas se usan muy habitualmente.

iii-vi-ii-V (Acorde iii sustituyendo al I)

Como ya hemos visto, el acorde iii y el acorde I son intercambiables. Así que en el primer compás podemos sustituir el acorde Do maj7 por un Mi m7.

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
iii	iii	iii	iii	vi	vi	vi	vi
Mi m7	Mi m7	Mi m7	Mi m7	La m7	La m7	La m7	La m7

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m7	Re m7	Re m7	Re m7	Sol 7	Sol 7	Sol 7	Sol 7

iii-VI-ii-V (Acorde VI como dominante)

Una variación muy común sobre la progresión I-vi-ii-V, es la de tocar el acorde vi como un acorde de séptima dominante. Es decir, el acorde pasa de ser un acorde menor a ser mayor.

Puedes probar a tocar una vuelta con los acordes originales y otra vuelta con las sustituciones. Verás que “la idea general” no cambia.

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
iii	iii	iii	iii	VI	VI	VI	VI
Mi m7	Mi m7	Mi m7	Mi m7	La 7	La 7	La 7	La 7

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m7	Re m7	Re m7	Re m7	Sol 7	Sol 7	Sol 7	Sol 7

iii-IIIb-ii-V (sustitución tritono)

La sustitución tritono consiste en sustituir un acorde, por otro que está a un tritono de distancia. Nos quedaremos con esta idea y no entraremos en la teoría que hay detrás de esta sustitución, porque es algo engorrosa.

Esta sustitución es bastante habitual en el jazz.

Un tritono es un intervalo de cuarta aumentada o quinta disminuida. (Si no tienes claro de lo que hablo, echa un vistazo al apartado dedicado a los intervalos).

Lo que vamos a hacer es sustituir el acorde VI. En nuestro caso el acorde VI es un La. El acorde que está a una quinta de distancia es el Mi. Así que el acorde que está a una quinta disminuida será Mib. Bien, pues esa es la sustitución que vamos a hacer. Vamos a cambiar el acorde La7 (VI) por el acorde que está a un tritono de distancia Mib7. Este acorde dentro de la tonalidad en la que estamos tocando (Do en este caso) se corresponderá con el grado IIIb.

Si además en el primer compás hemos sustituido el acorde I por el iii, lo que se consigue es un descenso “cromático”. Es decir, vamos cambiando las notas de medio tono en medio tono: Mi->-Mib->Re

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
iii	iii	iii	iii	iii b	iii b	iii b	iii b
Mi m7	Mi m7	Mi m7	Mi m7	Mib 7	Mib 7	Mib 7	Mib 7

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m7	Re m7	Re m7	Re m7	Sol 7	Sol 7	Sol 7	Sol 7

Del Blues al Jazz (I)

En los siguientes apartados vamos a ver cómo llegar desde la progresión de acordes típica de un blues de 12 compases, hasta lo que los chiflados del jazz llaman blues ("Parker blues" para ser más exactos) pero que ya se parece a un blues lo que un huevo a una castaña.

Partiremos de un blues de 12 compases en el tono de Do, y vamos a ir introduciendo algunas de las sustituciones y progresiones que hemos visto en el apartado anterior. Cada casilla de la izquierda, con números del 1 al 12, representa un compás. Y en cada compás aparecerán como máximo 2 acordes.

Vamos a empezar por un cambio muy típico que consiste simplemente en introducir el acorde IV#dim en el compás 6 de la progresión. El acorde disminuido aquí funciona como un acorde de paso entre el F7 del compás 5 y el C7 del compás 7.

Original			Variación 1		
1	C7	I7	1	C7	I7
2	F7	IV7	2	F7	IV7
3	C7	I7	3	C7	I7
4	C7	I7	4	C7	I7
5	F7	IV7	5	F7	IV7
6	F7	IV7	6	F#dim	IV#dim
7	C7	I7	7	C7	I7
8	C7	I7	8	C7	I7
9	G7	V7	9	G7	V7
10	F7	IV7	10	F7	IV7
11	C7	I7	11	C7	I7
12	G7	V7	12	G7	V7

Rock & Roll para **Muñones**: Progresiones de Acordes

Las variaciones 2 y 3 consisten en introducir una progresión I-VI-ii-V. Hay dos lugares en los que se suele introducir esta variación. El primero de ellos es entre los compases 7 a 10 (variación 2)

Y el otro lugar en el que suele introducirse es en el turnaround, es decir, en los dos últimos compases del blues (variación 3). En este caso la duración de cada acorde es la mitad, porque como ves, se tocan dos acordes en cada compás.

Variación 2			Variación 3		
1	C7	I7	1	C7	I7
2	F7	IV7	2	F7	IV7
3	C7	I7	3	C7	I7
4	C7	I7	4	C7	I7
5	F7	IV7	5	F7	IV7
6	F7	IV7	6	F7	IV7
7	C7	I7	7	C7	I7
8	A7#9	VI7	8	C7	I7
9	Dm7	iiim7	9	G7	V7
10	G7	V7	10	F7	IV7
11	C7	I7	11	C7 A7#9	I7 VI7
12	G7	V7	12	Dm7 G7	ii7 V7

Del Blues al Jazz (II)

La variación 4 es sencillamente aplicar a la vez las variaciones 1, 2 y 3 que hemos visto.

Para la variación 5 tomamos como punto de partida la variación 4 y lo que hacemos en esta ocasión es añadir una progresión ii-V-I en el cuarto compás.

Esta progresión ii-V-I tiene como objetivo llegar al acorde F7 del compás 5. Así que lo que haremos será armonizar la escala de F, y ver qué acordes ocupan las posiciones ii y V en esa armonización. Si lo haces podrás comprobar que el acorde iim7 que obtienes es un Gm7, y el acorde V7 será un C7. Esos serán por tanto los acordes que usaremos para “acercarnos” al F7 del compás. 5.

Variación 4			Variación 5		
1	C7	I7	1	C7	I7
2	F7	IV7	2	F7	IV7
3	C7	I7	3	C7	I7
4	C7	I7	4	Gm7 C7	IIm7 de F7 V7 de F7
5	F7	IV7	5	F7	IV7
6	F#dim	IV#dim	6	F#dim	IV#dim
7	C7	I7	7	C7	I7
8	A7#9	VI7	8	A7#9	VI7
9	Dm7	iim7	9	Dm7	iim7
10	G7	V7	10	G7	V7
11	C7 A7#9	I7 VI7	11	C7 A7#9	I7 VI7
12	Dm7 G7	ii7 V7	12	Dm7 G7	ii7 V7

Del Blues al Jazz (III)

Partimos de la última progresión que hemos visto, y para la variación 6 hacemos algo muy similar. Hacemos una progresión ii-V para acercarnos al acorde Dm7 del compás 9. En esta ocasión el acorde objetivo es un acorde menor, así que la aproximación será mediante un ii-V menor. Como vimos el acorde ii en estas progresiones es un semidisminuido (E m7b5 en este caso)

Así que la aproximación al Dm7 del compás 9 se haría por los acordes Em7b5 y A7. Para dar un sonido más “jazzy” a la progresión el acorde A7 lo tocaremos con la quinta aumentada (A7#5), y en lugar de acordes de séptima dominante, usaremos acordes de novena. La función de los acordes es idéntica: funcionan como dominantes, es decir, introducen tensión.

Variación 6				Variación 7			
1	C7	I7		1	C7	I7	
2	F9	IV7		2	F9	IV7	
3	C9	I7		3	C9	I7	
4	Gm9 C7#5	IIIm7 de F7 V7 de F7		4	Gm9 C7#5	IIIm7 de F7 V7 de F7	
5	F9	IV7		5	F9	IV7	
6	F#dim	IV#dim		6	F#dim	IV#dim	
7	C7	I7		7	C7	I7	
8	Em7b5 A7#5	iii VI7	II-V del acorde iim7	8	Em7 Eb9	iii iiib	Tritono
9	Dm7	iim7		9	Dm9	iim9	
10	G7b9	V7		10	G7b9	V7	
11	C7 A7#5	I7 VI7		11	C7 A7#5	I7 VI7	
12	Dm9 G7#5	ii7 V7		12	Dm9 G7#5	ii7 V7	

Si en lugar de mirar estos dos nuevos acordes desde la tonalidad de Dm, los miramos desde la tonalidad de nuestro blues (C) vemos que ocupan los grados iii y VI.

Así la progresión I-vi-ii-V original pasa a ser una progresión I-iii-VI-ii-V.

Lo que hemos hecho ha sido cambiar el acorde vi por el iii (una de las sustituciones que ya vimos), en la primera mitad del compás 8.

Y en la segunda mitad del compás 8 hemos sustituido el acorde vim por el acorde VI7 (otra de las sustituciones ya vistas).

Es decir, estamos introduciendo nuevas sustituciones de acordes sobre la progresión I-vi-ii-V que habíamos insertado previamente.

La variación 7 parte de la variación 6, e introduce una sustitución más. Sí, ya lo sé, esto empieza a entrar dentro del territorio de la majadería...

Lo que haremos en esta ocasión será usar la “sustitución tritono” del acorde VI que vimos en el apartado dedicado a las sustituciones.

Lo que hacemos es cambiar el acorde VI por un acorde que está a una distancia de un tritono (es decir a una cuarta aumentada, o quinta disminuida, que es lo mismo). Para un acorde de La, el acorde que está a una quinta justa de distancia es Mi, así que el acorde que está a una quinta disminuida es un Mib. Ese es el acorde que introduciremos.

Del Blues al Jazz (IV) (Parker Blues)

Bueno y, para terminar “el despiorre”... Esto ya no se parece a un blues nada más que en el número de compases. Esta progresión recibe su nombre de Charlie Parker, la mente calenturienta que lo parió. Esta progresión también se conoce como Bird Blues. El tema típico a escuchar es “Blues for Alice”.

En el primer compás aparece un acorde maj7, para deleite de la afición. En los compases 2, 3 y 4 hay una concatenación de progresiones ii-V, que tienen como objetivo llegar al acorde IV que hay en el quinto compás. Si consideramos la tonalidad de F, estas progresiones ii-V también pueden verse como una progresión iii-VI-ii-V-I hacia el acorde Fmaj7.

Los compases 6, 7 y 8 son un conjunto de ii-V cromáticos, es decir bajando de medio en medio tono, que llegan hasta el acorde iim7 del compás 9.

Los compases del 9 al 12 no presentan ya ninguna novedad con respecto a lo que habíamos visto hasta ahora, así que puedes ir a tomar una cervecita, que veo que después de tanta teoría seguro que ya te está sudando el bigote.

Variación 8		
1	Cmaj7	I maj7
2	Bm7b5 E7b9	ii-V hacia VI m7
3	Am7 D7b9	ii-V hacia V m7
4	Gm7 C9	ii-V hacia IV maj7
5	Fmaj7	IV maj7
6	Fm9 Bb13	ii-V
7	Em7 A7#5	ii-V
8	Ebm9 Ab13	ii-V
9	Dm7	iim7
10	G13	V7
11	Cmaj7 Am7	I maj7 VI7
12	Dm7 G13	ii7 V7

Serie de ii-V cromáticos hasta el iim7 del compás 9

Turnarounds al acorde ii

Vamos a ver tres progresiones de acordes que se pueden intercalar dentro de otras progresiones más complejas, que contengan al acorde iim7

Estos turnaround también se pueden usar cuando el acorde II de destino es un acorde de séptima dominante: el acorde II funciona como si fuese el acorde V del acorde le sigue, que es el acorde V de nuestra progresión. Es decir el II funciona como “dominante secundario”.

Centrándonos en los turnaround... Vamos a tomar una progresión ii-V-I de partida, en la que el acorde I dura el doble de tiempo.

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m7	Re m7	Re m7	Re m7	Sol7	Sol7	Sol7	Sol7

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
I	I	I	I	I	I	I	I
Domaj7	Domaj7	Domaj7	Domaj7	Domaj7	Domaj7	Domaj7	Domaj7

Colocaremos el turnaround al acorde ii durante los dos compases del acorde I, es decir durante los compases 3 y 4.

Para practicar tocaremos un rasgueo en cada una de las 4 divisiones del compás.

Turnaround 1

Está formado por la progresión I-ii-iii-VI, en la que el acorde VI funciona como dominante (es un acorde de séptima)

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m7	Re m7	Re m7	Re m7	Sol7	Sol7	Sol7	Sol7

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
I	I	ii	ii	iii	iii	VI	VI
Domaj7	Domaj7	Rem7	Rem7	Mim7	Mim7	A7	A7

Turnaround 2

En esta ocasión usamos el acorde IV, también como acorde séptima dominante. En el ejemplo está representado como un acorde de novena, pero puede tocarse como Fa7.

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m7	Re m7	Re m7	Re m7	Sol7	Sol7	Sol7	Sol7

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
I	I	IV	IV	iii	iii	VI	VI
Domaj7	Domaj7	Fa9	Fa9	Mim7	Mim7	A7	A7

Turnaround 3

En el último de los turnaround que veremos, se hace un descenso cromático con acordes dominantes, partiendo del acorde I.

Para conseguir que ese descenso cromático sea más efectivo, el Domaj7 se toca en el traste 8, Si7 en el traste 7, Sib7 en traste 6, y A7 en traste 5.

COMPÁS 1				COMPÁS 2			
ii	ii	ii	ii	V	V	V	V
Re m7	Re m7	Re m7	Re m7	Sol7	Sol7	Sol7	Sol7

COMPÁS 3				COMPÁS 4			
I	I	VII	VII	VIIb	VIIb	VI	VI
Domaj7	Domaj7	Si7	Si7	Sib7	Sib7	A7	A7

INTERVALOS E INVERSIONES

Los intervalos son simplemente las distancias entre las notas. Dependiendo de esa distancia, en semitonos, el nombre que recibe el intervalo es diferente.

Aquí puedes ver la escala mayor de Do. Ya sabemos que cualquier escala mayor tiene esa misma estructura. Es decir, una separación de 1 tono entre todas las notas, excepto entre los grados 3-4 y 7-8, que la separación es de medio tono.

1		2		3	4		5		6		7	8
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Si nos fijamos en la distancia desde el grado I (Do) hasta el grado II (Re), vemos que hay dos semitonos.

¿Cómo llamaremos a ese intervalo...?

Desde la primera nota de la escala mayor, hasta la segunda nota de la escala mayor.... Hummmm..... ¿Segunda mayor? ¡Bien!

Vamos a fijarnos ahora en la distancia desde el grado I, hasta el grado III (Mi), que son cuatro semitonos ¿Qué nombre tendrá ese nuevo intervalo?

Desde la primera nota de la escala mayor, hasta la tercera nota de la escala mayor.... Hummmm..... ¿Tercera mayor? (Estás que te sales....)

Bien pues la distancia con la sexta, será una sexta mayor, y la distancia con la séptima será una séptima mayor.

Los intervalos con la cuarta y quinta nota de la escala serán una cuarta y una quinta respectivamente, pero en lugar de “mayor”, las vamos a llamar “justas”

Así que resumiendo, las distancias entre el grado I y el resto de grados de la escala mayor serán los siguientes:

Distancia	Nombre del intervalo	Semitonos de distancia
De Grado I a Grado II	Segunda Mayor	2
De Grado I a Grado III	Tercera Mayor	4
De Grado I a Grado IV	Cuarta Justa	5
De Grado I a Grado V	Quinta Justa	7
De Grado I a Grado VI	Sexta Mayor	9
De Grado I a Grado VII	Séptima Mayor	11

Ahora vamos a ver cómo se llaman las distancias con las notas que no pertenecen a la escala....

Vamos a bajar medio tono a la segunda nota, al segundo grado...

Recordamos que el intervalo con la segunda era una “segunda mayor”....

Pues el intervalo con la segunda bajada medio tono será una “segunda menor”

Siguiendo el mismo razonamiento

- El intervalo con la nota que tenemos al bajar medio tono la tercera, se llamará tercera menor
- El intervalo con la nota que tenemos al bajar medio tono la sexta, se llamará sexta menor
- El intervalo con la nota que tenemos al bajar medio tono la séptima, se llamará séptima menor

El intervalo con la nota que está entre la cuarta y la quinta se puede llamar de varias formas:

- Si vemos esa nota como el resultado de subir medio tono a la cuarta, podemos llamarlo cuarta aumentada
- Si vemos esa nota como el resultado de bajar medio tono a la quinta, podemos llamarlo quinta disminuida.

Ese intervalo también recibe un nombre especial: **tritono**

Es un intervalo molón. En la edad media estaba poco menos que prohibido tocarlo, al parecer lo consideraban algo así como satánico...

Adivina cómo empieza el Purple Haze de Hendrix.... Diossss, qué grande....

Así que resumiendo:

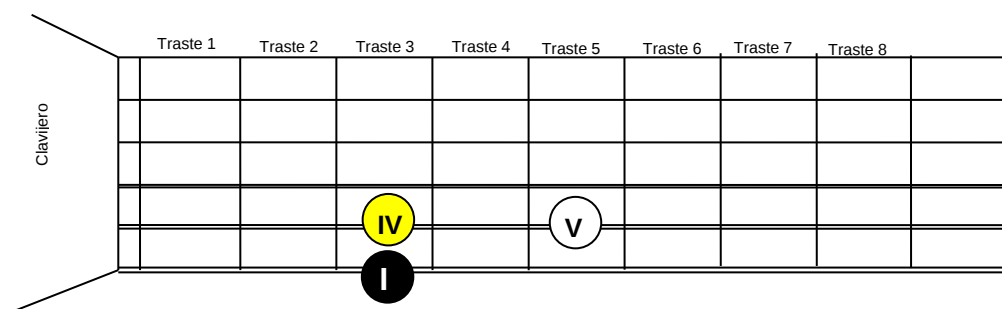
Distancia	Nombre del intervalo	Semitonos de distancia
De Grado I a Grado II b	Segunda menor	1
De Grado I a Grado III b	Tercera menor	3
De Grado I a Grado IV#, o Grado V b	Cuarta aumentada o Quinta disminuida o Tritono	6
De Grado I a Grado VI b	Sexta menor	8
De Grado I a Grado VII b	Séptima menor	10

Inversión de intervalos de cuarta y quinta justa

En la guitarra la relación entre las notas es muy visual. Vamos a aprovecharnos de eso para ver lo que son las inversiones de intervalos.

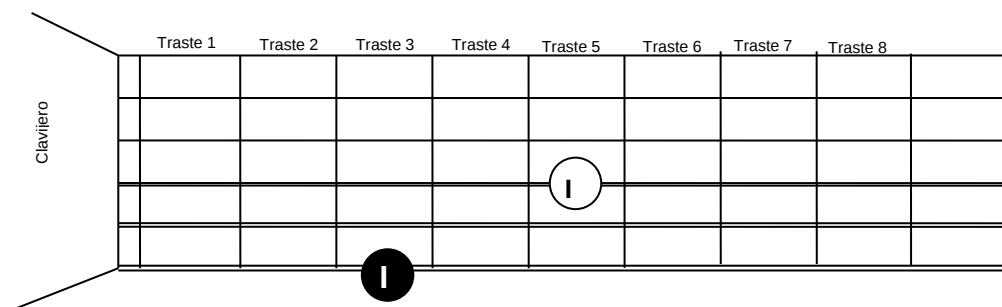
Si tomamos una escala mayor cualquiera, y colocamos su primer grado en un traste cualquiera, los grados IV y V de esa escala estarán colocados como se ve en la imagen.

La posición relativa entre esas notas es siempre así, independientemente de la nota que elijamos como punto de partida.



El tema cambia un poco si alguna de las notas está sobre la segunda cuerda, pero eso vamos a dejarlo de momento...

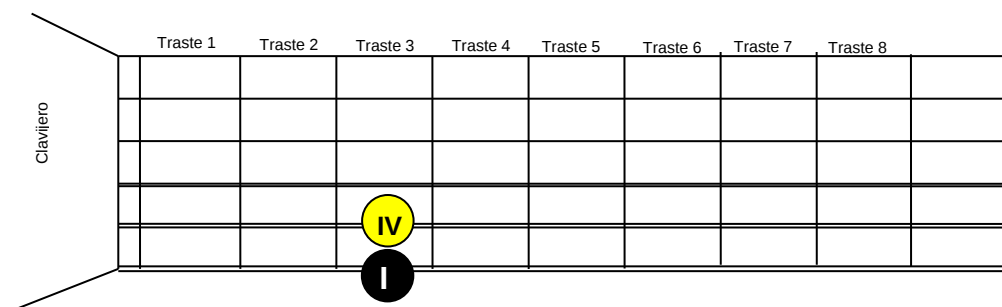
Vamos a ver dónde se colocaría la nota del primer grado, una octava más aguda. Del apartado de construcción de acordes sabemos que las octavas tienen esta pinta:



Rock & Roll para **Muñones**: Intervalos e Inversiones

Ahora vamos a volver a fijarnos en dónde estaba el grado IV...

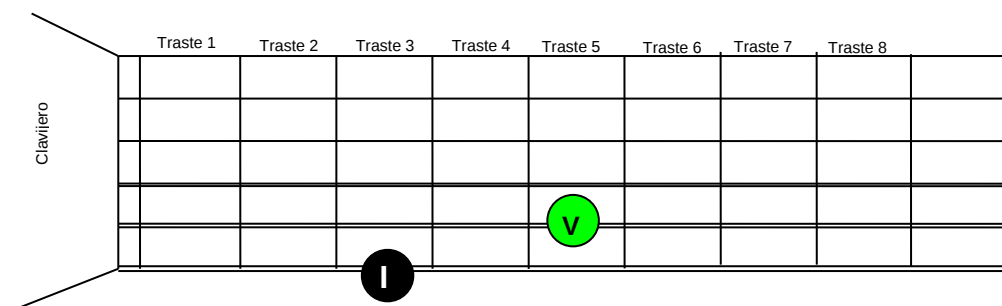
Vemos que el grado IV está debajo del grado I. La distancia entre los grados I y IV recordamos que se llama "cuarta justa".



En el caso del grado V vemos que está colocado una cuerda más abajo y dos trastes más agudo... Dijimos que la distancia entre esas notas, ese intervalo, se conoce como "quinta justa".

Ya sabemos qué pinta tienen una cuarta justa y una quinta justa en la guitarra.

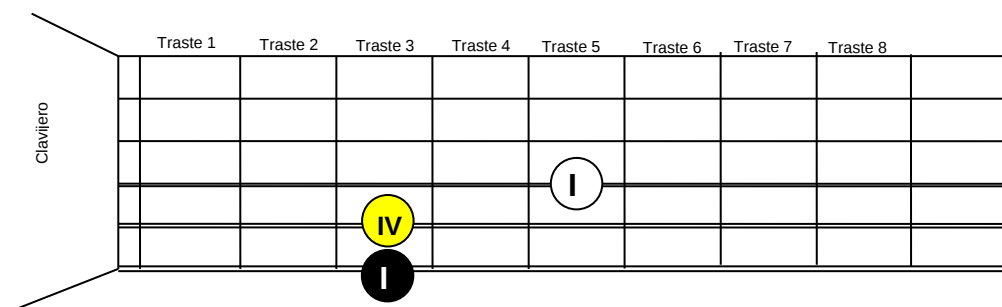
Hasta aquí todo claro ¿no?



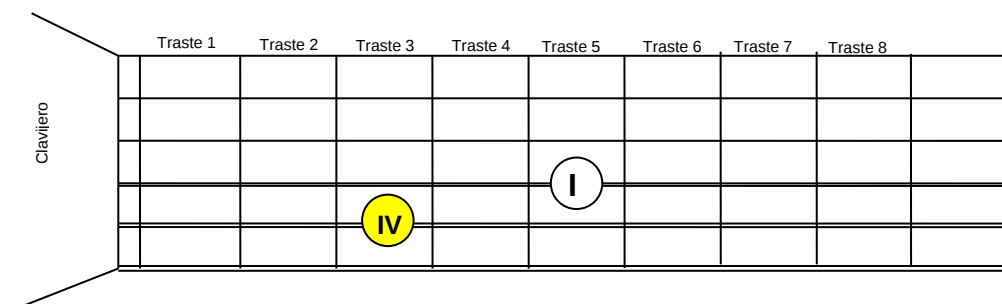
Rock & Roll para **Muñones**: Intervalos e Inversiones

Vamos a volver sobre la "cuarta justa" y vamos a colocar ahora también el grado I, pero una octava más agudo...

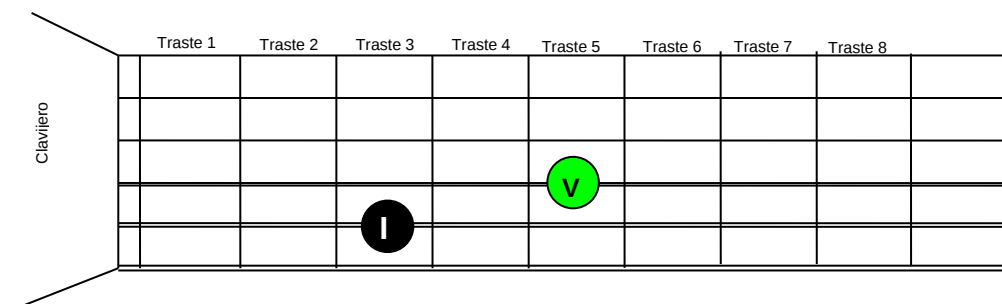
Es la misma nota (en este ejemplo sería un Sol), la única diferencia es que ahora es una octava más aguda...



Y ahora vamos a olvidarnos del grado I más grave... Vemos que las notas que seguimos teniendo son la I y la IV. Deberían ser una "cuarta justa"...



Pero tú, que eres un lince, ves que aquí hay tomate. La posición de esas dos notas tiene una pinta que te recuerda a otra cosa que ya hemos visto... Tiene la pinta de una "quinta justa"...



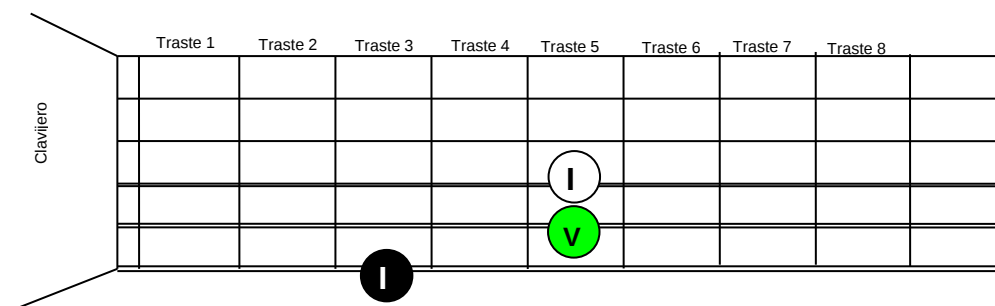
Rock & Roll para **Muñones**: Intervalos e Inversiones

Efectivamente. Si a la nota más grave de un intervalo, la subimos una octava, el intervalo cambia de nombre... A este tomate se le conoce como inversiones...

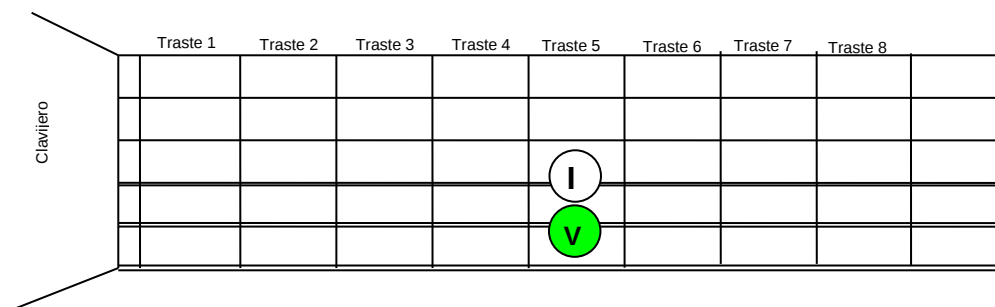
Si hacemos una inversión a una "cuarta justa" obtenemos una "quinta justa". Estamos invirtiendo un intervalo....

Ahora vamos a partir de una quinta, y ver que al revés ocurre algo similar...

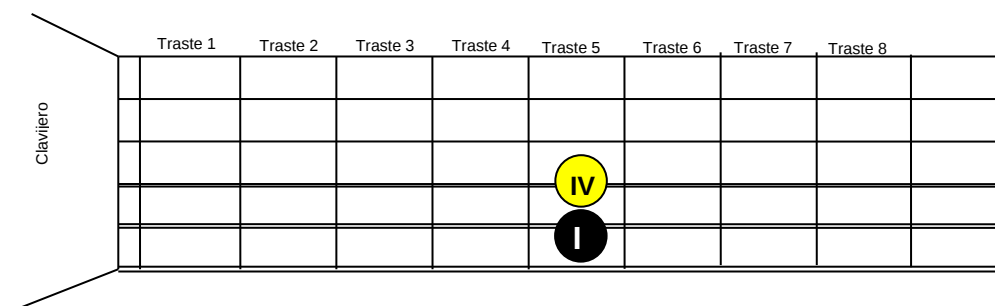
Tomamos una quinta, y colocamos el grado I una octava más agudo...



Y ahora eliminamos el grado I de la posición más grave... Seguimos teniendo el grado I y el grado V, pero ahora la pinta que tiene es distinta...



Ahora la pinta es la de una "cuarta justa"...



Es decir, cuando a la nota más grave de una "quinta justa" la subimos una octava, obtenemos una "cuarta justa"...

Por eso decimos que esos dos intervalos, "cuarta justa" y "quinta justa" son complementarios. Cuando se hace una inversión a uno de ellos, se obtiene el otro...

Otras inversiones

Podemos invertir todos los tipos de intervalo.

Saber cuál es el nuevo intervalo que obtenemos es bastante fácil... Sólo hay que tener en cuenta estas cuatro cosillas:

Al hacer una inversión:

- Un intervalo mayor, se convierte en menor y al revés... Un intervalo menor, se convierte en mayor
- Un intervalo justo se mantiene
- Un intervalo aumentado se convierte en un disminuido, y al revés, un intervalo disminuido se convierte en aumentado
- Los nombres "suman nueve". Es decir al invertir una cuarta, tienes una quinta (cuatro+cinco=nueve). Al invertir una tercera tienes una sexta (tres+seis=nueve) etc.

INTERVALO ORIGINAL	INTERVALO TRAS LA INVERSIÓN
Segunda menor	Séptima mayor
Segunda mayor	Séptima menor
Tercera menor	Sexta mayor
Tercera mayor	Sexta menor
Cuarta justa	Quinta justa
Cuarta aumentada	Quinta disminuida
Quinta justa	Cuarta justa
Sexta menor	Tercera mayor
Sexta mayor	Tercera menor
Séptima menor	Segunda mayor
Séptima mayor	Segunda menor

Inversiones de acordes

Cuando tocamos un acorde, es muy habitual que la nota más grave sea la que da nombre al acorde, es decir, la nota fundamental. Pero esto no siempre es así.

Vamos a suponer que tenemos un acorde de Do maj7 en el que la fundamental (Do) es la nota más grave y la séptima (Si) es la nota más aguda:

1	Do	Nota más grave (fundamental)
3	Mi	
5	Sol	
7	Si	Nota más aguda (séptima)

Y ahora vamos a hacer un pequeño cambio. Vamos a tomar la nota fundamental, que hasta ahora era la más grave, y vamos a subirla una octava. Al hacer esto ocurrirán dos cosas:

- la nota más grave pasará a ser otra (la tercera en este caso)
- la fundamental pasará a ser la nota más aguda.

3	Mi	Nota más grave (tercera)
5	Sol	
7	Si	
1	Do	Nota más aguda (fundamental)

Fíjate que las notas que estamos tocando son exactamente las mismas. Así que el acorde que estamos tocando sigue siendo el mismo, pero debido al cambio que hemos hecho sonará de forma distinta. Habremos hecho una "inversión" al acorde.

Al pasar la tercera a ser la nota más grave decimos que el acorde está en "primera inversión".

Tomamos este acorde "modificado" como punto de partida y repetimos la jugada... Es decir, subimos una octava la nota más grave, que ahora era la tercera.

5	Sol	Nota más grave (quinta)
7	Si	
1	Do	Nota fundamental
3	Mi	Nota más aguda (tercera)

Tras este cambio, la nota más grave pasará a ser la quinta. Y diremos que el acorde estará en "segunda inversión".

Y podríamos repetir el movimiento nuevamente, pasando la séptima a ser la nota más grave, y en ese caso el acorde estaría en "tercera inversión".

¿Y ésto para qué sirve?

Supongamos que en una canción tenemos que estar durante varios compases sobre el mismo acorde. Si mantenemos la misma postura o “voicing” todo el tiempo, lo que toquemos puede resultar bastante monótono.

Una forma de dar “movimiento” y hacer más interesante lo que estamos tocando es usar inversiones. Es decir, en lugar de mantenernos siempre con los dedos en la misma posición, iremos cambiando entre distintas inversiones del mismo acorde. El sonido será “válido” ya que las notas siguen siendo las mismas, pero al modificar su orden lo que tocamos sonará diferente con cada cambio, haciéndolo más interesante al oído.

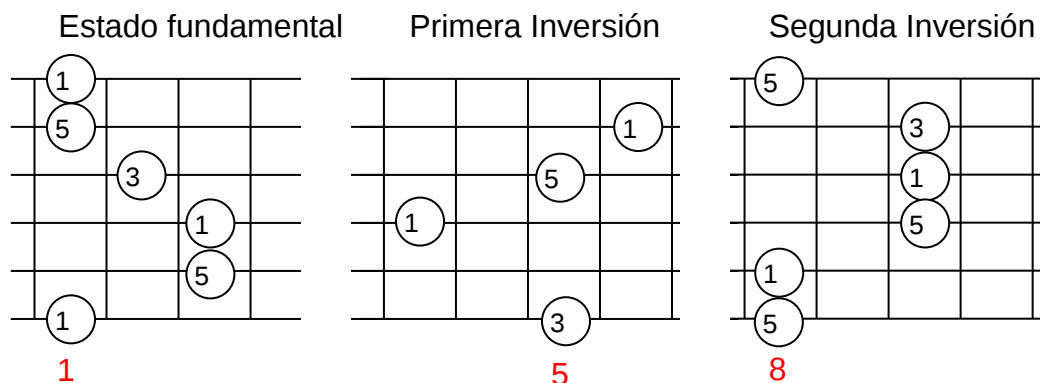
Al ir cambiando entre distintas inversiones, modificamos la nota más grave con cada cambio, creando una melodía con los graves.

Ejemplos de inversiones

En el siguiente ejemplo tenemos un acorde de Fa mayor, tocado de tres formas diferentes. Los números dentro de cada círculo representan los grados del acorde, siendo el “1” la nota fundamental.

- En el primer diagrama el acorde está en estado fundamental, es decir la nota fundamental es la nota más grave, y está tocada en el traste 1.
- En el segundo diagrama la nota más grave es la tercera, tocada en el traste 5. Puesto que la nota más grave es la tercera, el acorde está en “primera inversión”
- Finalmente en el tercer diagrama, la nota más grave es la quinta, tocada en el traste 8, por lo que el acorde está en “segunda inversión”

Si tuviésemos que tocar durante varios compases sobre el acorde de Fa, en lugar de mantenernos siempre en la posición en estado fundamental, podríamos cambiar entre estas tres formas de acorde. Al hacerlo, los graves irán creando una melodía y se tendrá “sensación de movimiento”



Como puedes ver, el orden de las notas dentro de los acordes del ejemplo no se corresponde con el orden de las notas en las tablas que veíamos al principio. No se mantiene el orden 1-3-5-7 que habíamos visto.

Al contrario de lo que ocurre en otros instrumentos como el piano, en la guitarra, por la forma en la que se afina, es muy difícil tocar acordes que mantengan ese orden.

Vamos a liar un poco la madeja...

Tomamos un acorde, y le hacemos una inversión. Es decir, subimos una octava a su nota más grave, haciendo que pase a ser la más aguda.

Bien, supongamos que no sabemos que a ese acorde le hemos hecho una inversión y pensamos que la nota más grave es la fundamental...

¿Qué pasaría?

Las notas serían las mismas, pero la nota fundamental que estamos considerando es distinta. Así que como poco, recibiría otro nombre completamente distinto. Un caso muy típico es el de los acordes menores séptima. Vamos a verlo con un ejemplo...

Estos acordes están formados por las notas **1 – b3 – 5 – b7** . Por ejemplo, en el caso de Do, tendríamos: **Do – Mib – Sol – Sib**

Si subes una octava su fundamental Do, es decir si haces una inversión, tendrás:

Mib – Sol – Sib – Do.

Ahora la nota más grave es un Mib. Así que vamos a considerar que la fundamental no es Do, sino Mib. (Seguimos tocando las mismas notas)

Si construyes la escala de Mib verás que:

- Mib sería la nota 1
- Sol sería la 3
- Sib sería la 5
- Do sería la 6

Estaríamos tocando un acorde formado por las notas **1, 3, 5 y 6**. Esto forma un acorde "**sexta**", o "**maj6**"

Es decir, si a un Dom7 le hacemos una inversión, seguiremos teniendo un Dom7, que sonará de otra forma. Pero ese mismo acorde, si consideramos ahora como fundamental su nota más grave, se puede llamar de otra manera:

Mib maj6.

De aquí tienes que sacar una conclusión importante:

El nombre del acorde depende de la nota que consideres como fundamental, y esta nota, la fundamental, no tiene por qué ser la nota más grave.

Slash Chords

¿Los acordes que toca Slash? No... "Slash" es como llaman los guiris a la barra que hay encima del 7 en tu teclado: "/"

Y a los acordes que tienen una de esas barras, les llaman "slash chords": C/Bb, G/Ab, etc...

La idea es bastante sencilla. Lo que aparece a la izquierda de la barra es el acorde habitual, y lo que aparece a la derecha es la nota que vamos a tocar como bajo, como nota más grave.

Así, por ejemplo un C/Bb es simplemente un Do, al que le colocamos como nota más grave un Si bemol.

Dicho esto, podemos encontrarnos 3 casos diferentes:

Caso 1:

La nota que aparece a la derecha pertenece al acorde, pero se coloca como nota grave una nota distinta a la tónica o fundamental. Es decir, el acorde tiene una inversión.

Por ejemplo C/Bb.

En este caso Sib es la nota b7 respecto a Do. Es decir, tenemos la tríada mayor de C (1-3-5), y también su b7. Eso como ya sabemos es un acorde de séptima dominante normal. Estaríamos hablando de un C7.

La diferencia está en que en este caso la nota más grave no es la correspondiente al grado 1 (Do), sino que es la correspondiente al b7 (Bb). Así que esta notación nos da información extra. Nos dice que hemos hecho una inversión al acorde.

Este es el uso más habitual de este tipo de representación de los acordes.

Caso 2

Sería una pequeña variación al caso anterior, en el que la nota que aparece a la derecha es una "extensión". Es decir, una nota que aunque pertenece a la escala, no es una de las cuatro notas que formarían el acorde de cuatro notas que obtenemos al armonizar la escala por terceras.

Por ejemplo A/B

En este caso estamos tocando la tríada mayor de La, con un Si como nota base. Como Si es la novena del tono de La, estamos tocando como nota más grave la novena. Podríamos tener una 11, 13, etc...

Caso 3

Por último, tenemos el caso en el que la nota que aparece a la derecha no pertenece a la escala. Por ejemplo G/Ab. Este tipo de acordes se usa bastante en el jazz, como acordes de paso entre otros más “estables”.

Ejemplo típico: para cambiar entre dos acordes, tocamos el primero. A continuación lo volvemos a tocar pero moviendo la nota más grave de forma cromática, para que se aproxime a la nota más grave del que será nuestro acorde destino.

De esta manera se hace una transición más musical, y se da sensación de movimiento. La notación de este acorde de paso, con la nota grave modificada, se hace usando la barrita o "slash".

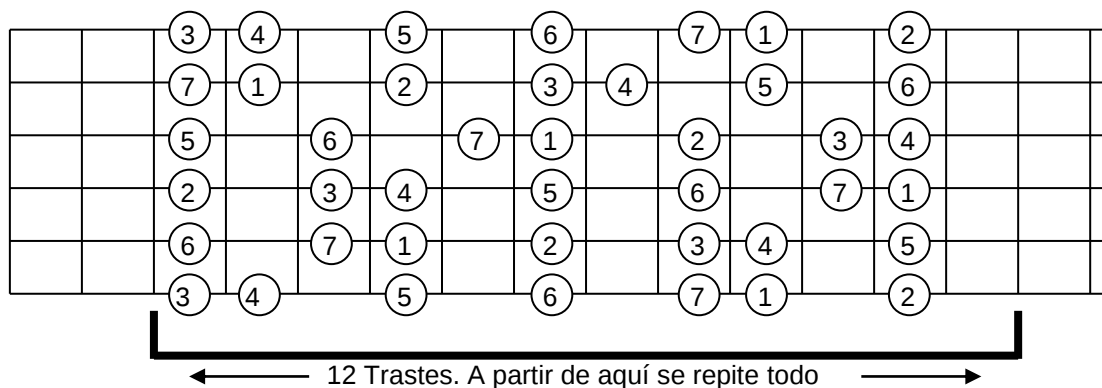
DESTRIPIANDO LA ESCALA MAYOR

La escala pentatónica es un buen punto de partida para alguien que quiera tocar sus primeros solos con la guitarra. Es sencilla, y se le saca jugo muy rápido. Y por esas mismas razones es un recurso muy limitado.

Si ya tienes dominada la escala pentatónica, el siguiente paso para ampliar tu conocimiento de la guitarra, y descubrir un montón de caminos sobre los que trabajar, es estudiar en detalle la escala mayor. ¿He dicho estudiar? Ufff, en qué estaría pensando. No hombre, no... Hay que....profundizar.

El esquema de la escala mayor

Vamos a aprender la escala mayor a lo largo de todo el mástil. Y para ello tendremos que sabernos el siguiente esquema. Con sus círculos y sus correspondientes numeritos. Este esquema nos permitirá también tocar “los modos” y “los arpeggios”, o analizar progresiones de acordes. Pero todo eso lo encontrarás explicado un poco más adelante.



En el próximo apartado veremos un método para memorizar este esquema poco a poco. Pero antes vamos a entender lo que representa.

En primer lugar, los números son el orden de las notas dentro de la escala.

Si por ejemplo consideramos la escala mayor de Do, estará formada por 7 notas. El “1” será la primera nota, que en nuestro ejemplo es un “Do”, el “2” será la segunda nota de la escala, que en este caso será un “Re”, etc. Como siempre, a cada uno de los números lo llamamos grado. Primer grado, segundo grado, tercer grado (como en las pelis de yanquis), etc...

El esquema es genérico, lo que quiere decir que sirve para cualquier escala mayor, no sólo para la escala de Do. Las notas del esquema, al igual que ocurre en el mástil de la guitarra, se repiten cada 12 trastes. Si quisiéramos abarcar 12 trastes más, volveríamos a dibujar a continuación la misma distribución de notas.

Rock & Roll para **Muñones** : Destripando la Escala Mayor

Para usar este esquema lo que haremos será colocar el circulito marcado con el número "1" sobre aquella nota que queremos que sea la primera de la escala.

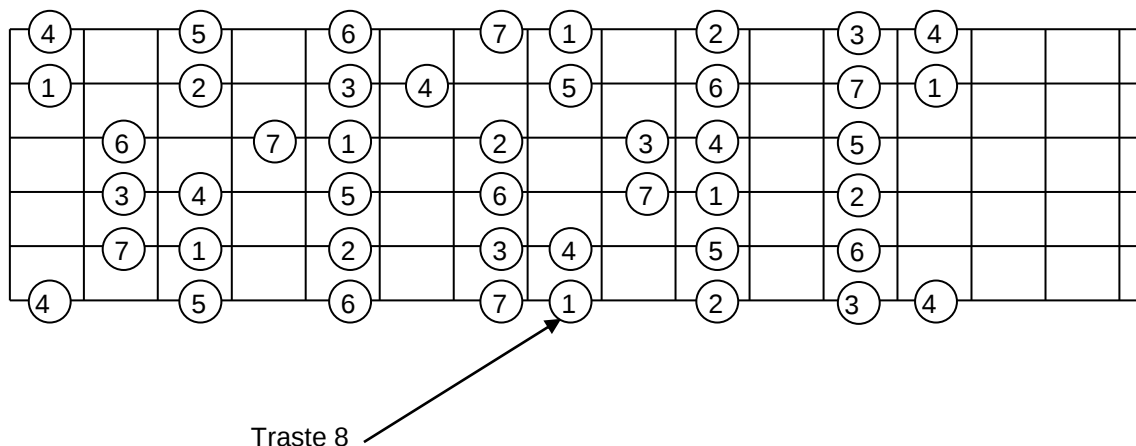
Es decir, si queremos tocar la escala mayor de Do, colocaremos el esquema de tal manera que el "1" quede situado sobre un Do.

Como puedes ver, en el esquema hay varios círculos marcados con el número "1". En el momento en que coloques cualquiera de ellos sobre un Do, automáticamente el resto de círculos con el número "1" estarán también situados sobre notas Do.

Bien, pues vamos a ello. Buscamos un Do en la sexta cuerda. Lo encontramos en el traste 8. Colocamos allí el círculo con el número "1".

A partir de este momento, cualquier nota del esquema que toques, es decir de las marcadas con un círculo, pertenecerá a la escala mayor de Do.

Todas las notas marcadas con un "2" serán un Re, todas las notas marcadas con un "3" serán un Mi, las notas marcadas con un "4" serán un Fa, las notas marcadas con un 5 serán un "Sol", las notas marcadas con un 6 serán un "La" y las notas marcadas con un 7 serán un Si.



Fíjate en la sexta cuerda. Al colocar el número "1" sobre un Do en el traste 8, el esquema se queda cortado por la parte izquierda en el número "4", que cae sobre el primer traste (Fa).

Después de 12 trastes, es decir en el traste 13, volveremos a tener el número "4", ya que como hemos dicho, todo se repite después de 12 trastes.

Memorización del esquema (I): Las 5 posiciones.

Este apartado está dedicado a explicar un método para memorizar la distribución de notas que hemos visto en el apartado anterior, y que nos permitirá tocar la escala mayor a lo largo del mástil.

Estas reglas, trucos, ejercicios o como los quieras llamar son sólo un **método de memorización**. Simplemente es la explicación de cómo puedes aprender de memoria el esquema. Puedes utilizar cualquier otro método. **Al final, de lo que se trata es de aprenderse esto de memoria:**

		3	4		5		6		7	1		2		
		7	1		2		3	4		5		6		
		5		6		7	1		2		3	4		
		2		3	4		5		6		7	1		
		6		7	1		2		3	4		5		
		3	4		5		6		7	1		2		

Como sugerencia, el trabajo de memorización deberías hacerlo a lo largo de varias semanas. No sirve de nada aprendértelo en un día, y no volver a repasarlo o estudiarlo. Lo olvidarás al poco tiempo.

Debes aprenderlo dedicando un poco de tiempo cada día, de forma constante. De forma orientativa, 15 o 20 minutos **diarios** durante 3 o 4 semanas serán suficientes para aprenderlo bien.

No es necesario ni siquiera tener la guitarra delante. Puedes "repasar" mentalmente en cualquier sitio... Andando por la calle, en el bus o en el curro...

Si alguien te ve sentado por ahí en una esquina en plan autista y te pregunta en qué coño estás pensando, nunca confíes que estás pensando en números y circulitos. Creerá que te has quedado tonto.

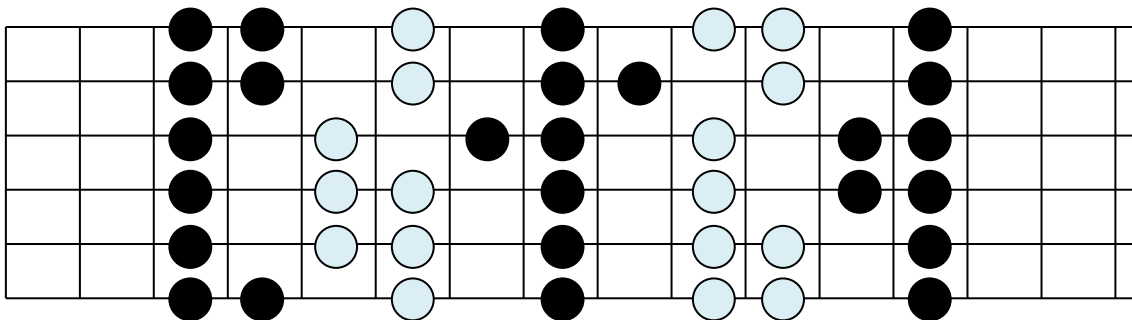
Seguimos... El proceso de memorización vamos a separarlo en dos partes. Por un lado **memorizar las posiciones** para los dedos y los grados (numeritos) en la sexta cuerda, y por otro **memorizar los grados** en el resto de cuerdas.

Evidentemente para tocar con soltura necesitarás practicar, y ahí sí que necesitarás la guitarra, pero eso es otro tema... Una cosa es tener en mente las notas de la posición 1 de la escala pentatónica, y otra muy distinta tocar esas notas como Clapton o Zakk Wylde... Como comenté antes, memorizar y saber usar este esquema es equivalente a sacar el teórico del carné de conducir. Si tu objetivo es pilotar un F1 ya sabes lo que te queda... Practicar y practicar.

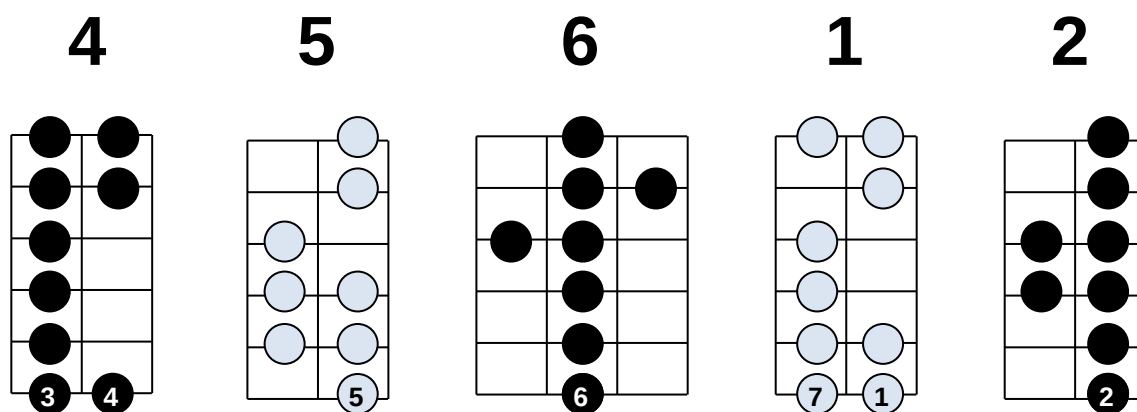
Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

De momento nos olvidamos de los números (grados) y lo que haremos será memorizar las posiciones. En esta primera parte no necesitas tener la guitarra delante. El trabajo lo puedes hacer con papel y bolígrafo en cualquier sitio...

En el siguiente esquema se ha dividido el esquema en 5 zonas, marcadas en distinto color.



La primera parte del trabajo es memorizar esas 5 zonas, sin la guitarra. Tienes que aprenderte a la perfección y sin ninguna duda estos 5 bloques, con el numerito que aparece en la parte superior



Combinando estas zonas de dos en dos, construiremos cinco nuevos bloques a los que desde ahora llamaremos las 5 posiciones de la escala mayor.

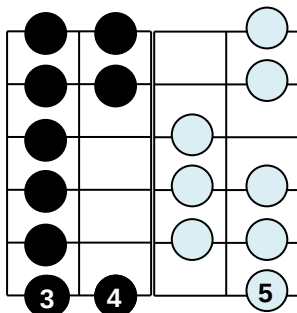
A cada una de esas posiciones le daremos el nombre de la zona que está más a la izquierda.

- Uniendo las zonas 4 y 5 formaremos la **posición 4**.
- Uniendo las zonas 5 y 6 formaremos la **posición 5**.
- Uniendo las zonas 6 y 1 formaremos la **posición 6**.
- Uniendo las zonas 1 y 2 formaremos la **posición 1**.
- Uniendo las zonas 2 y 4 formaremos la **posición 2**.

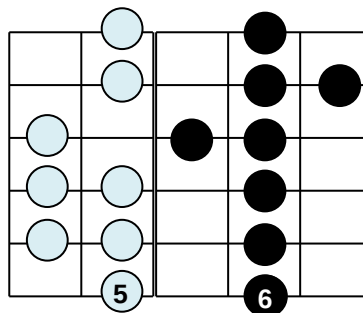
Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

Las cinco posiciones de la escala mayor quedarán así. Debes memorizarlas con su correspondiente número, que hace referencia al grado situado en la sexta cuerda.

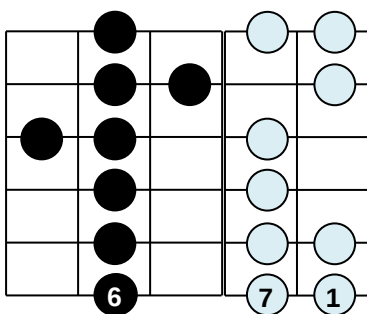
4



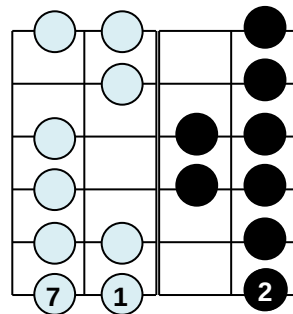
5



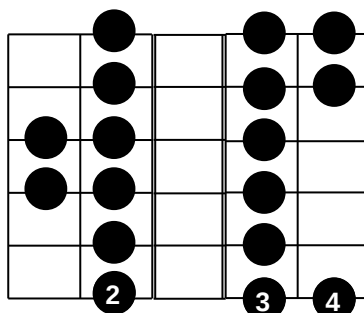
6



1

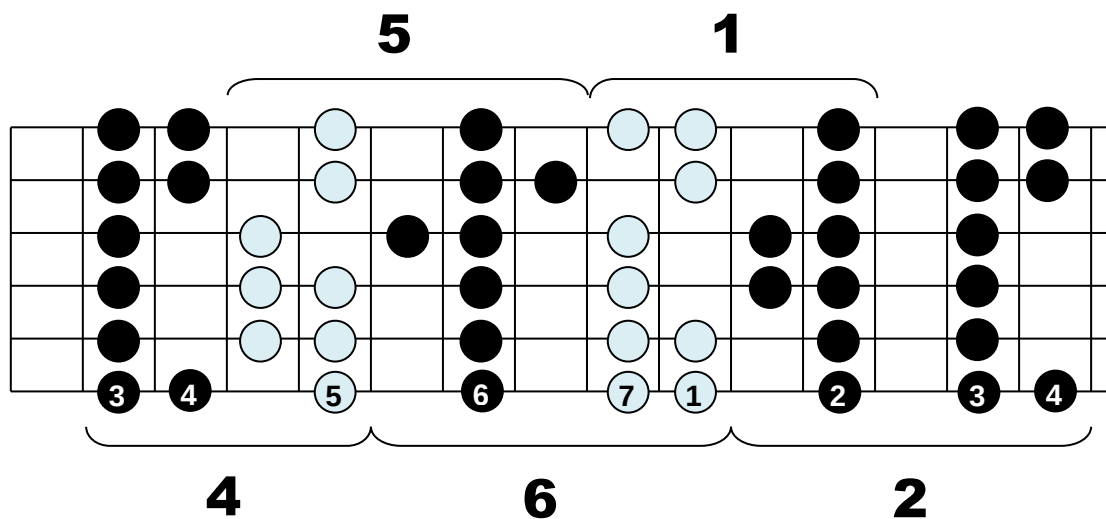


2



Nota: a la posición 4 la podríamos llamar también posición 3, y a la posición 7 la podríamos llamar posición 1. Al final el nombre que demos a cada posición no tiene mayor importancia, se trata sólo de poder identificarlas.

Las cinco posiciones, distribuidas por el mástil quedarían así:



Como cada 12 trastes se repite todo, ten en cuenta que a la izquierda de la posición 4 volverás a tener la posición 2, y de igual modo, a la derecha de la posición 2, se repetirá la posición 4.

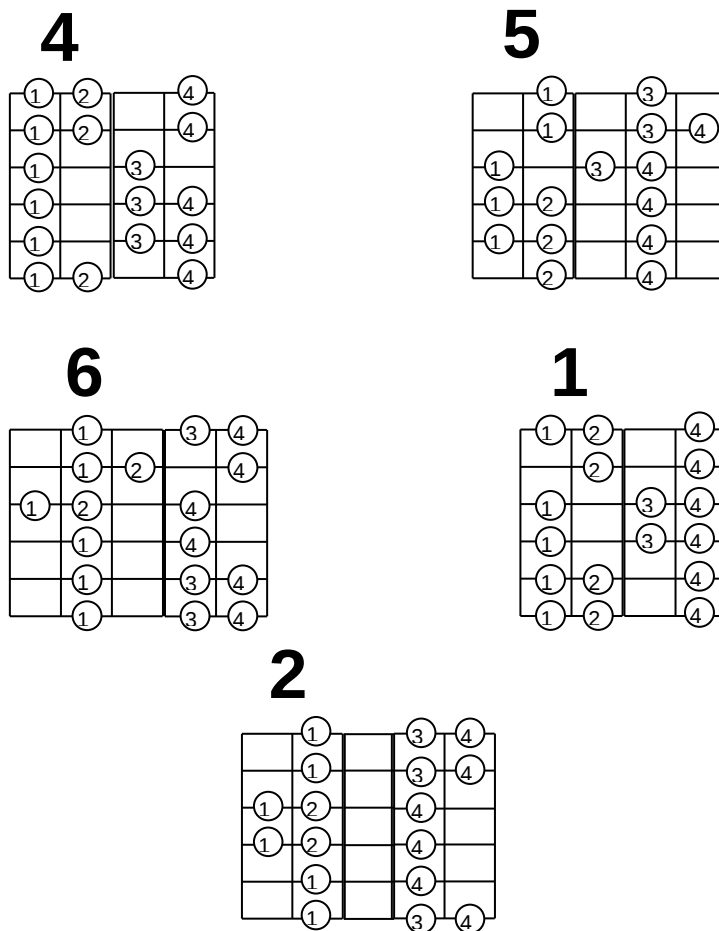
Práctica de las 5 posiciones (I): Ejercicios Básicos.

Una vez que tengas memorizadas las cinco posiciones, es el momento de empezar a practicarlas sobre la guitarra.

En este punto no debes tener ninguna duda de dónde debes pulsar. Debes saber perfectamente las 5 posiciones y la posición relativa entre ellas.

En los siguientes diagramas, los números que aparecen ahora en los círculos **indican el dedo con el que debes tocar cada nota.** No tiene nada que ver con los grados o posiciones dentro de la escala.

Puede que te choque ver en las posiciones 6 y 2 una digitación en la que dos notas separadas por 1 traste se tocan con los dedos 1 y 4. Es correcto. Haciéndolo de esa manera se prepara la mano para tocar las notas siguientes.



Debes practicar todas las posiciones de forma ascendente y descendente... **Usa siempre el metrónomo.** Practícalas todas por igual, no te centres en ninguna posición en concreto. Y practícalas todas en diferentes posiciones del mástil. No te quedes siempre practicando en la misma zona.

En el TAB tienes un ejemplo de cómo practicar las 5 posiciones en el tono de Do, así que los "1" del esquema quedan situados sobre notas Do.

En este caso concreto la posición situada en la zona más grave se toca usando cuerdas al aire.

Practica este mismo ejercicio, colocando el "1" sobre distintas notas. Coloca el "1" sobre un Do#, y toca todas las posiciones, luego el "1" sobre Re y toca todas las posiciones, luego el "1" sobre Re# y así sucesivamente.

Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

Moderate ♩ = 170

POSICIÓN 4

1

TAB

POSICIÓN 5

8

POSICIÓN 6

15

POSICIÓN 1

22

29

POSICIÓN 2

36

43

Memorización del esquema (II): Los grados

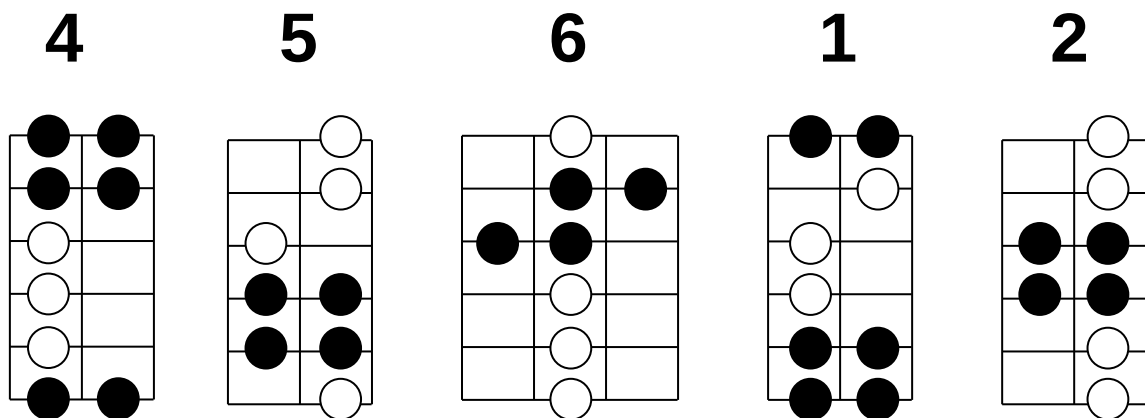
Partimos de la base de que ya tienes perfectamente memorizadas las 5 posiciones de la escala mayor y que has comenzado a practicarlas. Puedes continuar con este apartado, sin dejar de practicar los ejercicios anteriores.

Aclaro nuevamente que esto es simplemente una forma de memorizar el esquema. Recuerda que **el objetivo final es aprenderse las posiciones y los grados**. La forma en la que lo consigas es indiferente...

También puedes empezar por aprenderte los grados sobre las cuerdas sexta y quinta. Eso ya te permitirá colocar las posiciones. Pero lo ideal es que te aprendas el esquema completamente, ya que eso te permitirá tocar cualquier "modo" y "arpeggio" en cualquier parte del mástil, como veremos más adelante. Dicho esto, aquí van "tres truquillos" para memorizarlo.

Truquillo 1:

Si te fijas, dentro de todos los bloques hay una zona en la que aparecen dos notas seguidas en la misma cuerda. Las que aparecen remarcadas a continuación:



Estas notas se identifican fácilmente a simple vista, así que las vamos a usar de referencia, y vamos a empezar a memorizar los grados por ellas.

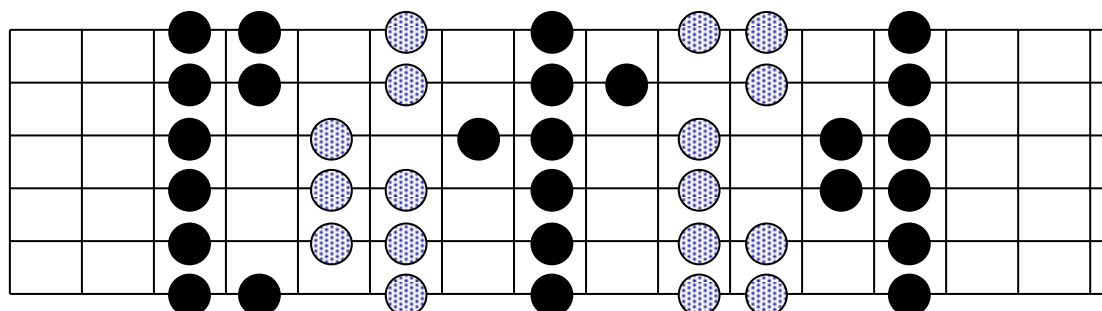
Voy a representar esos conjuntos de notas dentro de un cuadro rojo. El primer paso será memorizar los grados dentro del cuadro:



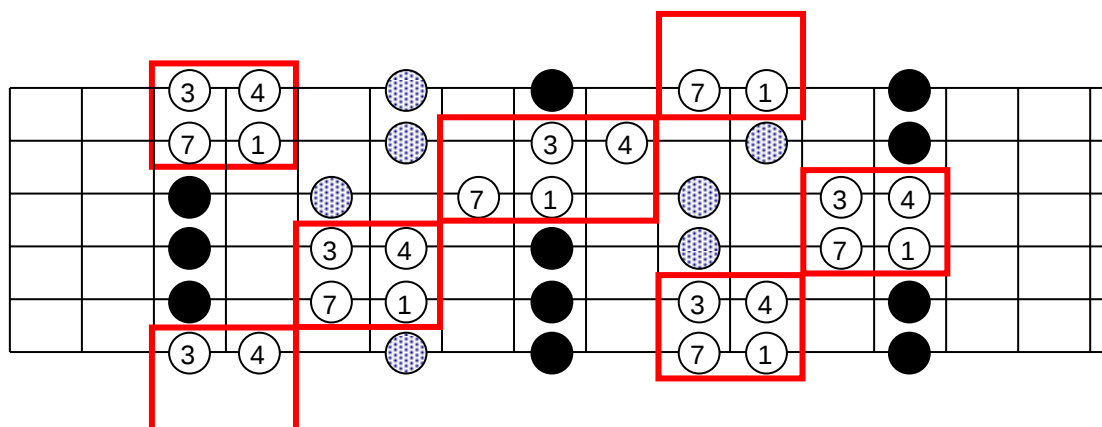
Fíjate qué notas son las que están próximas: 7-1 y 3-4
Entre el grado 3 y el 4 hay medio tono.
Entre el grado 7 y el 1 hay medio tono.

Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

En el momento en que te aprendes los grados dentro del cuadrado, y salvo que estés cegato perdido, sabrás localizar de un vistazo esos 4 grados en el esquema que ya sabes:



4 5 6 1 2



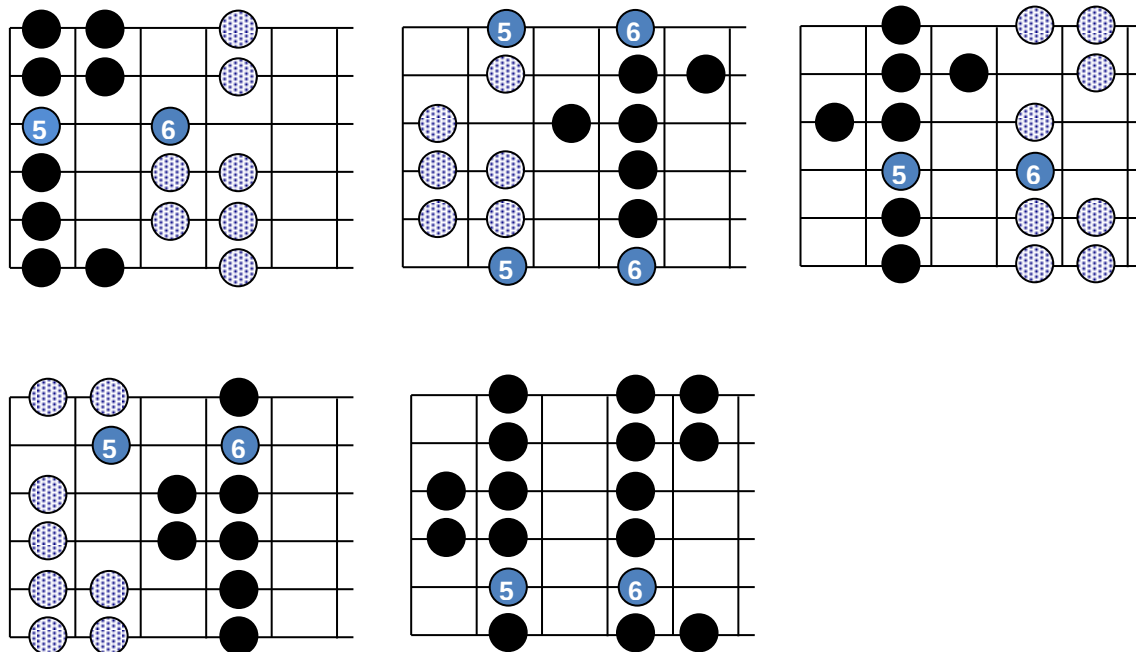
Ya tenemos recorrido medio camino.

Bien, ahora vamos a ver como memorizar el resto de grados, los de las notas situadas fuera de los cuadros...

Truquillo 2:

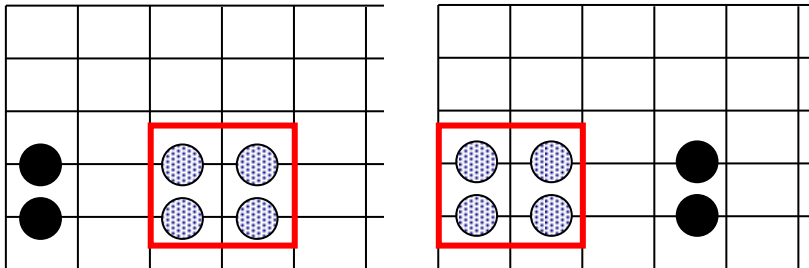
Si te fijas, en cada posición siempre hay 3 notas por cuerda, excepto en una de las cuerdas, en la que hay sólo hay dos notas...

Pues bien esas dos notas son siempre los grados 5 y 6:

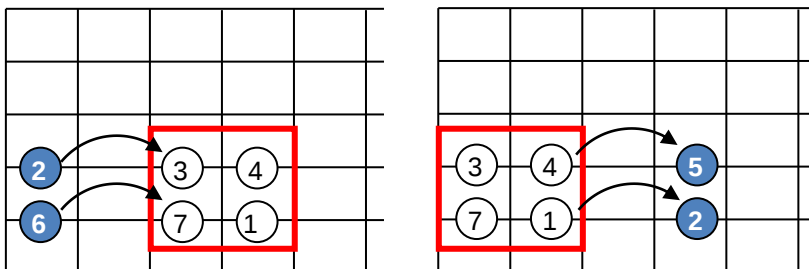


Truquillo 3:

En las cuerdas en las que tenemos 3 notas podemos encontrarnos dos cosas. El “cuadrado rojo” a la derecha o a la izquierda:



Así que tendremos una de estas dos posibles distribuciones de grados. Memorízalas:

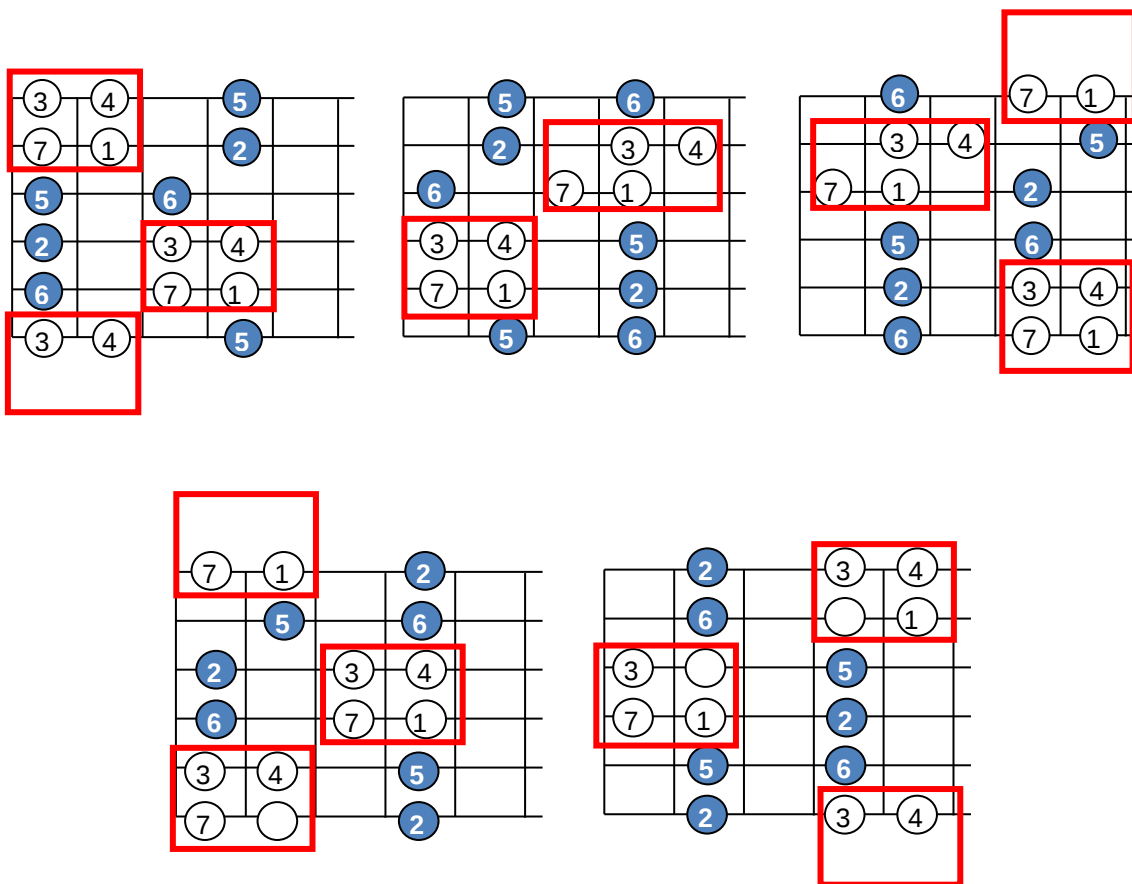


Fíjate que es bastante sencillo. Si el “cuadrado” está a la derecha, los grados fuera serán números más pequeños: en la cuerda más grave, del 6 pasamos al 7, y en la cuerda más aguda, del 2 pasamos al 3....

Y si el “cuadrado” está a la izquierda, a las notas fuera del cuadrado les corresponderán por lógica los grados más altos: Del 1 pasamos al 2, y del 4 pasamos al 5....

Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

Pues bien, juntando los **tres truquillos** tenemos ya los grados en todas las posiciones, es decir, ya nos sabemos el esquema completamente...

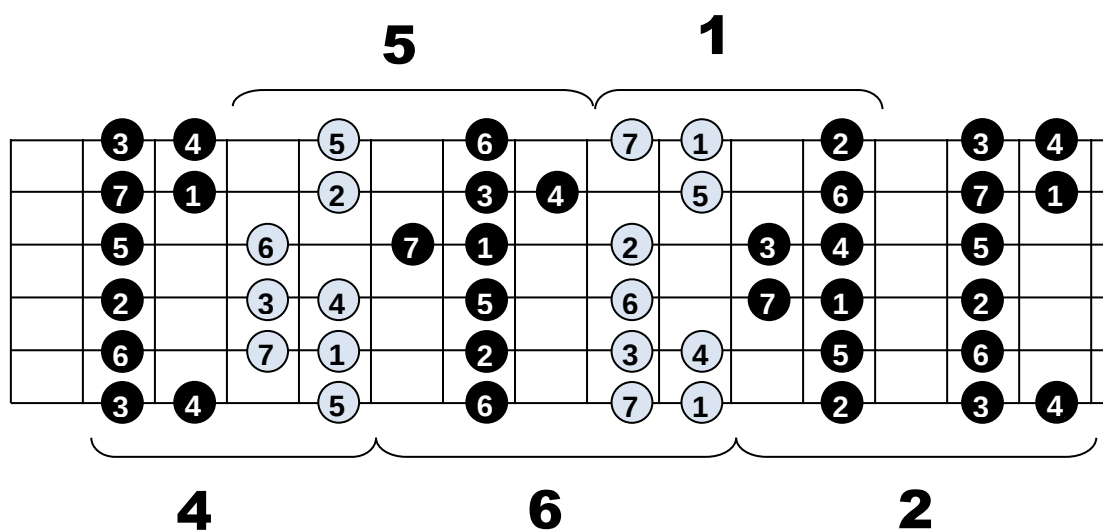


Resumiendo:

- En el cuadrado: 7-1 en la cuerda más grave, y 3-4 en la cuerda aguda.
- En la cuerda con dos notas: 5-6
- En las cuerdas con 3 notas, si el cuadro está a la derecha, el grado será el inmediatamente anterior, y si está a la izquierda, el posterior.

Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

El esquema completo, ya sin cuadraditos y marcando las 5 posiciones queda así:



Práctica de las 5 posiciones (II): Patrones melódicos.

Al principio, lo normal es practicar las posiciones que hemos visto, de forma lineal hacia arriba y hacia abajo, para memorizar dónde tenemos que colocar los dedos. Pero esta forma de practicar tiene muy poca aplicación práctica a la hora de tocar.

A continuación veremos varios ejercicios que consistirán en recorrer las notas de las 5 posiciones, pero en lugar de hacerlo ascendiendo o descendiendo de forma lineal, cambiaremos el orden en que tocamos las notas, siguiendo un "patrón melódico".

La finalidad de practicar las posiciones usando estos patrones es conseguir soltura en la realización de movimientos que se usan realmente al tocar solos. Cuantos más patrones melódicos domines, más precisión y soltura conseguirás, y más recursos tendrás para improvisar.

Vamos a tomar la "posición 1", y vamos a ver sobre ella varios patrones típicos. Sólo represento la "posición 1", pero los patrones melódicos son aplicables por igual al resto de posiciones.

Deberás practicar cada patrón sobre todas las posiciones de la escala mayor, de forma ascendente y descendente, y en distintas zonas del mástil. Una vez que mecanices el movimiento de un patrón para una posición, para el resto de posiciones te resultará mucho más sencillo

Cuando hayas pillado la idea puedes buscar otros patrones o construir los tuyos propios. Cuantos más domines, mejor.

Tienes un apartado en la web que trata sobre este tema.

Patrón 1

Este patrón es sencillo de mecanizar, y usando ligados, tanto ascendentes como descendentes se pueden conseguir fraseos muy rápidos.

PATRÓN 1. POSICIÓN 1. ASCENDENTE

PATRÓN 1. POSICIÓN 1. DESCENDENTE

En el vídeo 2 de la serie dedicada a los modos puedes ver y oír este patrón, y descargar los tabs correspondientes.

Patrón 2

Prácticamente igual que el anterior, sólo que agrupando las notas de 3 en 3. Puedes visitar la web para descargar los tabs completos.

PATRÓN 2. POSICIÓN 1. ASCENDENTE

T
A
B

7-8-10-8 10-7-10 8-7-8-10 8-10-7 7-9-7-9 10-9-10-7 10-7-9-7

PATRÓN 2. POSICIÓN 1. DESCENDENTE

9-10-9-10 8-10-8-10 8-10-7-10 7-8-7-8 10-10-8-7 8-7-10-7 10-8-10-8 10-8-10-9 10-9-7-9 7-10-7-10 9-10-9-7 9-7-10-7 10-8-10-8 7-8-7-10

7-10-8-10 8-7-7

Patrón 3

Este es uno de los patrones más usados, lo reconocerás en montones de solos. Puedes ver un ejemplo en el vídeo M-3 de la página web.

PATRÓN 3. POSICIÓN 1. ASCENDENTE

7 10 8 7 10 8 7 10 9 7 10 9 7 10 9 7 10 8 7 10 8

PATRÓN 3. POSICIÓN 1. DESCENDENTE

7 10 10 7 8 10 7 8 10 10 8 9 10 7 9 10 7 9 10 7 8 10 7 8

10 7 8 10 7

Patrones "Notas alternas"

Se trata simplemente de ir saltándonos notas. De tocar notas alternas, "una sí, una no". Como veremos **estos patrones nos serán muy útiles a la hora de realizar "arpeggios"**.

Para practicar todas las posibles digitaciones, separaremos la práctica en dos partes, de forma que entre los dos patrones cubramos todas las notas. Tomamos como ejemplo la "posición 1", y vamos a ver los dos patrones:

Patrón "Notas alternas-A" Tocaríamos las notas marcadas con: 7 – 2 – 4 – 6 – 1 – 3 – 5 – 7 – 2 1	Patrón "Notas alternas-B" Tocaríamos las notas marcadas con: 1 – 3 – 5 – 7 – 2 – 4 – 5 – 6 – 1 1
--	--

"NOTAS ALTERNAS A". POSICIÓN 1

"NOTAS ALTERNAS B". POSICIÓN 1

Ahora, como siempre, debes practicar lo mismo para cada una de las cinco posiciones de la escala mayor.

Las posiciones de la escala mayor desde otro punto de vista.

Habitualmente la digitación de la escala mayor se aprende a lo largo de todo el mástil como la unión de las 5 posiciones o digitaciones que acabamos de ver.

A partir de ahí, si queremos tocar con soltura por todo el mástil deberemos ser capaces de unir las diferentes posiciones, pasando de una a otra sin esfuerzo.

Pero claro, una cosa es decirlo y otra es hacerlo. Unir las posiciones “mentalmente” y ser capaz de pasar de una a otra con soltura requiere que las tengamos perfectamente interiorizadas, y esto supone bastante tiempo de práctica.

Pero hay otra forma de ver la digitación de la escala mayor a lo largo de todo el mástil, que aunque no sustituye a las horas de práctica (lo siento), puede resultarte mucho más sencilla, y que vamos a explicar a continuación.

En las siguientes páginas veremos:

- Que hay “algo” que se repite en cada uno de los 5 patrones de la escala mayor que se estudian habitualmente.
- Analizaremos una a una las 5 posiciones de la escala mayor y comprobaremos que todas ellas están construidas usando “eso” que se repite y que de ahora en adelante llamaremos “secuencia”, por darle un nombre molongui...
- Con esta “secuencia” nos costará menos memorizar las posiciones, y aprenderemos a movernos horizontalmente por el mástil y a cambiar de una posición a otra con un esfuerzo mucho menor.

Secuencia de digitaciones

Directos al grano: a continuación tienes “eso” que se repite en las 5 posiciones de la escala mayor. Memorízalo:

- En una cuerda tocaremos dos notas
- En dos cuerdas tocaremos con los dedos 1-2-4
- En dos cuerdas tocaremos con los dedos 1-3-4

Esta “secuencia” abarca cinco cuerdas, pero en tu guitarra, salvo que seas un macarra, tienes seis. Cuando acabamos la secuencia, la iniciamos de nuevo, así que en la sexta cuerda y en la primera tienes siempre lo mismo.

Otra cosa importante a recordar: Cuando más adelante analicemos las cinco posiciones, veremos que al llegar a la segunda cuerda, tendremos que desplazar la digitación de la secuencia un traste hacia la zona aguda.

Vamos a verlo en un dibujito que nos aclare mejor las cosas:



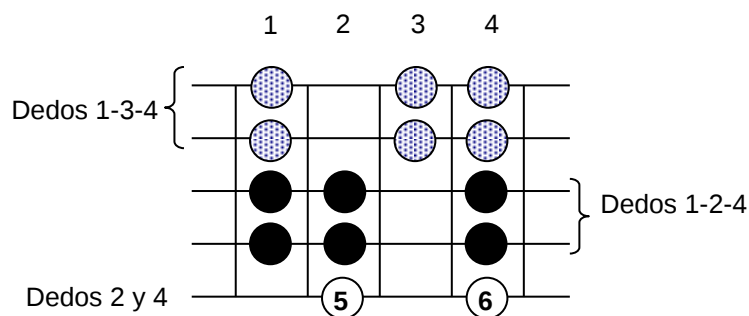
¿Nada raro, verdad? Pues de eso se trata. De aprendernos esta sencilla “secuencia” de digitaciones. Veremos que nos va a ayudar enormemente a interiorizar las posiciones, y lo que es mejor, a unir las de manera “lateral”, con mucho menos esfuerzo.

Los grados de la escala dentro de la secuencia.

Ahora vamos a analizar la secuencia en detalle y a ver cómo memorizar los grados. Saber qué posición (grado) ocupa cada nota con respecto a la tónica (grado 1) nos permitirá cambiar fácilmente entre posiciones, tocar “los modos” sin aprender más digitaciones y en definitiva aprovechar al máximo las posiciones de la escala mayor. Créeme, saber esto es MUY ÚTIL. Vamos a ello...

En primer lugar tenemos que tener en cuenta que cuando en una cuerda nos encontramos sólo dos notas, estas serán siempre los grados 5 y 6, independientemente de la posición o cuerda en la que te encuentres.

Así que en nuestra secuencia de digitaciones tendríamos:



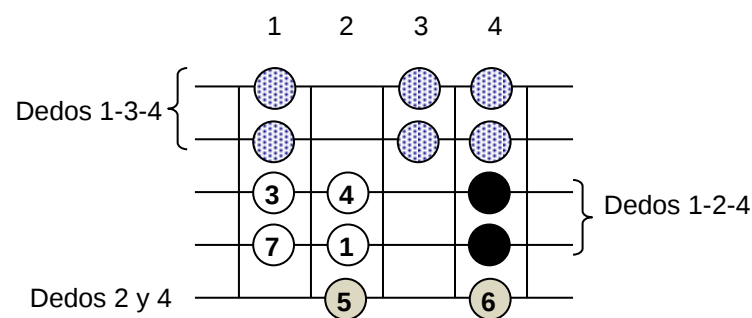
Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

Siguiente cosa a considerar. ¿Qué notas de la escala mayor están separadas sólo por un semitono? Como ya sabes de la introducción a la escala mayor, estas notas son las correspondientes a los grados 3-4 y los grados 7-1. Bien, pues esos son los pares de notas que encontramos siempre juntas.

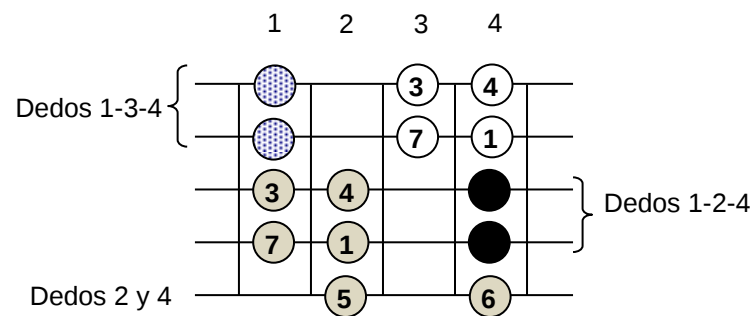
Vamos a verlo sobre el diagrama. Si vamos desde la sexta cuerda (la que está abajo del todo) hacia la primera cuerda, siempre nos encontraremos en la cuerda más grave los grados 7-1 y en la cuerda más aguda los grados 3-4.

Recuerda que en todos los diagramas estamos representando la sexta cuerda abajo y la primera arriba.

Teniendo esto en cuenta los grados en las cuerdas con digitación 1-2-4 serían:



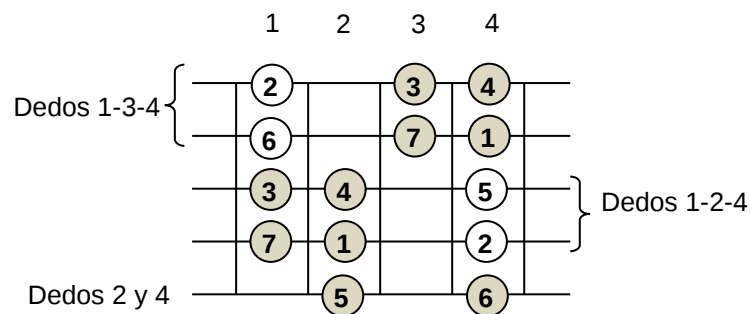
En las cuerdas con digitación 1-3-4 tendríamos lo mismo:



Puedes deducir los grados para las notas que faltan fácilmente:

- A la derecha del 1 tendremos el 2, y a la derecha del 4 tendremos el 5.
- De la misma manera, a la izquierda del 7 tendremos el 6 y a la izquierda del 3 tendremos el 2.

Lo sé. Matemática avanzada sólo al alcance de unos pocos.



Así hemos completado el dibujo de la secuencia. Haciendo pequeñas variaciones a esta secuencia vamos a deducir las 5 posiciones de la escala mayor con sus correspondientes grados.

Verás que es mucho más sencillo interiorizar las posiciones de esta manera, y además asimilarás la información de los grados, que más adelante te permitirá tocar todos los modos de la escala mayor en cualquier posición del mástil.

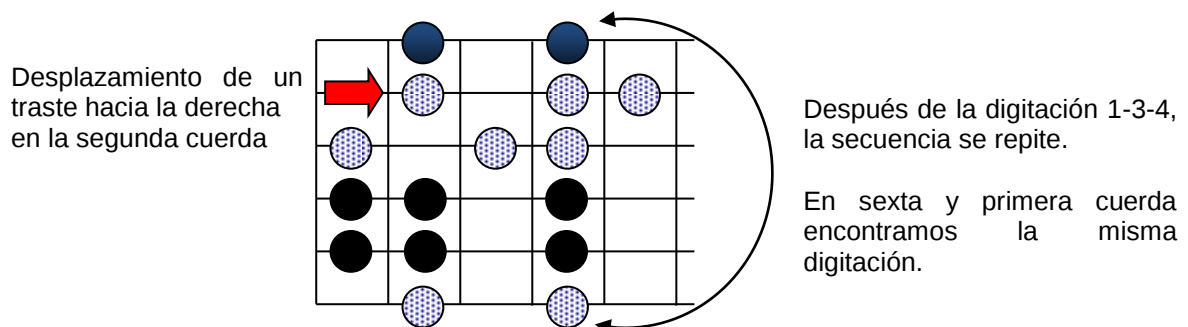
Analizando las posiciones con una nueva perspectiva.

Vamos a ver una a una las cinco posiciones de la escala mayor y comprobaremos que para obtener cada una de ellas, lo único que tenemos que hacer es empezar la secuencia desde una línea diferente.

La posición 5.

Empezamos por la posición 5, que es la más parecida a la secuencia que hemos explicado y que puedes ver en el siguiente esquema. Si vamos desde las cuerdas situadas abajo hacia arriba, nos encontramos la secuencia de digitaciones casi tal cual la acabamos de ver, con un matiz importante:

Al llegar a la segunda cuerda debes tener en cuenta que, para todas las posiciones, la digitación de la secuencia se desplazará siempre un traste hacia la zona aguda, debido a la forma en la que se afina la guitarra.

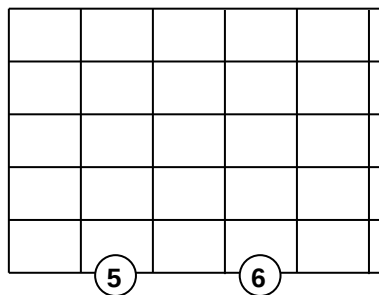


Tenemos entonces:

- Sexta cuerda: dos notas (las tocaremos con los dedos 2 y 4)
- Dos líneas con digitación 1-2-4.
- Una línea con la digitación 1-3-4.
- **En este punto llegaríamos a la segunda cuerda, por lo que desplazaríamos la segunda línea de digitación 1-3-4 un traste hacia la derecha.**
- Finalmente, en la primera cuerda encontraríamos nuevamente las mismas notas que en la sexta. En este caso usaremos los dedos 1 y 4 para tocar las dos notas.

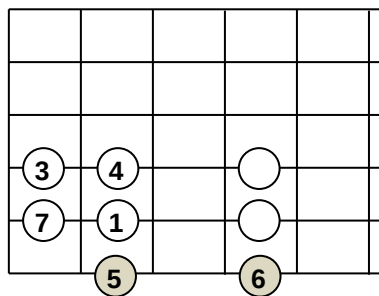
Las cuerdas 1 y 6 se afinan igual, por lo que siempre tendrás las mismas notas pulsadas en ambas, aunque la digitación con la que las toques puede no ser la misma, como acabas de ver.

Vamos ahora a analizar también los grados en esta posición. Sobre la sexta cuerda (la línea colocada en la parte inferior del gráfico) tocaremos sólo dos notas. Como hemos dicho, si en la cuerda sólo hay dos notas serán siempre los grados 5 y 6.



Sobre las dos cuerdas siguientes, y de acuerdo con la secuencia, tendremos las dos líneas con digitación 1-2-4.

Cuando encontramos dos notas colocadas de forma contigua, tienen que ser necesariamente los grados 3-4 y los grados 7-1, estando siempre en la cuerda más grave los grados 7-1.

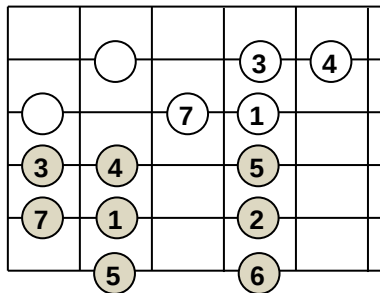


Los grados restantes los deducimos de forma sencilla, ya que a continuación del 1 irá el 2 y a continuación del 4 irá el 5.

Las dos cuerdas siguientes tendrán la digitación 1-3-4.

Nuevamente, las notas que están seguidas serán los grados 7-1 y 3-4.

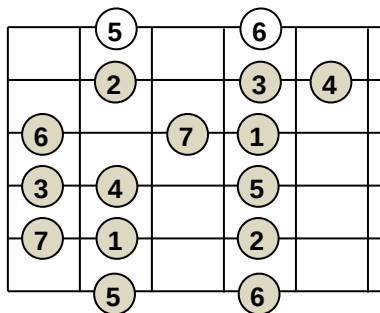
Lo único a tener en cuenta aquí es “el salto” que encontraremos siempre en la segunda cuerda, que desplazará la digitación un traste hacia la derecha.



A la izquierda del grado 7 tendremos el grado 6, y antes del grado 3 tendremos lógicamente el grado 2.

Finalmente en la primera cuerda tendremos, como ocurrirá siempre, lo mismo que en la sexta cuerda.

La diferencia estará únicamente en la digitación. En la sexta cuerda tocaremos las dos notas con los dedos 2 y 4, mientras que en la primera cuerda resultará más cómodo tocarlas con los dedos 1 y 3.

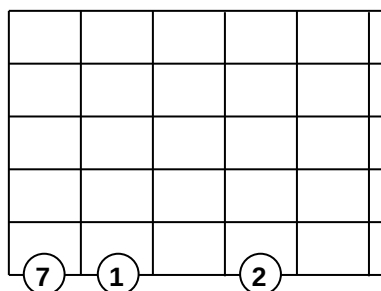


Y con esto tenemos completa la posición 5 de la escala mayor.

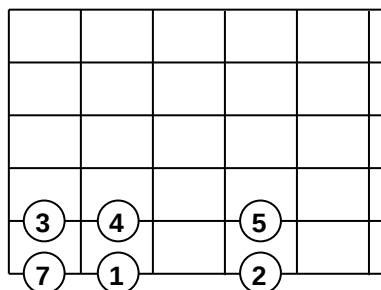
La posición 1

Vamos a colocar en la sexta cuerda la siguiente línea de la secuencia, que será la primera de las dos líneas con digitación 1-2-4.

Al hacerlo obtendremos la posición 1, a la que llamamos así porque en la parte izquierda de la sexta cuerda tenemos el grado 1. Podríamos llamarla también posición 7, es indiferente, pero más adelante veremos que es más útil tener presente siempre dónde está el grado 1.

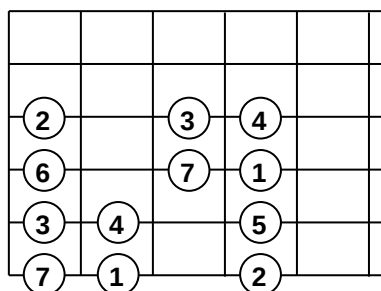


En la quinta cuerda tendremos la segunda línea con digitación 1-2-4, y siguiendo las reglas explicadas sabemos que los grados en esta línea serán los que se indican en el siguiente esquema.



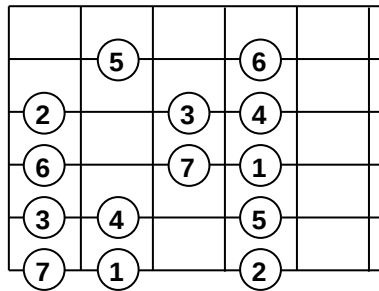
En las cuerdas cuarta y tercera tendremos las dos líneas siguientes de la secuencia, las que tienen digitación 1-3-4.

Para deducir los grados, tendremos en cuenta como siempre que las notas contiguas son los grados 7-1 y 3-4.

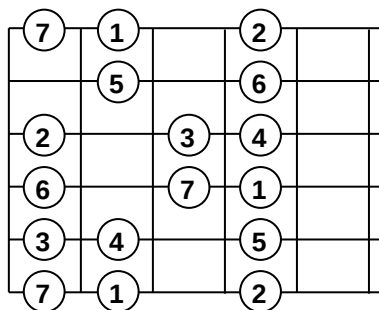


Aquí acaba la secuencia. Para continuar rellenando las cuerdas restantes, comenzamos la secuencia de nuevo, con los grados 5 y 6.

Los grados 5 y 6 siempre se encuentran justo debajo de los grados 2 y 3, excepto en esta posición que al coincidir en la segunda cuerda, debemos desplazarlos un traste hacia la derecha.



Finalmente para rellenar la primera cuerda usaremos la siguiente línea de la secuencia, que se corresponde con la primera línea de digitación 1-2-4. Como ya dijimos, en la primera cuerda siempre tendremos la misma digitación que en la sexta.

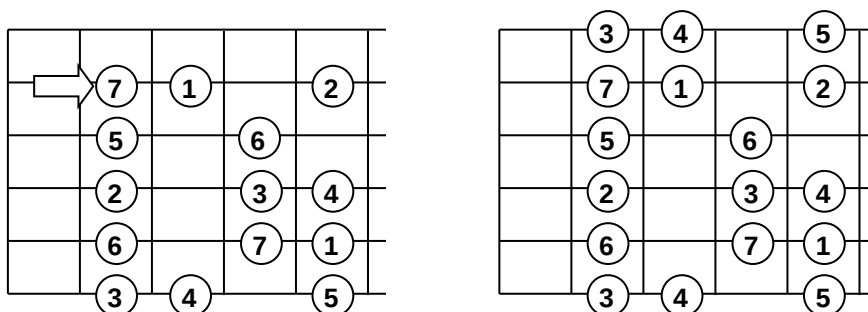


La posición 4

Colocamos en la sexta cuerda la siguiente línea de la secuencia (segunda línea con digitación 1-2-4) y rellenamos nuevamente las seis cuerdas.

Tendremos:

- Cuerda con la segunda línea de la digitación 1-2-4
- Dos cuerdas con digitación 1-3-4. (Aquí acabaría la secuencia)
- Comenzamos de nuevo la secuencia con dos notas (grados 5-6)
- Primera línea con digitación 1-2-4. Llegamos a la segunda cuerda, así que desplazamos la digitación 1 traste hacia la zona aguda.
- Segunda línea con digitación 1-2-4.



Hemos obtenido así la posición 4.

Los nombres a las posiciones los asignamos siempre en base al grado correspondiente a las notas más graves.

Al hacer esto podemos deducir sobre la marcha cualquier posición.

Ejemplo práctico. Quieres tocar la posición 4. Colocas el 4 en la sexta cuerda.

Ahora sólo tienes que pensar en la secuencia... El razonamiento sería el siguiente:

- Estamos en el grado 4, así que la nota anterior será el grado 3, a un traste de distancia
- Así que tenemos que estar en una línea con digitación 1-2-4
- Además tiene que ser la segunda línea con digitación 1-2-4, porque en la primera deberían estar los grados 7-8, no los grados 3-4
- A partir de ahí, siguiendo la lógica de la secuencia ya sabes todas las digitaciones para el resto de cuerdas.

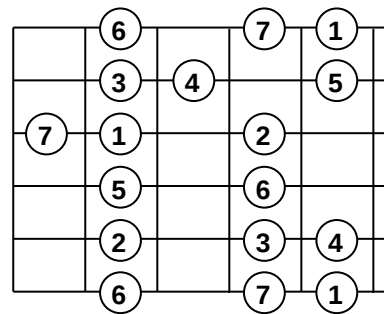
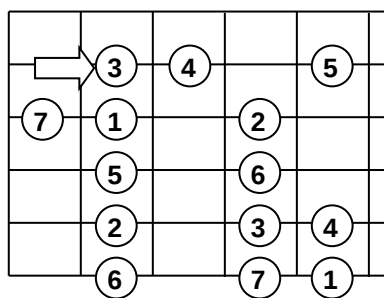
A medida que practiques este razonamiento, que al leer estas páginas te puede parecer un poco retorcido, verás que es muy sencillo y enseguida lo tendrás dominado.

La posición 6

Colocamos en la sexta cuerda la siguiente línea de la secuencia (primera línea con digitación 1-3-4) y rellenamos las seis cuerdas.

Tendremos:

- Dos cuerdas con digitación 1-3-4. (Aquí acabaría la secuencia)
- Comenzamos de nuevo la secuencia con dos notas (grados 5-6)
- Primera línea con digitación 1-2-4.
- Segunda línea con digitación 1-2-4. Llegamos a la segunda cuerda, así que desplazamos la digitación 1 traste hacia la zona aguda.
- Primera línea con digitación 1-3-4.

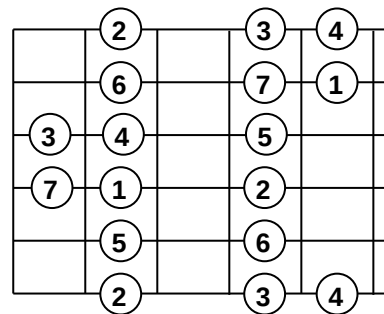
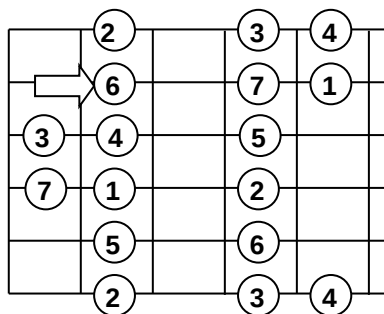


La posición 2

Colocamos en la sexta cuerda la última línea de la secuencia (segunda línea con digitación 1-3-4) y obtenemos así la última de las digitaciones de la escala mayor.

Tendremos:

- Sexta cuerda con digitación 1-3-4. (Aquí acabaría la secuencia)
- Comenzamos de nuevo la secuencia con dos notas (grados 5-6)
- Dos líneas con digitación 1-2-4.
- Primera línea con digitación 1-3-4. Llegamos a la segunda cuerda, así que desplazamos la digitación 1 traste hacia la zona aguda.
- Segunda línea con digitación 1-3-4.



Algunas consideraciones y consejos.

Como habrás podido comprobar si te has fumado y asimilado todo este capítulo, tener “la secuencia” interiorizada te ayudará mucho a memorizar las posiciones y los grados.

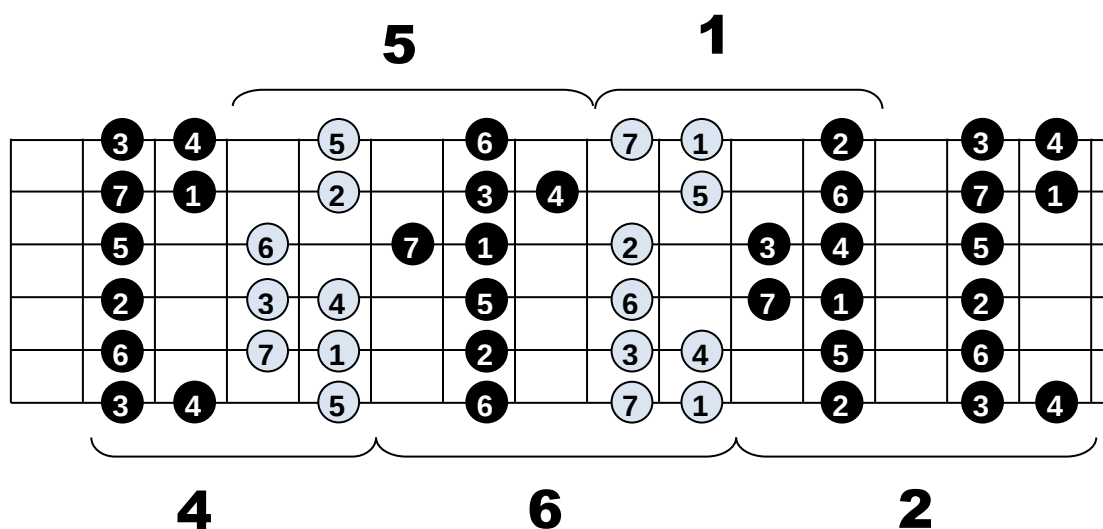
Es muy interesante que cuando toquemos las posiciones tengamos en mente el grado sobre el que estamos, porque esto nos ayuda a saber qué digitación tenemos en la cuerda superior o inferior. También nos ayudará a desplazarnos hacia la derecha o izquierda en el mástil.

Ejercicio:

Coloca esta imagen frente a ti y mientras tocas, vete pensando en qué línea de la digitación te encuentras en cada momento.

Desplázate no sólo hacia arriba y hacia abajo, sino también lateralmente, pasando de una posición a otro.

Y recuerda, sin perder de vista en qué línea de la secuencia te encuentras en cada momento.



Usando la escala mayor en nuestros solos.

Llega ya el momento de poner en práctica todo lo visto: vamos a usar la escala mayor para crear solos.

Para empezar seguiremos tres sencillos pasos:

- Identificar el tono en el que está la progresión de acordes sobre la que vamos a tocar. Es decir, localizar la nota fundamental o “tónica”
- Elegir una posición de las 5 disponibles
- Colocar esa posición de manera que el “1” del esquema quede colocado sobre la nota tónica de nuestra progresión de acordes.

Tenemos que averiguar en qué tono está la progresión de acordes sobre la que vamos a tocar. Comienza por repasar la explicación dedicada a “**averiguar el tono de una canción**” que encontrarás en el capítulo dedicado a los acordes básicos.

Debes tener siempre en mente la siguiente tabla, que vimos en el apartado dedicado a la armonización de la escala mayor, ya que te ayudará a determinar el tono de la progresión.

Grado inicial	Tipo de Acorde
1	Mayor
2	menor
3	menor
4	Mayor
5	Mayor
6	menor
7	disminuido

En las próximas páginas veremos varios ejemplos prácticos de cómo determinar el tono de una progresión rápidamente.

Ejemplo 1.

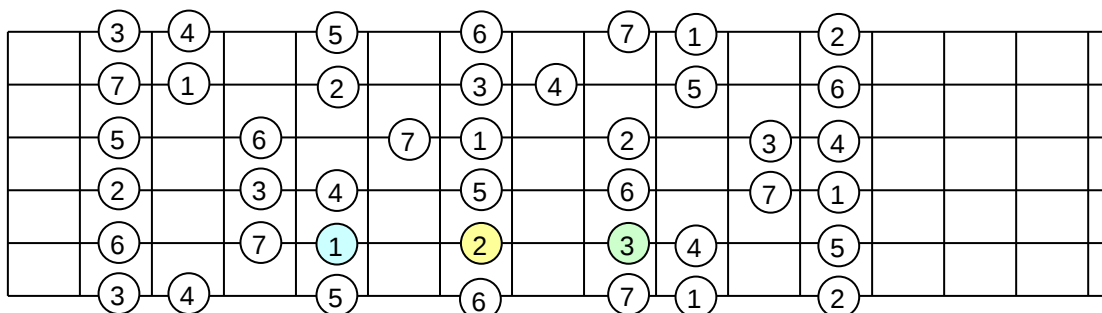
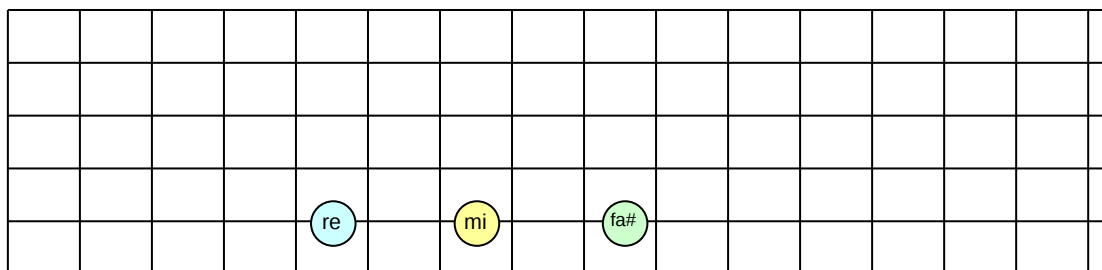
Como puedes ver en la tabla anterior, si te encuentras dos acordes menores, separados entre sí por un tono, estos dos acordes se corresponderán con los grados 2 y 3.

Por ejemplo, si en nuestra progresión aparecen Mim y Fa#m, que son dos acordes menores separados por un tono de distancia, el más grave (Mim) debería ser el grado 2.

Lo que haríamos en este caso sería colocar el esquema para que se cumpla eso: colocaríamos el “2” sobre la nota Mi (quinta cuerda séptimo traste). Al hacerlo, el “3” quedaría sobre la nota Fa#. Y el “1” del esquema caerá en el traste 5 de la quinta cuerda: Re.

Re será por tanto la tónica, es decir el tono en el que está nuestra progresión de acordes.

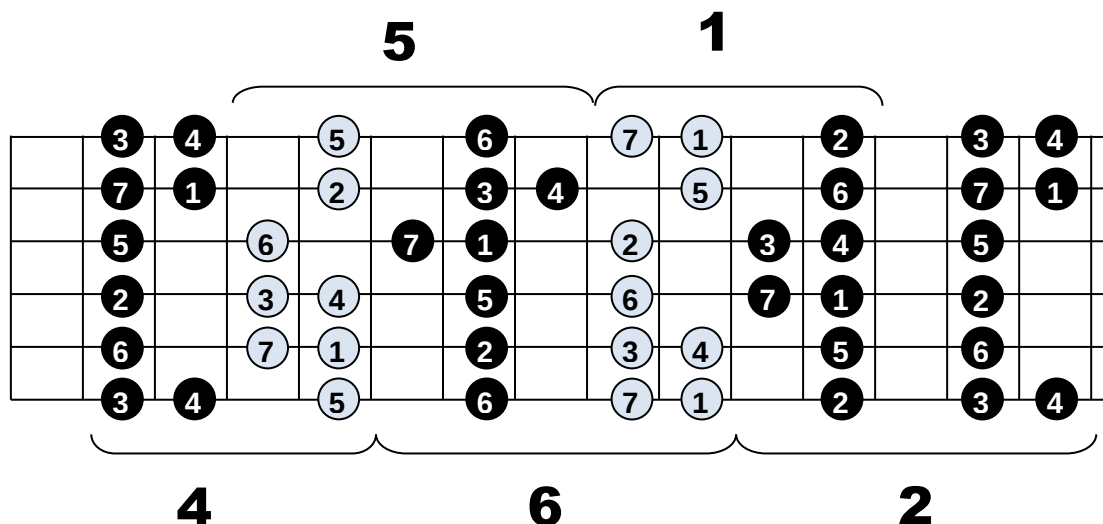
Puedes verlo fácilmente sobre la guitarra:



Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

Si aparecen más acordes en la progresión, muy probablemente se obtendrán al armonizar la escala mayor de Re.

Sobre toda la progresión podremos tocar las 5 posiciones de la escala mayor, siempre que respetemos esta colocación.



La escala mayor de Re sonará bien, porque todos los acordes de la progresión estarán contruidos con notas de esa escala.

Recuerda la regla que ya comentamos al explicar como utilizar la escala pentatónica:

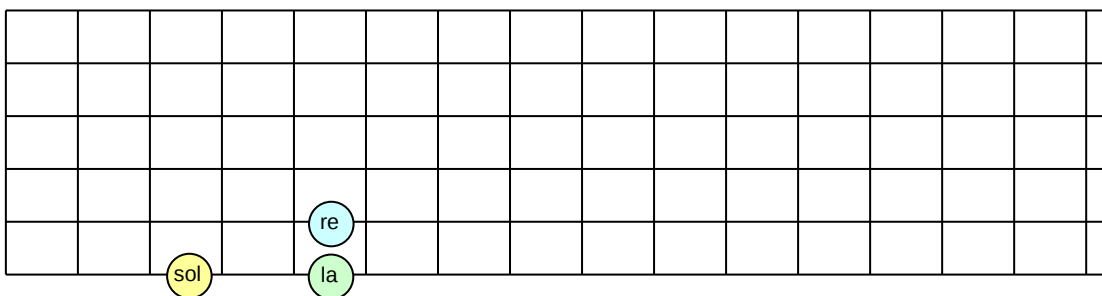
Una escala suena bien sobre un acorde si las notas del acorde están contenidas en la escala.

Ejemplo 2.

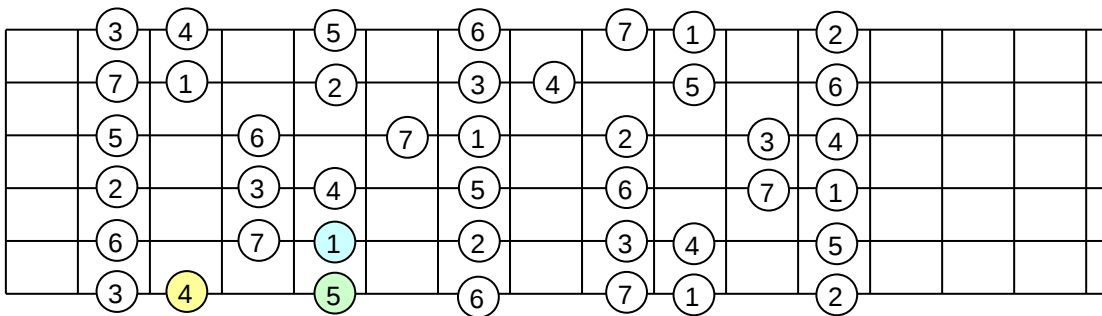
En nuestra progresión encontramos dos acordes mayores, separados entre sí por un tono. Consultando la tabla de acordes resultante al armonizar la escala mayor, vemos que estos dos acordes se tienen que corresponder con los grados 4 y 5.

Por ejemplo, si en nuestra progresión aparecen los acordes Sol y La (ambos mayores), Sol debería ser el grado 4.

Lo que hacemos es colocar el esquema de manera que el “4” quede situado sobre la nota Sol.



Al hacerlo, el “5” quedará situado sobre la nota La, y el “1” estará nuevamente sobre la nota Re. Así que esta progresión también estará en el tono de Re.



Una vez que tengamos colocado así el esquema, podremos utilizar cualquiera de las 5 posiciones sobre toda la progresión de acordes.

Nos podemos encontrar muchas combinaciones de acordes diferentes, pero el razonamiento sería análogo para todas ellas.

Un par de ejemplos más...

Ejemplo 3:

Si encontrásemos un acorde menor seguido de un acorde mayor a un semitono de distancia, el acorde menor debería ser el grado 3. Así que colocaríamos el esquema de manera que sobre la fundamental del acorde quedase situado un “3” del esquema.

Grado inicial	Tipo de Acorde
1	Mayor
2	menor
3	menor
4	Mayor
5	Mayor
6	menor
7	disminuido

Ejemplo 4:

Si encontrásemos un acorde mayor seguido de un acorde menor a un tono de distancia, se presentarían dos posibles situaciones, ya que el acorde mayor podría ser el grado 1, pero podría ser también el grado 5.

Si por ejemplo nuestros acordes son Mi mayor y Fa# menor, podríamos tener estas dos situaciones.

Caso 1: Mi mayor es el quinto grado.

	Nota	ACORDE
1	La	Mayor
2	Si	menor
3	Do#	menor
4	Re	Mayor
5	Mi	Mayor
6	Fa#	menor
7	Sol#	disminuido

En este caso nuestra progresión de acordes estaría en el tono de La.

Caso 2: Mi mayor es el primer grado.

	Nota	ACORDE
1	Mi	Mayor
2	Fa#	menor
3	Sol#	menor
4	La	Mayor
5	Si	Mayor
6	Do#	menor
7	Re#	disminuido

En este caso, la progresión estaría lógicamente en el tono de Mi Mayor.

Al final de lo que se trata es de hacer que todos los tipos de acorde coincidan con lo marcado por la tabla, y **serán el resto de acordes los que nos determinen si estamos en un caso o en el otro.**

Por ejemplo si en la progresión aparece un Si menor estaremos en el caso 1, y la progresión estará en el tono de La.

Y si por el contrario aparece un Si mayor, estaremos en el caso 2 y la progresión estará en Mi.

Arpeggios

Un arpeggio consiste en tocar las notas de un acorde, una a una. Y arpeggiar las notas del acorde que suena de fondo, es un recurso muy habitual en los solos, porque realmente “suena muy bien”.

Vamos a repasar lo ya visto en el apartado dedicado a armonizar la escala mayor. Tomamos como ejemplo la escala de Do:

1		2		3	4		5		6		7	8
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Si tomamos notas alternas de la escala obtenemos siete acordes. Dependiendo de la nota de inicio, el acorde formado por esas notas será de un tipo u otro. De ahora en adelante, para los arpeggios consideraremos acordes de cuatro notas. Estos son los acordes que obtendremos:

Grado inicial	Grados usados para formar el acorde	Tónica del acorde	Tipo de Acorde
1	1 – 3 – 5 – 7	Do	Mayor Séptima
2	2 – 4 – 6 – 1	Re	menor séptima
3	3 – 5 – 7 – 2	Mi	menor séptima
4	4 – 6 – 1 – 3	Fa	Mayor Séptima
5	5 – 7 – 2 – 4	Sol	Séptima Dominante
6	6 – 1 – 3 – 5	La	menor séptima
7	7 – 2 – 4 – 6	Si	Semidisminuido

Para tocar los arpeggios no es necesario que memorices los grados que lo forman. Sólo tienes que fijarte en el grado de partida. Y si tienes clara la tabla resultante de la armonización de la escala mayor, ya lo tienes todo controlado.

Es importante que memorices el tipo de acorde que obtienes dependiendo del grado de partida:

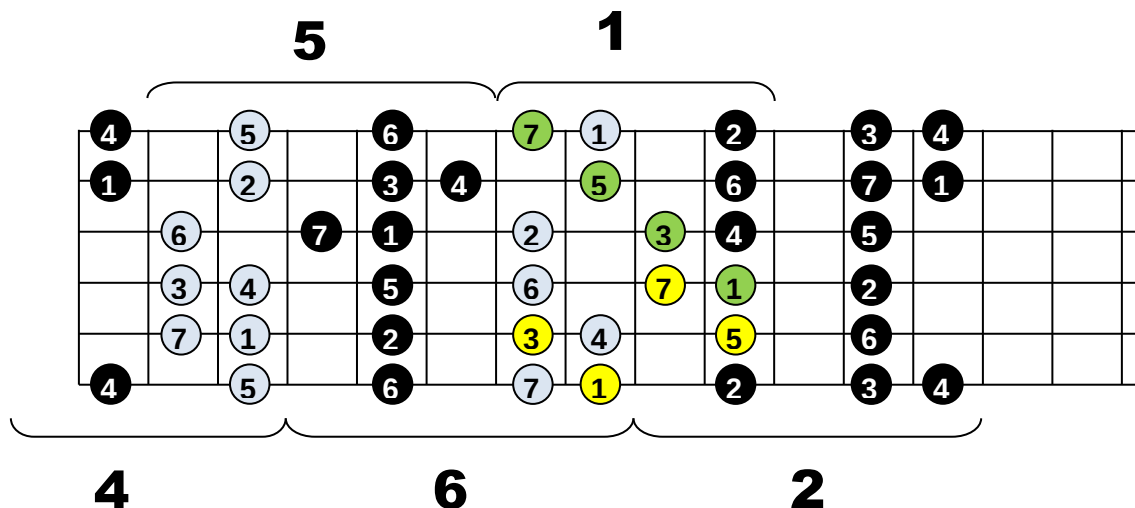
- Partiendo de los grados 1 o 4 obtendremos un acorde maj7
- Partiendo de los grados 2, 3 o 6 obtendremos un acorde m7
- Partiendo del grado 5 obtendremos un acorde de séptima dominante
- Partiendo del grado 7 obtendremos un acorde semidisminuido (m7b5)

Para tocar un arpeggio, lo que haremos será tocar 4 notas alternas, hasta encontrarnos nuevamente con la nota de partida. En ese momento comenzamos a repetir el arpeggio, pero una octava más aguda.

Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

Es decir, usaremos los patrones “notas alternas” ya explicados. Un patrón durante las cuatro primeras notas, y el otro patrón durante las cuatro siguientes.

En el próximo esquema puedes ver las notas que se tocan al hacer un arpeggio de dos octavas sobre la posición 1. En la primera octava las notas se marcan en amarillo y en la segunda octava en color verde. El acorde arpegiado será un maj7, ya que partimos del grado “1”.



Fíjate que entre el final de un arpeggio (amarillo) y el principio del siguiente (verde) no nos saltamos ninguna nota.

En el ejemplo tenemos situado el “1” sobre un Do, por lo que arpegiaremos un Domaj7:

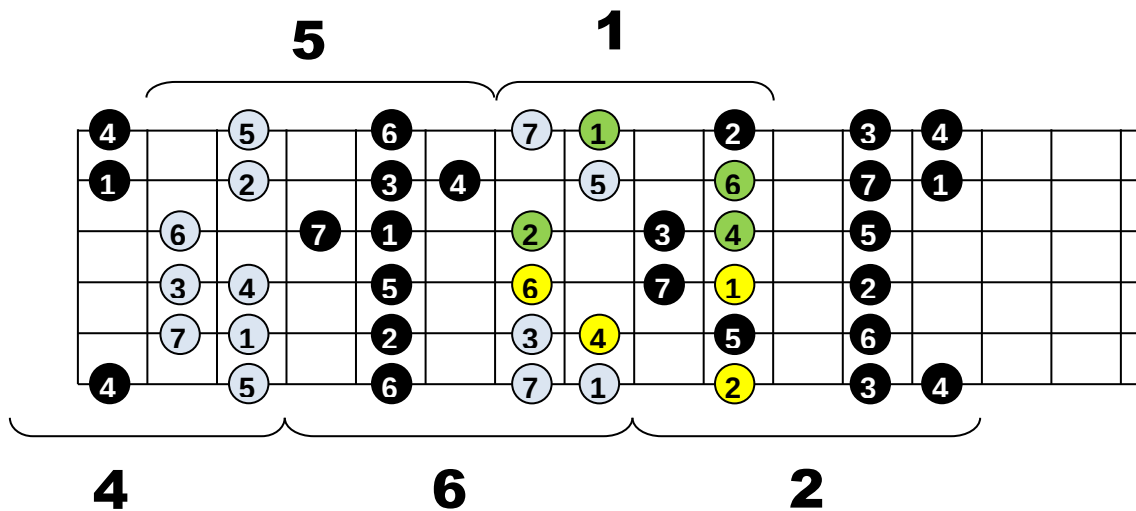
Moderate ♩ = 120

La partitura musical muestra un arpeggio de Domaj7 en 4/4, con un tempo moderado de 120 pulsos por minuto. El arpeggio se ejecuta en la posición 1, con los dedos 1, 2, 3 y 4 marcados sobre las notas. La tablatura de guitarra (TAB) muestra las notas correspondientes en la escala mayor, con los dedos 1, 2, 3 y 4 marcados sobre las notas.

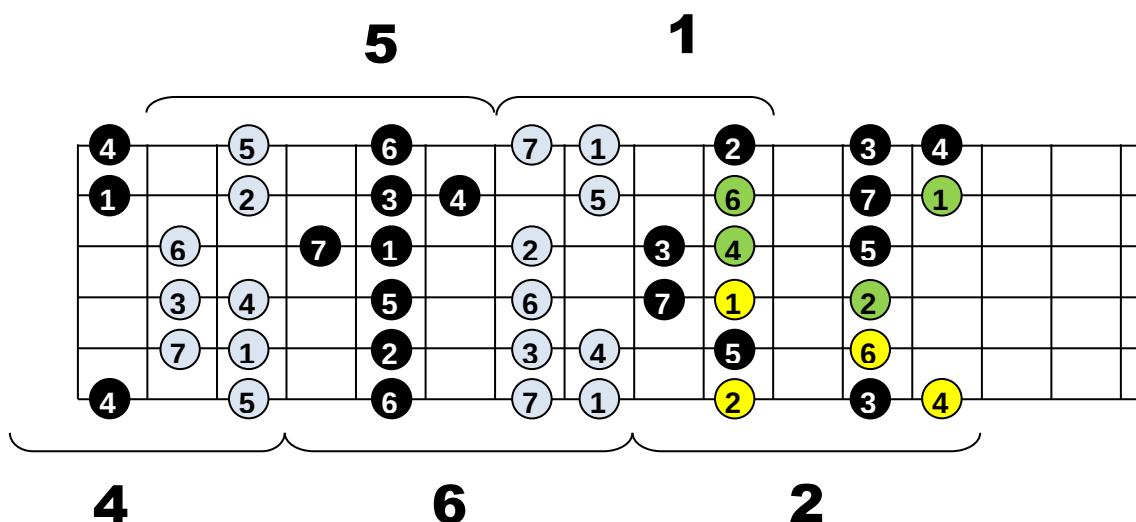
En la misma posición de la escala mayor puedes tener todos los arpeggios. Todo depende de la nota que tomes como punto de partida. En el siguiente ejemplo también usamos la “posición 1”, pero partiendo esta vez de la nota marcada con un “2”, que es un Re.

Puesto que partimos del grado 2, al que le corresponde un acorde menor séptima, el acorde arpegiado será un Rem7.

Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor



Si cambiamos de posición, el funcionamiento es el mismo. En el siguiente ejemplo usamos la “posición 2” de la escala mayor, y partimos de la nota marcada con un “2”, así que obtendremos un acorde menor séptima. Si el “2” está situado sobre la nota Re (traste 10), tendremos nuevamente un arpeggio de Rem7, pero con una digitación diferente a la del ejemplo anterior.



Rock & Roll para **Muñones**: Destripando la Escala Mayor

Moderate ♩ = 120

Como ves, en cada posición de la escala mayor obtendrás digitaciones diferentes. Pero si has practicado los “patrones notas alternas”, tus dedos “encontrarán” los arpeggios ellos solitos, porque practicando esos patrones estas practicando todas las posibles digitaciones para todos los tipos de arpeggio.

Un último ejemplo. Seguimos en la “posición 2”, y ahora tomamos como punto de partida una nota marcada con un “5”. Teniendo en cuenta la tabla de armonización de la escala mayor, el acorde que arpeggiaremos será de séptima dominante. Si el “5” está en el traste 10, será un Sol7:

Moderate ♩ = 120

Lógicamente, “las figuras” dibujadas por los arpeggios que comienzan por los grados “1” y “4” son iguales, ya que dan lugar al mismo tipo de acorde (maj7). La única diferencia es que están desplazados en el esquema. Lo mismo ocurre con los grados “2”, “3” y “6”.

En resumen, para arpeggiar tendremos en cuenta los siguientes puntos:

- El arpeggio debe comenzar en la nota fundamental del acorde que queremos arpeggiar.
- Desde ese punto se tocan 4 notas alternas. Para tocar la quinta nota ya no nos saltaremos ninguna. Y esa quinta nota será el comienzo del arpeggio una octava más agudo.
- Si el acorde sobre el que vamos a tocar es maj7, el punto de partida deberá ser una nota marcada con el número "1" o el número "4" en el esquema.
- Si el acorde sobre el que vamos a tocar es m7, partiremos de una nota marcada con el número "2", "3" o "6".
- Si el acorde sobre el que vamos a tocar es séptima dominante, partiremos de una nota marcada con el número "5".
- Si el acorde sobre el que vamos a tocar es semidisminuido, partiremos de una nota marcada con el número "7".

En el vídeo M-6 de la web encontrarás varios ejemplos más.

Nota sobre la práctica de los arpeggios:

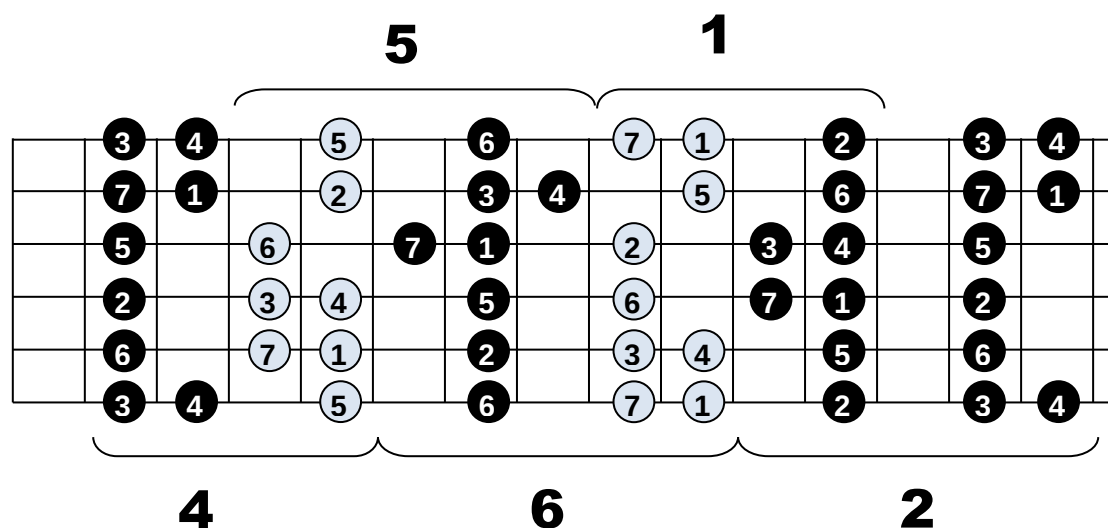
Recuerda que practicando las 5 posiciones de la escala mayor siguiendo los patrones "notas alternas", tus dedos estarán mecanizando los movimientos para tocar todos los tipos de arpeggio en cualquier posición del mástil. Cuando tengas estos movimientos mecanizados, los arpeggios resultarán mucho más fáciles. Los patrones "notas alternas" los tienes explicados en detalle en el apartado "patrones melódicos".

Uso de los arpeggios: Improvisando sobre ii-V-I:

El punto de partida para improvisar sobre una progresión ii-V-I mayor es tocar la escala mayor del acorde I sobre toda la progresión.

Si nuestro acorde I es por ejemplo Domaj7, la progresión ii-V-I estará formada por los acordes Rem7 – Sol7 – Domaj7. La escala mayor de Do encajará perfectamente sobre toda la progresión, porque todos esos acordes están contruidos con notas de la escala mayor de Do (se obtienen al armonizar esa escala).

Lo que haremos será colocar el esquema de forma que el "1" esté situado sobre la nota tónica, Do en nuestro ejemplo. Una vez colocado, no tendremos que mover el esquema de sitio y si tocamos las notas del esquema no nos lanzarán a la cabeza ningún objeto contundente. Todas esas notas sonarán bien durante toda la progresión.



El segundo paso que daremos al improvisar sobre una progresión ii-V-I es resaltar algunas notas. Y esas notas que resaltaremos dependerán del acorde que esté sonando.

A partir de ahora tendremos que ser conscientes de qué acorde tenemos de fondo en cada momento.

Mientras tocamos nuestro solo, tendremos que saber si lo estamos haciendo sobre el acorde $\text{II}m7$, sobre el $V7$ o sobre el $\text{Imaj}7$, porque lo que vamos a hacer es resaltar aquellas notas del esquema que forman el acorde de fondo. Y las resaltaremos mediante un arpeggio.

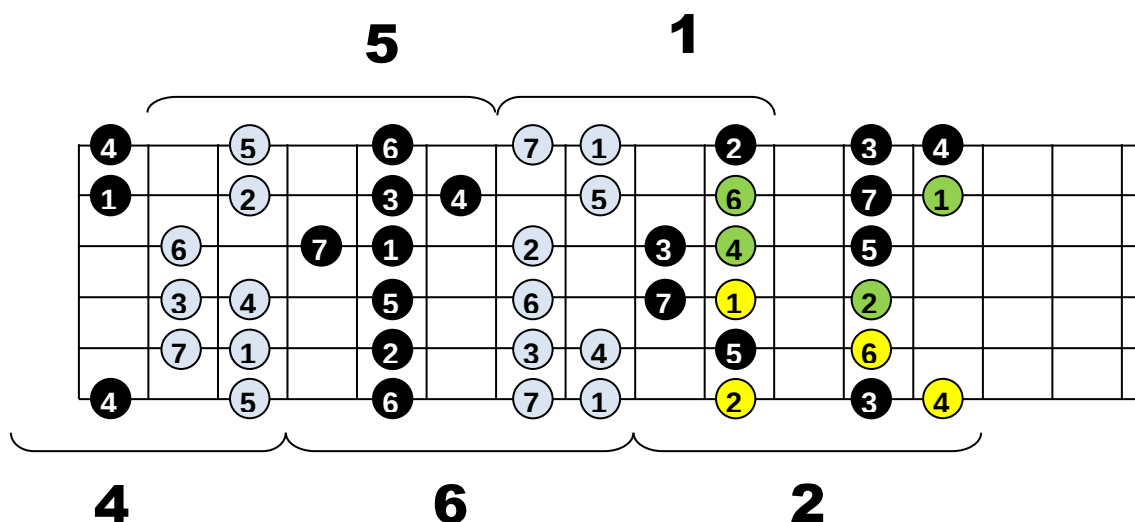
Sobre el acorde IIm7

Estamos tocando las notas de la escala mayor del acorde I de la progresión (Do en nuestro ejemplo). Del apartado dedicado a la armonización de la escala mayor, sabemos que el acorde IIm7 se construye con las notas de la escala mayor del acorde I, tomando notas alternas "una nota sí, una nota no" partiendo desde el grado 2.

Es decir, colocamos las posiciones de la escala mayor como para tocar la escala mayor correspondiente al acorde I, y tomamos las notas marcadas con los números **2 – 4 – 6 – 1**

En el siguiente esquema están resaltadas esas notas, pasando de color amarillo a color verde al cambiar de octava. Sólo están representadas en la posición 2 del esquema, para que no te vuelvas loco.

Si tocas las notas marcadas en amarillo estarás tocando el arpeggio del acorde IIm7 en la octava más grave. Cuando llegues nuevamente a la nota marcada con un "2", comenzarás el arpeggio de nuevo, pero una octava más agudo, por eso está representado en otro color.



Como ya dijimos, puedes hacer lo mismo en cualquiera de las posiciones del esquema. En cada caso obtendrás digitaciones diferentes para el arpeggio, pero todas igualmente válidas. La única condición es tocar las notas **2 – 4 – 6 – 1**

Sobre el acorde V7

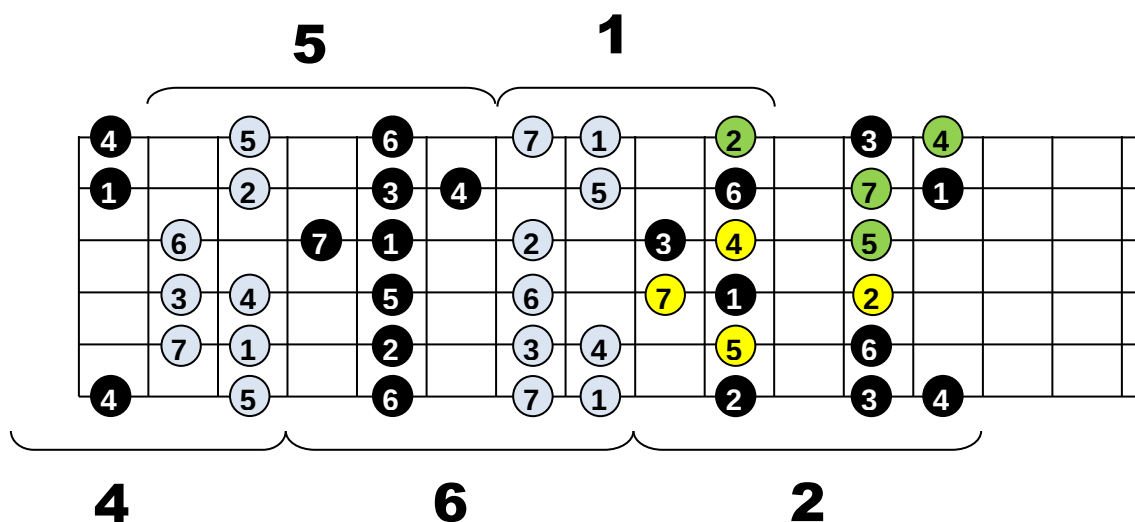
Cuando en la progresión de acordes pasemos del acorde IIm7 al acorde V7, cambiaremos las notas que estamos resaltando, pasando ahora a tocar las notas que forman el acorde V7. Estas notas serán la que obtengamos al tocar "una sí, una no" partiendo del quinto grado: **5 – 7 – 2 – 4**

Recuerda, no desplazaremos el esquema de la escala mayor, simplemente al cambiar de acorde remarcaremos otras notas.

En este caso estamos tocando un **arpeggio de séptima dominante**.

Y lo estamos haciendo sobre la misma posición en la que estábamos tocando el arpeggio IIm7. No hemos desplazado la colocación del esquema, ni tampoco hemos cambiado la posición sobre la que tocamos (la 2 en este caso).

La única diferencia es que estamos resaltando notas diferentes.



Por supuesto, podemos cambiar de posición siempre que queramos. No tenemos por qué ceñirnos a una posición en concreto.

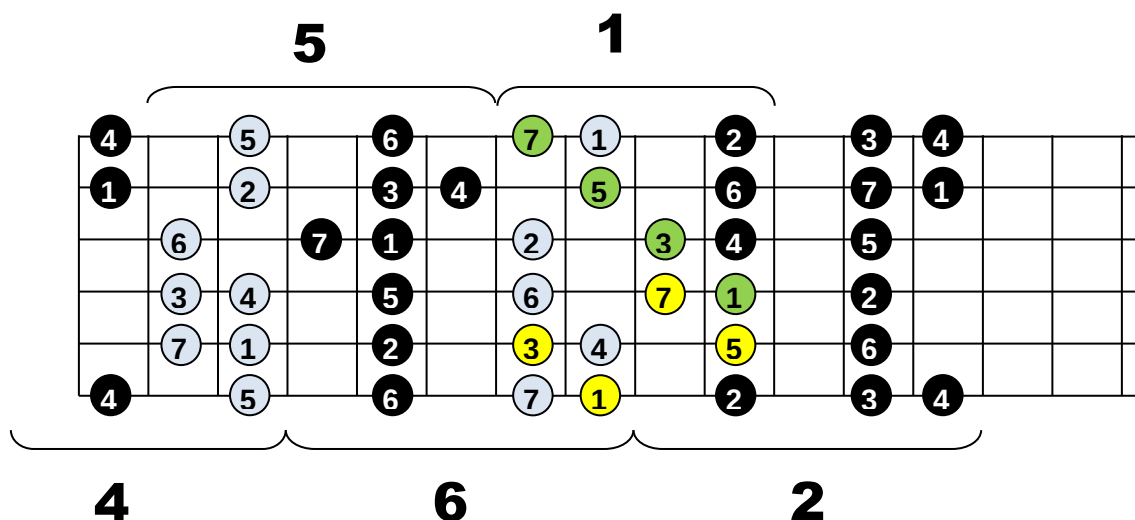
Sobre el acorde Imaj7

Finalmente, cuando la progresión de acordes llegue al acorde Imaj7, pasaremos a resaltar las notas que forman ese acorde. Para saber qué notas son, haremos lo de siempre: tocar notas alternas "una sí, una no" comenzando en el grado que corresponda. El grado I en este caso.

Así que esta vez remarcaremos las notas **1 – 3 – 5 – 7**

Al hacerlo tocando un arpeggio mayor séptima, que como en los casos anteriores, tiene diferentes digitaciones dependiendo de la posición de la escala mayor que escojamos.

Y como siempre, puedes cambiar de posición para usar la digitación que te interese en cada momento.



La escala menor. ¿Un caso particular de la escala mayor?

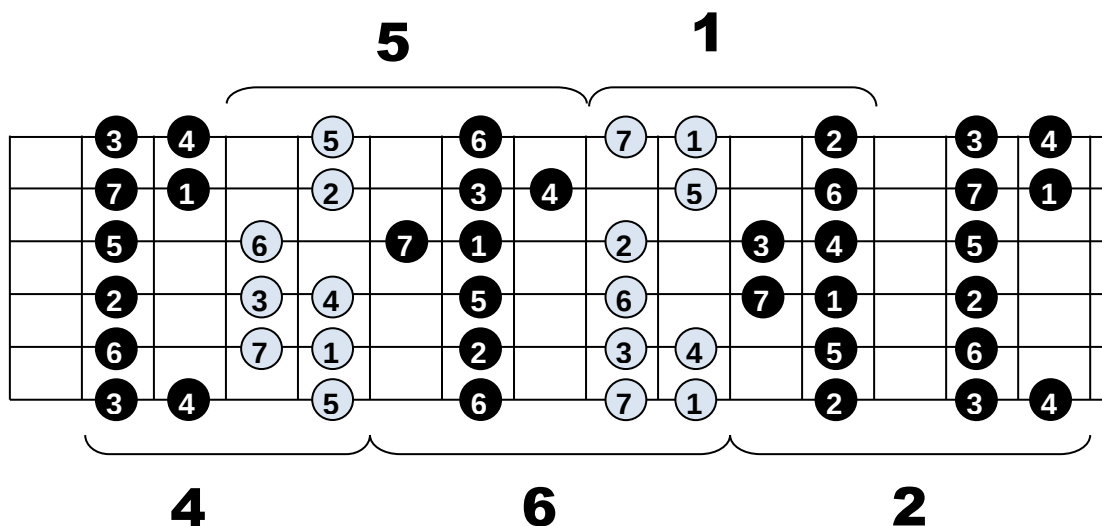
Como ya vimos en la teoría básica, para toda escala mayor existe una escala menor que tiene sus mismas notas. A esta escala la conocemos como “relativa menor” y se construye a partir del sexto grado de la escala mayor.

El ejemplo de siempre: nos fijamos en el sexto grado de la escala mayor de Do, que corresponde a la nota “La”. Bien pues la escala menor de La y la escala mayor de Do tienen las mismas notas.

1		2		3	4		5		6		7	1
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Y como tienen las mismas notas, para tocar la escala menor de La a lo largo de todo el mástil, tenemos que colocar el esquema de la escala mayor exactamente igual que si fuésemos a tocar la escala mayor de Do.

Colocaremos entonces el esquema de manera que el número “1” quede situado sobre notas Do. Fíjate, que al hacerlo, las notas marcadas con “6” quedarán sobre notas “La”. Este punto es muy importante.



Es decir: Si queremos tocar la escala menor de un tono, lo único que tendremos que hacer será colocar el “6” sobre la nota correspondiente a ese tono.

¿Queremos tocar la escala menor de Do? Pues colocamos las posiciones de la escala mayor de manera que el número “6” quede situado sobre una nota Do.
¿Queremos tocar la escala menor de Re? Pues colocamos las posiciones de la escala mayor de manera que el número “6” quede situado sobre una nota Re.

Así que efectivamente. Podemos ver la escala menor como un caso particular de la escala mayor. Es lo que se conoce como “un modo” de la escala mayor. El **modo eólico**. Y eso nos lleva al siguiente capítulo: “Los modos”

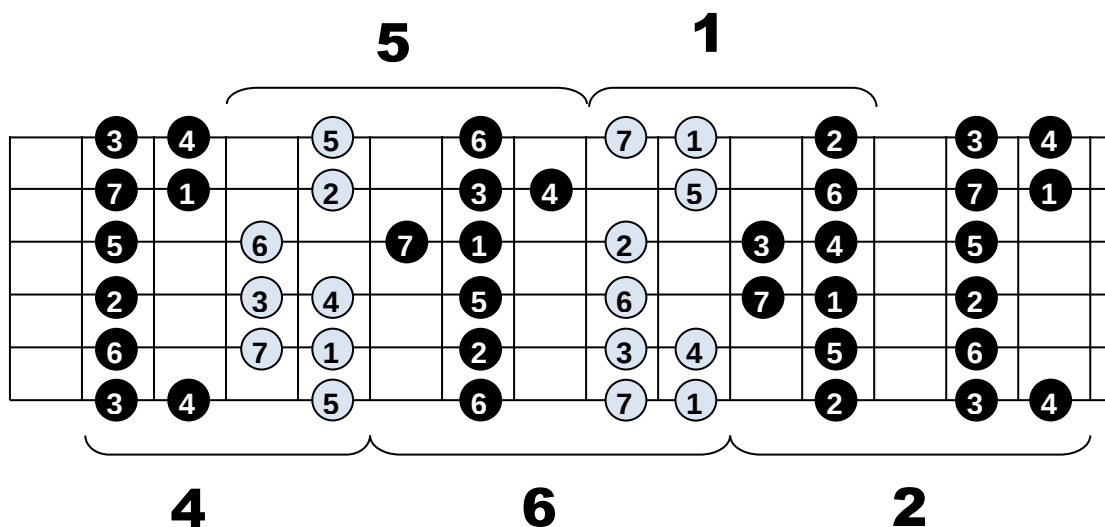
LOS MODOS

Esto de los modos se lo inventó un fulano con muy “mala follá”.

Si has navegado por internet en busca de información, seguramente te habrás encontrado multitud de diagramas, esquemas y explicaciones diferentes para tocar los modos. Y si estás leyendo esto, es porque probablemente a estas alturas o no sabes de qué te hablan, o tienes un chocho mental importante.

No te preocupes, “los modos” es algo que en algún momento nos ha vuelto tarumbas a todos los que tocamos la guitarra. Pero por suerte, aquí tienes el Turbo-Manual de Rock&Roll para Muñones, para despejar definitivamente todas tus dudas.

Antes de continuar es **muy importante** que hayas leído y comprendido el apartado dedicado a la escala mayor. En concreto es necesario que domines el esquema de la escala mayor explicado en los apartados anteriores, con sus cinco posiciones y la distribución de grados, al menos en la sexta y quinta cuerdas. Si no tienes claro todo lo explicado sobre la escala mayor, no tiene sentido que continúes con el apartado de los modos.



¿Qué son los modos?

Desde un punto de vista totalmente práctico...

Los modos son siete formas diferentes de emplear la escala mayor.

Cada una de esas siete formas diferentes de usar la escala mayor, cada uno de esos siete modos, tiene una sonoridad distinta y recibe también un nombre diferente.

La escala mayor tiene siete notas. Bien, pues dependiendo de cuál de esas siete notas sea la “nota principal” mientras tocamos, tendremos un modo u otro.

Nota principal	1	2	3	4	5	6	7
Modo	Jónico	Dórico	Frigio	Lidio	Mixolidio	Eólico	Locrio

Tomando como ejemplo la escala mayor de Do:

1		2		3	4		5		6		7	1
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Tocando siempre las notas de la escala de Do, tendremos que:

- Si la nota principal es Do, grado 1, estaremos tocando el modo **jónico**.
- Si la nota principal es Re, grado 2, estaremos tocando el modo **dórico**.
- Si la nota principal es Mi, grado 3, estaremos tocando el modo **frigio**.
- Si la nota principal es Fa, grado 4, estaremos tocando el modo **lidio**.
- Si la nota principal es Sol, grado 5, estaremos tocando el modo **mixolidio**.
- Si la nota principal es La, grado 6, estaremos tocando el modo **eólico**.
- Si la nota principal es Si, grado 7, estaremos tocando el modo **locrio**.

Eso está muy bien, pero ¿cómo sabemos cuál es la “nota principal”?

La respuesta es:

POR EL ACORDE QUE SUENA DE FONDO

Rock & Roll para **Muñones** : Los Modos

Recordando los acordes que obtenemos al armonizar la escala mayor de Do:

Grado inicial	Tónica del acorde	Tipo de Acorde
1	Do	Séptima Mayor
2	Re	menor séptima
3	Mi	menor séptima
4	Fa	Séptima Mayor
5	Sol	Séptima Dominante
6	La	menor séptima
7	Si	Semidisminuido

Vamos a ver si estás despierto, o todavía te dura la resaca...

Si de fondo suena el acorde Do séptima mayor (Domaj7), ¿Cuál será la nota principal? Bien, lo has adivinado: Do.

Y si de fondo suena el acorde Re menor séptima (Rem7), ¿cuál será la nota principal? ¿Re?, ¡sí señor!, estás que te sales...

Vale, está claro. Pues siempre que suene de fondo **un Domaj7**, mientras tocamos **las notas de la escala de Do**, estaremos tocando **Do jónico**.

Y cuando suene de fondo un **Rem7**, y toquemos **las notas de la escala de Do**, estaremos tocando **Re dórico**.

No pierdas de vista que estamos tocando siempre las mismas notas, las de la escala mayor de Do. **Sólo cambia el acorde de fondo.**

Análogamente, para el resto de acordes tendremos:

Grado	Tónica del acorde	Tipo de Acorde	Modo
1	Do	Séptima Mayor	Do Jónico
2	Re	menor séptima	Re Dórico
3	Mi	menor séptima	Mi Frigio
4	Fa	Séptima Mayor	Fa Lidio
5	Sol	Séptima Dominante	Sol Mixolidio
6	La	menor séptima	La Eólico
7	Si	Semidisminuido	Si Locrio

Si considerásemos acordes de 3 notas sería lo mismo, la diferencia estaría en que como acordes tendríamos Do mayor, Re menor, Mi menor, Fa mayor, Sol mayor, La menor y Si disminuido.

Así que la cuestión está en que dependiendo del acorde sobre el que toquemos, las mismas notas tendrán un efecto completamente diferente.

La idea importante, que deberás tener presente de ahora en adelante, es que los modos son la relación entre las notas que tocamos y el acorde de fondo.

Puedes comprobarlo fácilmente así:

- Toca las notas de la escala mayor de Do sobre un acorde Do mayor.
- A continuación toca las notas de la escala mayor de Do sobre un La menor.

En cada caso la sonoridad será completamente diferente, aunque las notas que toques sean las mismas.

La relación “acorde-escala” es distinta en cada ejemplo. En el primer caso estarás tocando Do jónico, y en el segundo caso La eólico, o lo que es lo mismo, la escala menor de La.

Las sonoridades de los modos

Como hemos dicho, cada modo tiene una sonoridad diferente. La misma escala mayor nos sonará distinto dependiendo del acorde que suena de fondo.

El modo frigio tiene un aire flamenco, el modo lidio es algo así como la melodía de los Simpson, el modo eólico es la escala menor, el modo mixolidio tiene un rollito jazzero/blusero...

Es difícil explicar con palabras cada sonoridad, y al final reconocerlas sólo se consigue con la práctica.

Un buen ejercicio para conseguirlo es tocar la misma escala mayor sobre los diferentes acordes que se obtienen al armonizarla.

Durante varios días, toca la escala de Do durante 5 minutos sobre cada uno de estos acordes. Do maj7, Re m7, Mi m7, Fa maj7, Sol 7, La m7, Si m7b5. Poco a poco irás captando la sonoridad de cada modo.

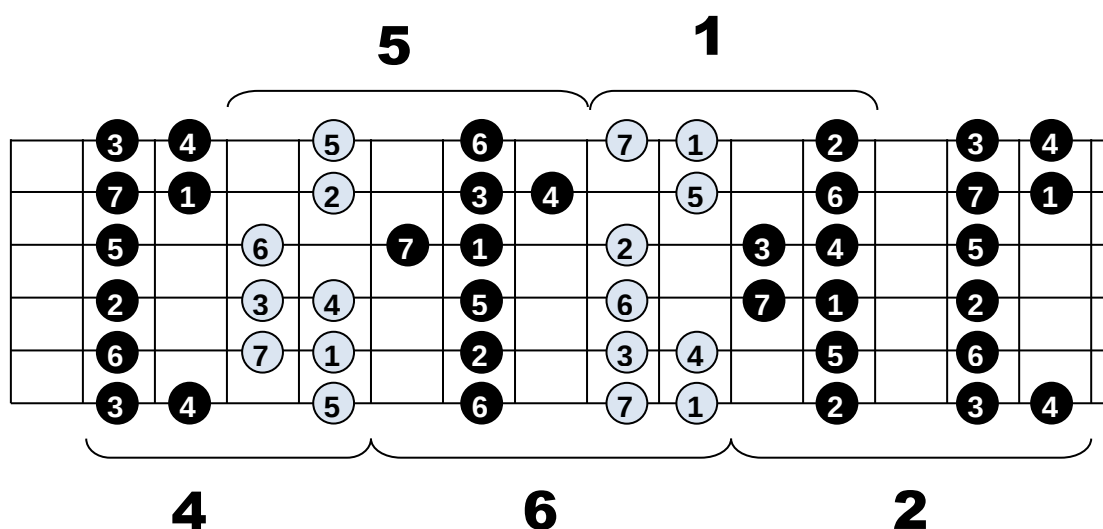
Como puedes ver hay acordes mayores y acordes menores. Los modos que tocamos sobre acordes mayores son modos mayores (jónico, lidio y mixolidio) y tienen una sonoridad mayor, “alegre”. Los modos que tocamos sobre acordes menores son modos menores (dórico, frigio y eólico) y tienen una sonoridad menor, “triste” por llamarlo de alguna manera. El modo locrio es una cosa extraña, que dejaremos de momento...

Digitaciones de los modos

Probablemente hayas visto en otros libros o webs esquemas diferentes para cada uno de los modos. Pero debes tener claro que **NO hay una posición o esquema para cada modo**.

Con una sola posición de la escala mayor, cualquiera de ellas, la que tú quieras, puedes tocar todos los modos. Es decir, con las 5 posiciones de la escala mayor que ya conoces puedes tocar todos los modos en cualquier posición del mástil.

Sólo tienes que aprender a utilizarlas, y eso es lo que vamos a ver ahora.



Para tocar un modo concreto, haremos lo siguiente:

Colocaremos el número correspondiente al modo que queremos tocar sobre la fundamental del acorde que suena de fondo.

Algunos ejemplos:

- Si quieres tocar el modo jónico (1), coloca sobre la fundamental del acorde que suena de fondo, el “1” que ves en la sexta cuerda de las posiciones 1 o 6. Es decir si quieres tocar Sol jónico, deberás tener un acorde de Sol mayor (o Sol maj7) sonando de fondo y deberás colocar el “1” del esquema sobre la nota Sol (sexta cuerda, tercer traste). A partir de ahí todas las notas que toques si te mantienes dentro del esquema serán Sol jónico.
- De igual manera, si quieres tocar el modo dórico, deberás tener sonando de fondo un acorde menor, y colocar el “2” sobre la fundamental del acorde. Por ejemplo, para tocar La Dórico, deberás tener Lam sonando de fondo, y colocar el número “2” (posiciones 1 o 2) sobre el La en el quinto traste de la sexta cuerda.
- Si quieres tocar el modo mixolidio, coloca el 5 sobre la fundamental del acorde. Para tocar Si mixolidio, debes tener un acorde de Si sonando de fondo, y colocar el “5” sobre un Si (sexta cuerda, séptimo traste)
- Si quieres tocar el modo eólico, es decir la escala menor, (sobre un acorde menor), coloca el 6 sobre la fundamental del acorde.

Una vez colocada una posición, tendremos colocadas todas las demás, ya que las posiciones guardan siempre la misma posición relativa entre ellas.

Recuerda que los modos **jónico**, **lidio** y **mixolidio** los aplicaremos sobre acordes **mayores**, y los modos **dórico**, **frigio** y **eólico** sobre acordes **menores**, de acuerdo con la tabla de acordes resultante de la armonización de la escala mayor.

Grado	Tipo de Acorde	Modo
1	Mayor Séptima	Jónico
2	menor séptima	Dórico
3	menor séptima	Frigio
4	Mayor Séptima	Lidio
5	Séptima Dominante	Mixolidio
6	menor séptima	Eólico
7	Semidisminuido	Locrio

Escalas modales: La infumable teoría.

Ya hemos entendido lo que son los modos, y hemos visto también cómo tocar cualquier modo a lo largo del mástil.

En este apartado veremos la "teoría tradicional", de la que sale todo lo visto hasta ahora.

Es conveniente entenderla, pero **para tocar los modos guíate por el apartado anterior. Te resultará muuuucho más sencillo.**

Para explicarla, vamos a tomar la escala mayor de Do y vamos a construir otras escalas **con las mismas notas**, pero empezando cada vez en una nota distinta, es decir en un grado distinto de la escala mayor de Do.

Al empezar en el grado 1 de la escala (que es un Do), obtendremos una escala que irá de "Do" a "Do".

1	2	3	4	5	6	7	1
do	re	mi	fa	sol	la	si	do

Ahora empezamos una nueva escala, comenzando en el grado 2 de la escala de Do. Es decir, la escala irá de "Re" a "Re"...

1	2	3	4	5	6	7	1
re	mi	fa	sol	la	si	do	re

Recuerda que las escalas mayores tienen una distancia de un semitono entre las notas 3-4 y 7-8. En este segundo caso, puedes comprobar que la distancia de un semitono la tenemos entre los grados 2 y 3, y entre los grados 6 y 7. Es decir, esta escala no es una escala mayor.

La escala que hemos construido partiendo de Re, tiene las mismas notas que la escala de Do, pero **distintas notas a la escala mayor de Re.**

Para Mi tendríamos:

mi	fa	sol	la	si	do	re	mi
----	----	-----	----	----	----	----	----

Y así sucesivamente...

fa	sol	la	si	do	re	mi	fa
----	-----	----	----	----	----	----	----

sol	la	si	do	re	mi	fa	sol
-----	----	----	----	----	----	----	-----

la	si	do	re	mi	fa	sol	la
----	----	----	----	----	----	-----	----

si	do	re	mi	fa	sol	la	si
----	----	----	----	----	-----	----	----

Rock & Roll para **Muñones** : Los Modos

Cada una de las escalas que hemos construido es lo que habitualmente se conoce como un "modo" de la escala mayor de do.

Así tenemos entonces lo siguiente:

Grado	Modo	1	2	3	4	5	6	7	1
1	Jónico	do	re	mi	fa	sol	la	si	do
2	Dórico	re	mi	fa	sol	la	si	do	re
3	Frigio	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi
4	Lidio	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa
5	Mixolidio	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol
6	Eólico	la	si	do	re	mi	fa	sol	la
7	Locrio	si	do	re	mi	fa	sol	la	si

Es decir el modo jónico en **Do**, es simplemente la escala mayor de **Do**, partiendo desde un "**Do**" y llegando hasta un "**Do**". Es decir "Do" es la nota principal.

Y la escala **Re dórica**, son esas mismas notas, es decir **las notas de la escala mayor de Do** pero considerando **Re** como la nota principal. Partiendo desde un "**Re**" y llegando hasta un "**Re**". Y así sucesivamente.

En resumen, para cada escala mayor, existen otras 7 escalas que tienen sus mismas notas y que se construyen "reescribiendo" la escala original, partiendo cada vez de un grado distinto. Dependiendo del grado en el que comencemos a "reescribir" (1, 2, 3, 4, 5, 6 o 7) la escala recibirá un nombre distinto.

1	2	3	4	5	6	7
Jónico	Dórico	Frigio	Lidio	Mixolidio	Eólico	Locrio

Recuerda que el modo Jónico (1), es la **escala mayor** y el modo Eólico (6) se conoce como **escala menor**.

Hemos visto en los apartados anteriores que cuando queríamos tocar la escala mayor, colocábamos el "1" sobre la nota que queríamos que fuese la primera nota de la escala.

Para tocar el resto de modos haremos lo mismo. Colocaremos **el número correspondiente a ese modo** sobre la nota que queremos que sea la primera de la escala.

A estas alturas, después de ver que damos nombres de escala distintos a las mismas notas, supongo que pensarás que te estoy tomando el pelo...

Pero aunque las notas son las mismas, las escalas formadas son distintas...

(Para volverse tarumba, lo sé...)

Rock & Roll para **Muñones** : Los Modos

Vamos a escribir las notas de dos de esos modos, y a fijarnos en la "distancia musical" entre los grados de cada una de ellas, es decir los tonos de distancia...

Por ejemplo, representamos las notas del **modo jónico** (escala mayor) en el tono de Do.

1		2		3	4		5		6		7	1
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

Puedes ver que el modo jónico tiene una separación de 1 tono entre todas las notas (entre cada dos notas hay una casilla vacía), **excepto entre los grados 3-4 y los grados 7-1**, que como ves, están en casillas adyacentes. Es decir, la "distancia musical" entre esas notas es sólo de 1/2 tono.

Y ahora vamos a coger las mismas notas, empezando por un Re, y ver nuevamente las "distancias musicales" entre los grados. La escala que estamos representando es la escala **Re dórica**:

1		2	3		4		5		6	7		1
RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE

Las notas son las mismas que en la escala **Do jónica**, pero como ves, las casillas que ahora están juntas no son las mismas... El modo dórico tiene una separación de 1 tono entre todas las notas, **excepto entre los grados 2-3 y los grados 6-7**. No sudes. No tienes que memorizar nada de esto...

Simplemente fíjate en que las dos escalas que hemos representado tienen las mismas notas, pero la distancia entre los grados de las dos escalas no es la misma. Es decir, la estructura de cada escala, como ves, es distinta.

1		2		3	4		5		6		7	1
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO

1		2	3		4		5		6	7		1
RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE

Vamos a representar hora la escala mayor de Re, o lo que es lo mismo, el modo jónico de Re:

1		2		3	4		5		6		7	1
RE		MI		FA#	SOL		LA		SI		DO#	RE

Como puedes ver, el modo jónico de Re y el modo dórico de Re tienen notas distintas.

Las “fórmulas” de los modos.

Aunque en este manual no hemos usado estas fórmulas para aprendernos los modos, está bien que te familiarices con ellas, ya que te las encontrarás continuamente.

Para obtener “la fórmula” de cada modo, lo que vamos a hacer es comparar los grados que forman cada una de esas escalas, con los grados que forman la escala mayor.

Si dibujamos la "estructura" de la escala mayor, las notas diferentes, que son aquellas que caen en celdas naranjas, serán además las notas que hacen característico a cada uno de los modos.

Modo Jónico: 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7

1		2		3	4		5		6		7
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI

Modo Dórico: 1 – 2 – **b3** – 4 – 5 – 6 – **b7**

1		2	b3		4		5		6	b7	
RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO	

Modo Frigio: 1 – **b2** – **b3** – 4 – 5 – **b6** – **b7**

1	b2		b3		4		5	b6		b7	
MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE	

Modo Lidio: 1 – 2 – 3 – **#4** – 5 – 6 – 7

1		2		3		#4	5		6		7
FA		SOL		LA		SI	DO		RE		MI

Modo Mixolidio: 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – **b7**

1		2		3	4		5		6	b7	
SOL		LA		SI	DO		RE		MI	FA	

Modo Eólico: 1 – 2 – **b3** – 4 – 5 – **b6** – **b7**

1		2	b3		4		5	b6		b7	
LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL	

Modo Locrio: 1 – **b2** – **b3** – 4 – **b5** – **b6** – **b7**

1	b2		b3		4	b5		b6		b7	
SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA	

Fíjate como todos los modos mayores (jónico, lidio y mixolidio) contienen la nota “3”, y como los modos menores (el resto) incluyen la nota b3.

Al igual que ocurría en los acordes, la tercera es la nota que marca la diferencia entre mayor y menor.

El esquema de la escala mayor y las fórmulas de los modos.

A continuación encontrarás la explicación de por qué razón no necesitas aprenderte digitaciones diferentes para cada modo, aunque tengan estructuras diferentes.

Vamos a comparar las fórmulas de dos modos, por ejemplo la del modo **jónico** y la del modo **mixolidio**.

La fórmula del modo **jónico** es: **1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7**

Y la del modo **mixolidio** es :**1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – b7**

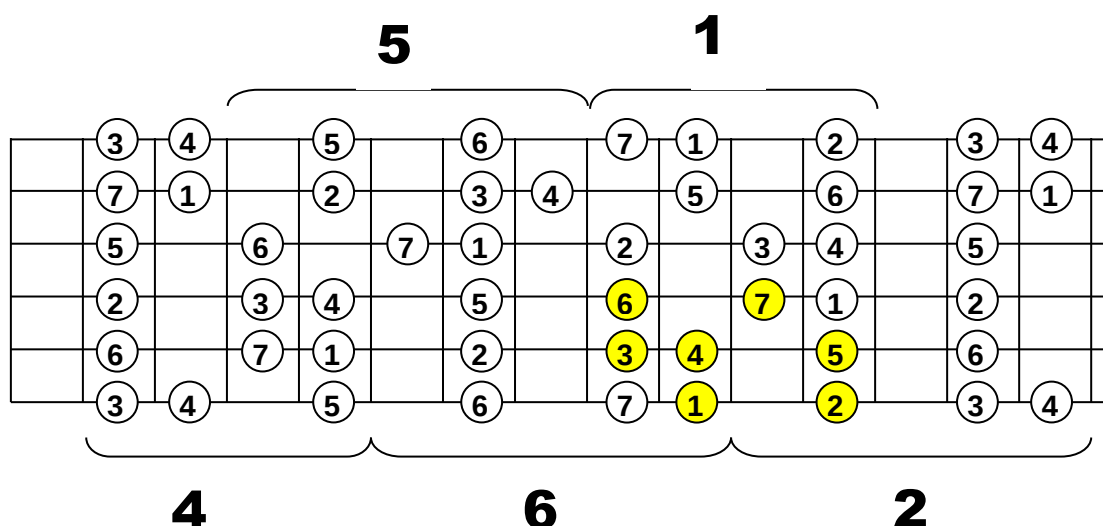
Eso quiere decir que el modo jónico y el modo mixolidio sólo se diferencian en su séptima nota.

Dicho de otra manera, si conocemos la digitación de la escala mayor, y bajamos medio tono a su séptima nota, obtendríamos el modo mixolidio.

Vamos a ver eso mismo sobre el mástil.

Tomamos el esquema de la escala mayor, y vamos a resaltar en amarillo las notas del modo jónico.

Elegimos la posición 1 y marcamos 7 notas comenzando por el grado “1”.

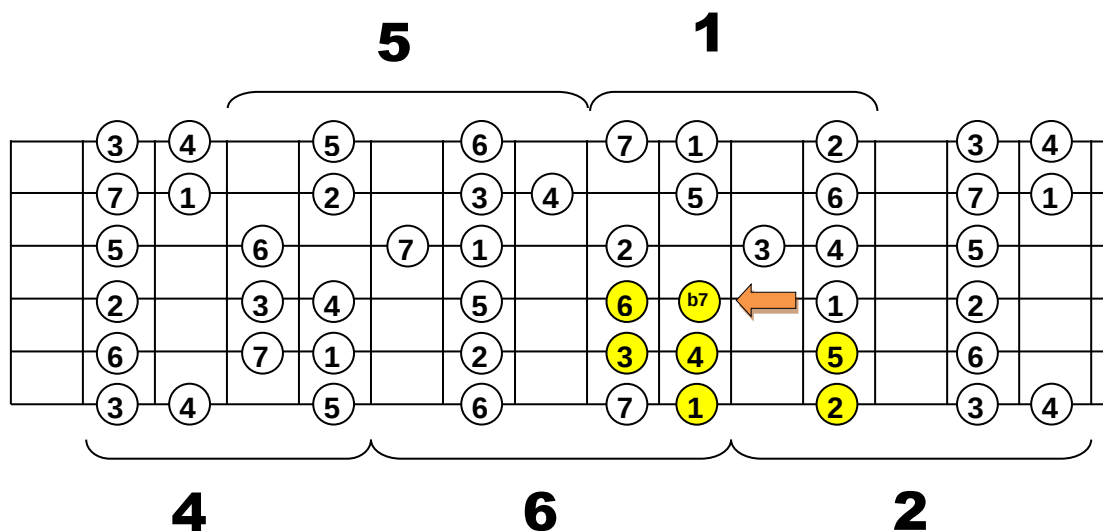


Si la nota “1” estuviese colocada sobre un Re, estaríamos tocando Re jónico.

Rock & Roll para **Muñones** : Los Modos

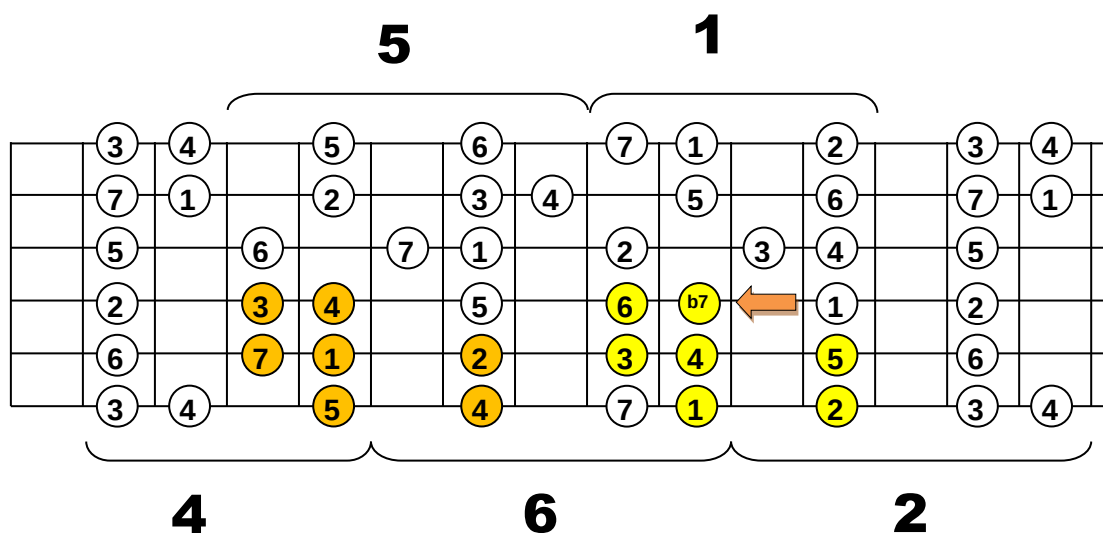
Vamos a bajar medio tono a la séptima nota. De acuerdo con las fórmulas que hemos visto, al hacerlo obtendremos el modo mixolidio. En este ejemplo, con el “1” en el traste 10 de la sexta cuerda, tendríamos Re mixolidio.

Para tocar el modo mixolidio a lo largo de todo el mástil, **tendríamos que hacer lo mismo con todas las notas marcadas con un 7.**



Por otro lado, en el apartado dedicado a la digitación de los modos, dijimos que para tocar el modo mixolidio, sólo teníamos que colocar el número “5” del esquema sobre la nota correspondiente al tono en el que queremos tocar.

Vamos a resaltar en el siguiente esquema, en color naranja, las 7 primeras notas que obtenemos partiendo desde el número “5” .



Como puedes comprobar los dibujos formados por las notas marcadas en color amarillo y en color naranja son idénticos.

Eso quiere decir que si desplazásemos la posición 5 del esquema original, de forma que el “5” quedase situado sobre la nota tónica (Re en nuestro ejemplo), estaríamos tocando las mismas notas que si bajásemos medio tono a la séptima nota del modo jónico.

Esto es exactamente lo que explicamos en el apartado dedicado a la digitación de los modos. No necesitamos aprender nuevas digitaciones, ni esquemas. No necesitamos cambiar notas de posición.

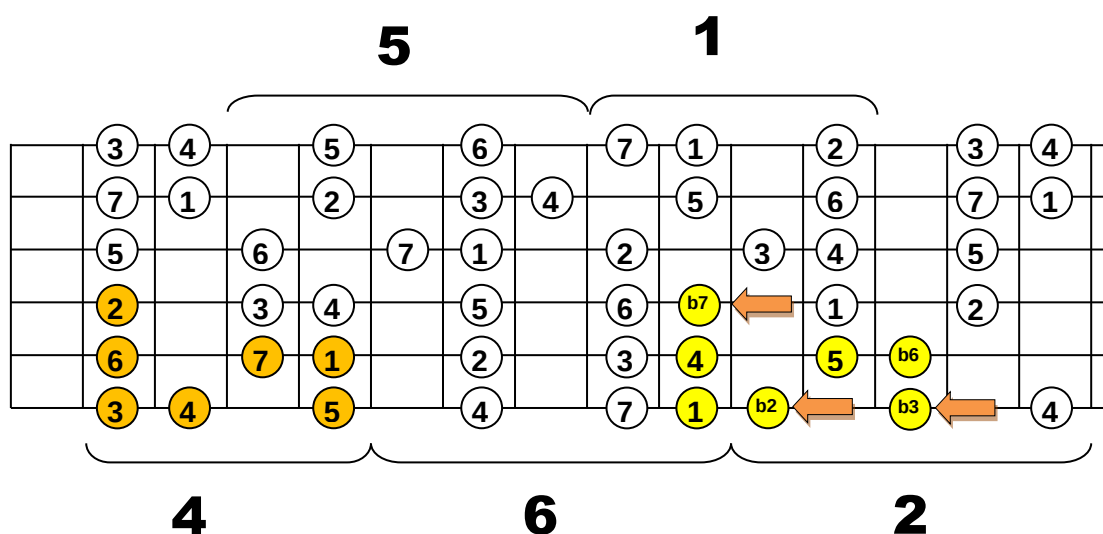
Para tocar el modo mixolidio lo único que hay que hacer es colocar el “5” sobre la nota tónica, en el traste 10 en este caso.

Y aunque cambiar una sola nota es relativamente sencillo, con otros modos la cosa puede complicarse...

Otro ejemplo:

Modo Frigio: 1 – b2 – b3 – 4 – 5 – b6 – b7

Si tomamos las notas de la escala mayor y bajamos medio tono a 2, 3, 6 y 7, obtenemos las notas marcadas en amarillo en el siguiente esquema, que forman Re frigio.



Pero fíjate como el dibujo formado por las notas de la posición 4 es exactamente igual.

Es mucho más fácil desplazar la posición 4, de manera que la nota marcada con un “3” (correspondiente al modo frigio) quede situada sobre la tónica. Además, al hacerlo podrás moverte por todo el mástil usando las posiciones de la escala mayor que ya conoces y tienes practicadas.

Utilización de los modos

Los modos y los tipos de acorde

A estas alturas ya deberíamos saber qué debemos hacer para tocar cualquier modo, en cualquier tono, y en cualquier posición del mástil.

Por resumirlo, se trata de contestar a 4 preguntas...

- ¿En qué tono quiero tocar?
- ¿Dónde tengo esa nota sobre la guitarra?
- ¿Qué modo quiero usar?
- ¿Qué "número" corresponde al modo que quiero tocar?

Y finalmente llevar el número que nos interesa hasta la nota que nos interesa.

Un ejemplo:

- ¿En qué tono quiero tocar? En Do
- ¿Dónde tengo un Do? En la quinta cuerda, tercer traste.
- ¿Qué modo quiero usar? El mixolidio
- ¿Qué "número" corresponde al mixolidio? El (5)

Pues colocamos el esquema de la escala mayor de forma que sobre la quinta cuerda, tercer traste, tenga un (5). A partir de ahí, todas las notas que toquemos a la escala Do mixolidia.

Probablemente aún te lleve un tiempo pensar en la colocación de las posiciones de la escala mayor, pero eso mejorará rápidamente con la práctica.

Ahora el objetivo es saber cuándo utilizar cada uno de los modos. Es decir, saber elegir el modo a usar en función de los acordes de la progresión sobre la que tocaremos.

Vamos a tomar la tabla con la escala diatónica mayor de Do y sus respectivos modos, y sobre ella vamos a marcar los grados 1, 3 y 5

Y a la derecha vamos a añadir una columna, en la que indicamos el nombre del acorde que se forma si se tocan las 3 notas marcadas.

Modo	1	2	3	4	5	6	7	ACORDE
Jónico	do	re	mi	fa	sol	la	si	DO
Dórico	re	mi	fa	sol	la	si	do	RE m
Frigio	mi	fa	sol	la	si	do	re	MI m
Lidio	fa	sol	la	si	do	re	mi	FA
Mixolidio	sol	la	si	do	re	mi	fa	SOL
Eólico	la	si	do	re	mi	fa	sol	LA m
Locrio	si	do	re	mi	fa	sol	la	SI dim

Vemos que si tocamos las notas 1, 3 y 5 de la escala Do jónica, formaremos un acorde de Do mayor. Si tocamos las notas 1, 3 y 5 de la escala Re dórica, obtendremos un Re menor, etc...

Estamos tomando las notas de la escala mayor de Do de forma alterna, partiendo cada vez de una nota diferente. Así que esto que acabamos de hacer no deja de ser **armonizar la escala mayor** de Do. Y de ahí que los acordes que obtenemos sean los mismos.

Por otro lado recuerda que:

Una escala suena bien sobre un acorde si las notas del acorde están contenidas en la escala.

Así que eso es lo que haremos de ahora en adelante. Nos fijaremos en el tipo de acorde que suena de fondo, y sobre él tocaremos un modo que contenga sus notas.

Por ejemplo, con la tabla anterior, tenemos que sobre un Do mayor, podremos tocar Do jónico. Sobre un Re menor, podremos tocar Re Dórico. Sobre un Mi menor podremos tocar Mi Frigio, etc.

Si generalizamos, independientemente del tono en el que estemos tocando, obtenemos la siguiente tabla, que nos indica qué tipo de acorde se forma cuando tomamos los grados 1, 3 y 5 de cada modo, y por tanto qué modos podemos aplicar sobre cada tipo de acorde:

	Modo	ACORDE
I	Jónico	Mayor
II	Dórico	menor
III	Frigio	menor
IV	Lidio	Mayor
V	Mixolidio	Mayor
VI	Eólico	menor
VII	Locrio	disminuido

Vemos que:

- Los acordes **mayores** se pueden formar con los modos I, IV y V
- Los acordes **menores** se pueden formar con los modos II,III y VI
- Los acordes **disminuidos** se forman con el modo VII

Un acorde mayor se puede formar con tres modos distintos: jónico, lidio y mixolidio. Así que sobre un acorde mayor podremos aplicar cualquiera de esos tres modos, porque sonará bien.

Rock & Roll para **Muñones** : Los Modos

Por ejemplo, sobre un acorde de Do mayor, podremos tocar los modos Do jónico, Do lidio o Do mixolidio, porque cualquiera de esos tres modos contiene las notas del acorde Do mayor.

Si consideramos acordes de 4 notas tendremos que:

Modo	1	2	3	4	5	6	7	ACORDE
Jónico	do	re	mi	fa	sol	la	si	DO maj7
Dórico	re	mi	fa	sol	la	si	do	RE m7
Frigio	mi	fa	sol	la	si	do	re	MI m7
Lidio	fa	sol	la	si	do	re	mi	FA maj7
Mixolidio	sol	la	si	do	re	mi	fa	SOL 7
Eólico	la	si	do	re	mi	fa	sol	LA m7
Locrio	si	do	re	mi	fa	sol	la	SI m7b5

Con esa nota adicional, los acordes que obtenemos son los siguientes:

	Modo	ACORDE
I	Jónico	Maj7
II	Dórico	m7
III	Frigio	m7
IV	Lidio	Maj7
V	Mixolidio	7 (dominante)
VI	Eólico	m7
VII	Locrio	m7b5

Es decir,

- Sobre acordes de **séptima mayor** podemos tocar los modos I y IV
- Sobre acordes **menores séptima** podemos tocar los modos II, III y VI
- Sobre los acordes de **séptima dominante** tocaremos el modo V.
- Sobre acordes **séptima de quinta disminuida** tocaremos el modo VII.

Ejemplo de uso de los modos sobre un “vamp”

Un “vamp” o “vamping” es una progresión de acordes muy cortita, que se repite durante cierto tiempo y da juego para improvisar.

Vamos a ver algunas de las posibilidades que tendríamos si tocamos sobre una progresión de acordes formada por los acordes $Mim7$ – $Fa\#m7$. Sólo esos dos acordes, repetidos una y otra vez.

Para entender bien lo que vamos a ver, y para poder practicarlo, es recomendable que grabes esta progresión de acordes, o que uses un programa que la toque por ti, como el band in a box.

En general, podemos hacer dos cosas diferentes:

- Buscar una escala que encaje sobre los dos acordes y mantenernos siempre en esa escala.
- O buscar dos escalas, una que encaje sobre cada acorde, y cambiar de escala con cada cambio de acorde.

En cualquier caso, lo primero que hay que hacer es analizar la progresión, como hicimos en el apartado “usando la escala mayor en nuestros solos”. El análisis es bastante sencillo en este caso. Se trata de dos acordes menores separados por un tono de distancia.

Vamos a la tabla que vimos en el apartado anterior, y busquemos dos acordes menores separados por un tono de distancia. Como puedes ver, esa situación se da entre los grados 2 y 3.

	Modo	ACORDE
I	Jónico	Maj7
II	Dórico	m7
III	Frigio	m7
IV	Lidí	Maj7
V	Mixolidio	7 (dominante)
VI	Eólico	m7
VII	Locrio	m7b5

El $Mim7$ se correspondería con el grado 2, y el $Fa\#m7$ se correspondería con el grado 3.

Es decir, sobre el $Mim7$ podríamos tocar la escala Mi dórica y sobre el $Fa\#m7$ la escala $Fa\#$ Frigia.

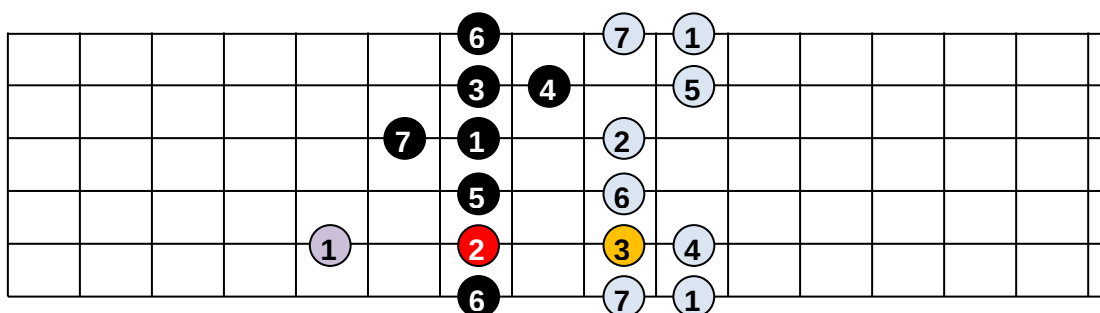
Estas dos escalas encajan perfectamente en la tabla anterior, por lo que tienen las mismas notas, que además son las notas de la escala mayor de Re (Mi es el segundo grado, así que el grado I tiene que ser la nota situada un tono más grave: Re)

Esto quiere decir que una vez que coloquemos correctamente cualquiera de las posiciones de la escala mayor para tocar sobre el Mim7, ya no será necesario desplazar las posiciones de la escala mayor para tocar sobre el Fa#m7, ya que queremos tocar las mismas notas.

Vamos a colocar la posición 6 de tal manera que el "2" quede situado sobre el Mi (quinta cuerda, traste 7).

Al hacerlo, y tocar sobre un Mim7, estaremos tocando el modo dórico: Mi dórico.

Como puedes ver, estas notas son las notas de la escala mayor de Re (El grado "1" queda situado sobre el Re, quinta cuerda, quinto traste)



Cuando la progresión pase de Mim7 a Fa#m7, tendremos que colocar el "3" sobre el Fa#. Pero fíjate que no tenemos que hacer nada. No tenemos que desplazar la posición, porque el "3" ya estará situado sobre el Fa# (quinta cuerda, traste 9)

Mientras suene el Fa#m7, estaremos tocando Fa# frigio, sin haber desplazado la posición.

Podemos dar dos enfoques distintos a esto que acabamos de hacer:

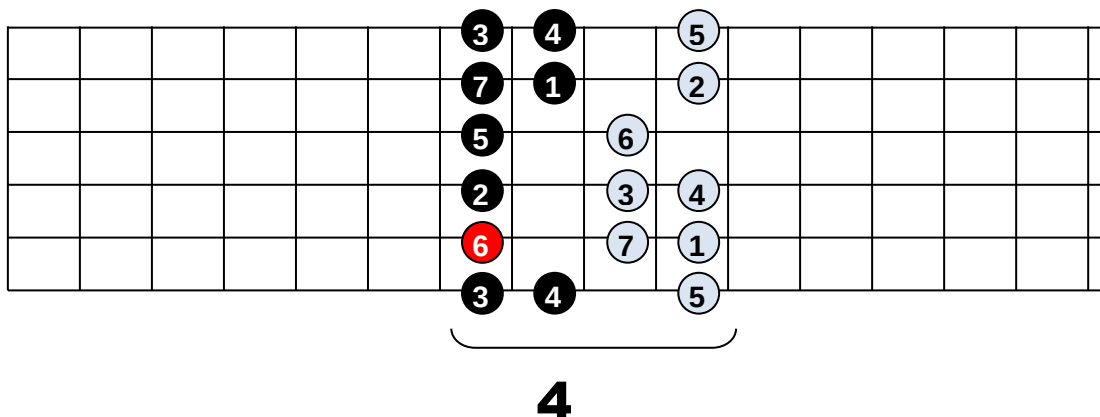
- Visto desde un punto de vista "modal" durante el primer acorde tocamos Mi dórico, y durante el segundo acorde tocamos Fa# frigio.
- Visto desde un punto de vista "tonal", hemos hecho lo que explicamos en el apartado de la escala mayor. Hemos tocado sobre dos acordes resultantes de la armonización de la escala mayor de Re, y sobre ambos hemos tocado la escala mayor de Re, que es el "centro tonal" de la progresión.

Rock & Roll para **Muñones**: Los Modos

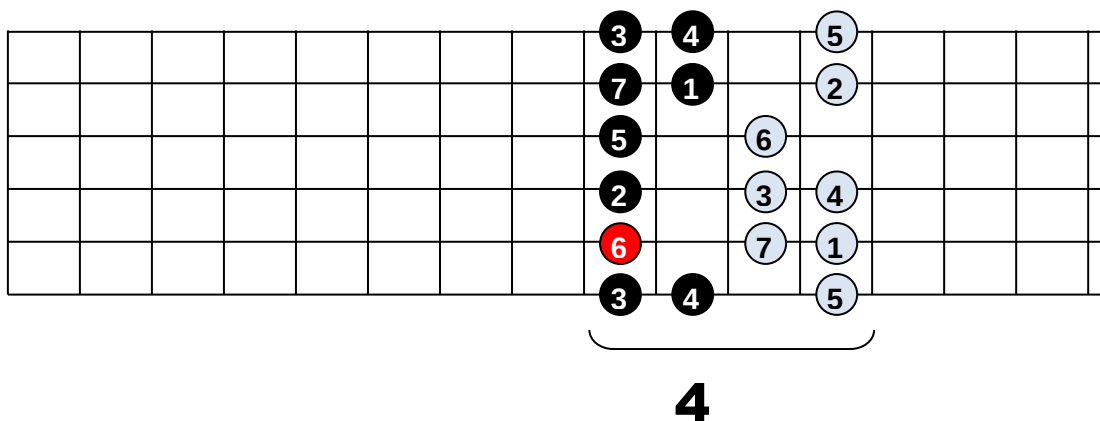
Ahora vamos a ver otra posibilidad. Vamos a cambiar de escala en cada acorde, y vas a comprobar que el resultado es muy diferente.

El Mim7 es un acorde menor. Y sobre él podemos tocar cualquiera de los modos menores: dórico, frigio o eólico.

Vamos a tocar por ejemplo **Mi eólico**. Para ello tocaremos sobre la posición 4, colocando el “6” correspondiente al modo eólico sobre el Mi (quinta cuerda, traste 7).



Y cuando la progresión pase a Fa#m7, vamos a tocar **Fa# eólico**. Para ello desplazamos el “6” correspondiente al modo eólico dos trastes, para situarlo sobre el Fa# (quinta cuerda, traste 9).



En este caso **hemos cambiado de escala**. Mi eólico tiene las mismas notas que la escala mayor de Sol, mientras que Fa# eólico tiene las mismas notas que la escala mayor de La.

Hemos decidido tocar **el mismo modo** sobre los dos acordes. Es decir, sobre ambos acordes tendremos la misma “sonoridad”. Pero esto nos obliga a desplazar el esquema con cada cambio de acorde, y por lo tanto a cambiar de escala.

Los modos sobre una progresión I - IV- V

Vamos a ver que modos utilizar sobre la progresión de acordes más habitual, la I-IV-V. (1-4-5) Esta es la progresión que se toca en el Blues y Rock&Roll y la base de muchas otras canciones y estilos.

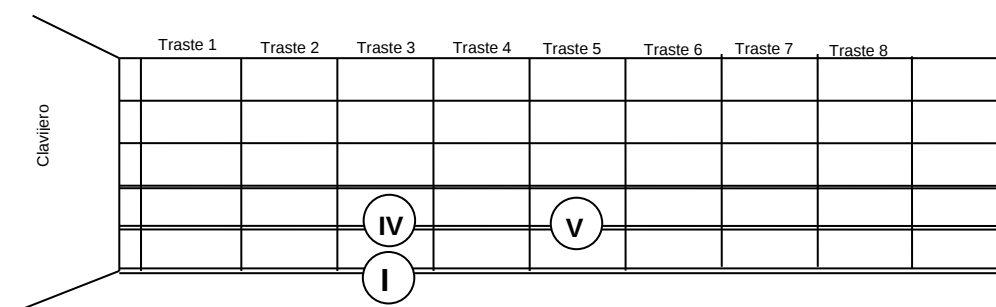
Los números romanos I-IV-V hacen referencia, como siempre, a las posiciones que ocupan los acordes, dentro de la escala mayor del tono en el que tocamos. Vamos a verlo con un ejemplo:

Supongamos que vamos a tocar un blues en el tono de Sol. Si escribimos la escala mayor de Sol y nos fijamos en las posiciones 1, 4 y 5 (I-IV-V), vemos que se corresponden con Sol, Do y Re. Esos son los acordes que usaremos.

1		2		3	4		5		6		7	8
SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL

En este caso, el acorde **I** será el **Sol**, el acorde **IV** será el **Do**, y el acorde **V** será el **Re**.

Ahora localizaremos sobre el mástil las notas correspondientes a esos tres acordes. En realidad con localizar la correspondiente al acorde I es suficiente, porque las otras dos estarán siempre en la misma posición relativa. Como ya sabemos, el IV está siempre justo debajo del I, y el V está siempre dos trastes más agudo que el IV.



Cuando usábamos la escala pentatónica (o la escala de blues), simplemente mirábamos en que tono queríamos tocar, es decir cuál era el acorde "I" y sólo tocábamos la escala pentatónica en ese tono.

Sabemos que la pentatónica menor del acorde I sonará bien sobre los tres acordes de la progresión I-IV-V. Además nos da lo mismo si los acordes son mayores o menores. Siempre suena bien.

Con los modos es distinto. Debemos tener presente siempre sobre qué tipo de acorde estamos tocando.

Rock & Roll para **Muñones** : Los Modos

Para saber qué modos usar, en lo primero que nos tenemos que fijar es en si el blues es con acordes mayores o con acordes menores. En función de ello elegiremos el modo, teniendo en cuenta el cuadro que ya conocemos:

	Modo	ACORDE
I	Jónico	Maj7
II	Dórico	m7
III	Frigio	m7
IV	Lidio	Maj7
V	Mixolidio	7 (dominante)
VI	Eólico	m7
VII	Locrio	m7b5

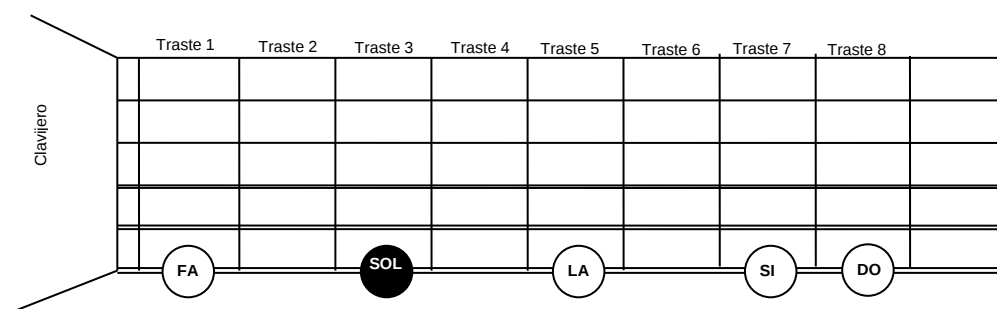
En un blues de 12 compases típico, los tres acordes son mayores de séptima dominante (es decir el acorde séptima de toda la vida) así que usaremos el modo mixolidio. Pero el modo mixolidio del tono correspondiente.

Es decir:

	Acorde	Escala
I	Sol7	Sol Mixolidio
IV	Do7	Do Mixolidio
V	Re7	Re Mixolidio

Cuando estemos sobre el **acorde I**, que es Sol7, lo que haremos será buscar un Sol en el mástil, y desplazar hasta allí el esquema que hemos aprendido.

Por ejemplo, localizamos el Sol en el tercer traste de la sexta cuerda.

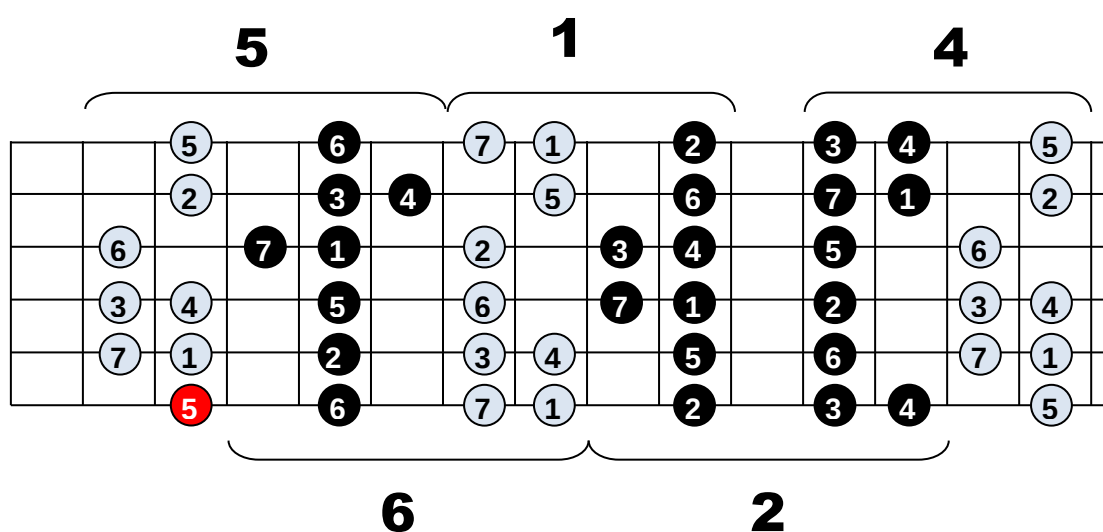


Y hasta allí desplazaremos la posición del esquema adecuada, teniendo en cuenta que queremos tocar el modo mixolidio (5)

Pensaremos: ¿En qué posición (1, 2, 4, 5, 6) tengo el grado “5” en la sexta cuerda?

Sabemos que está en la posición 5 (de ahí su nombre), así que la colocaremos de forma que el “5” quede sobre la nota fundamental del acorde, en este caso el Sol del tercer traste.

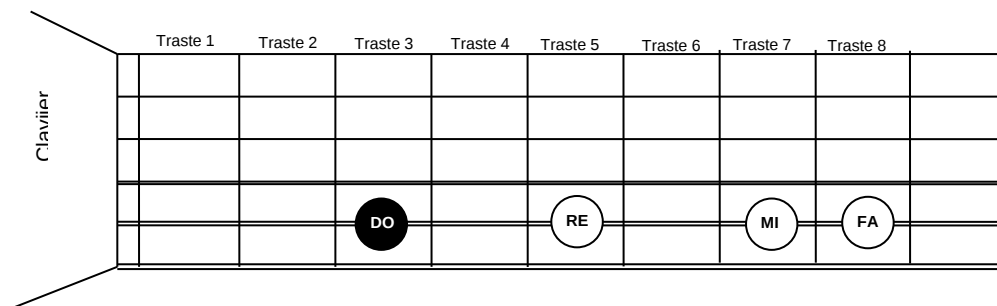
Como las posiciones de la escala mayor guardan siempre la misma posición relativa entre ellas, automáticamente tenemos colocadas el resto de posiciones. Todas las notas que toquemos siguiendo la estructura que conocemos, pertenecerán a la escala Sol mixolidio.



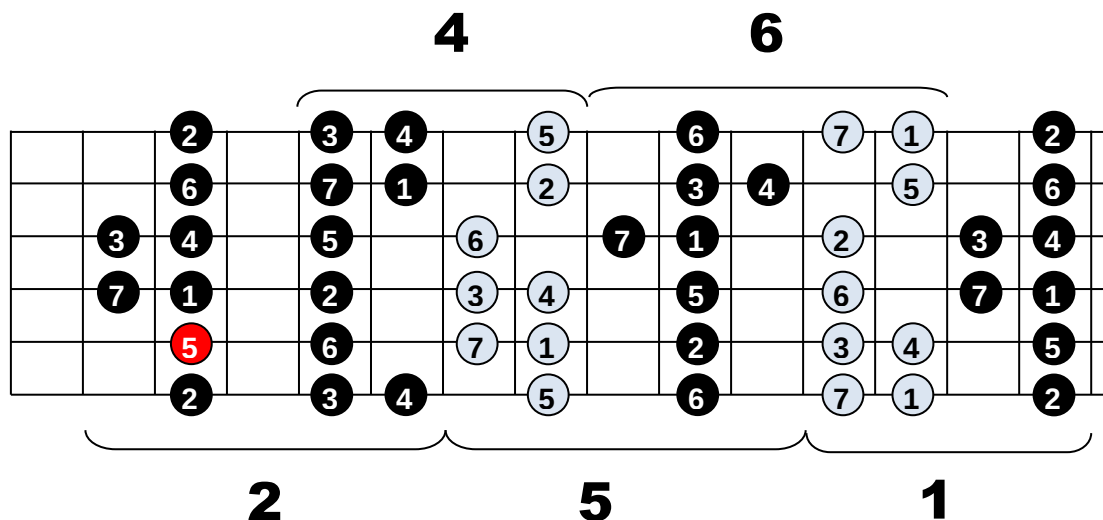
Cuando cambiemos al **acorde IV** de la progresión, deberemos cambiar de escala. En el ejemplo que estamos viendo deberemos pasar de Sol a Do, y repetir el proceso:

- ¿En qué tono quiero tocar? En Do
- ¿Dónde tengo un Do? En la quinta cuerda, tercer traste.
- ¿Qué modo quiero usar? El mixolidio
- ¿Qué "número" corresponde al mixolidio? El 5

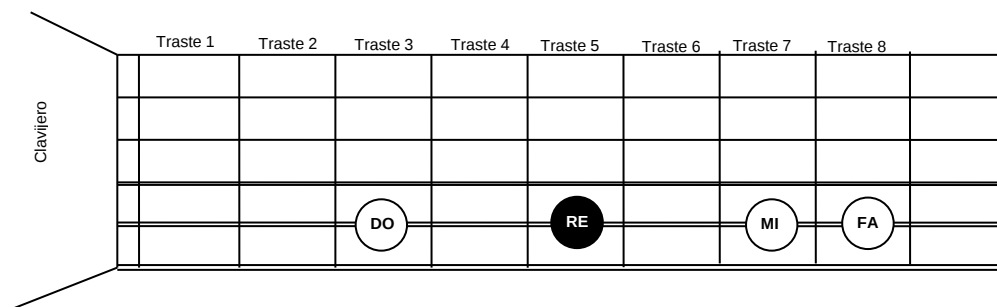
Así que llevaremos un 5 hasta la quinta cuerda tercer traste.



Pensaremos, ¿En qué posición tengo el grado 5 (correspondiente al mixolidio) en la quinta cuerda? Sabemos que está en la posición 2. Desplazaremos toda la estructura hasta ese punto, y todas las notas que toquemos pertenecerán al modo mixolidio en do.

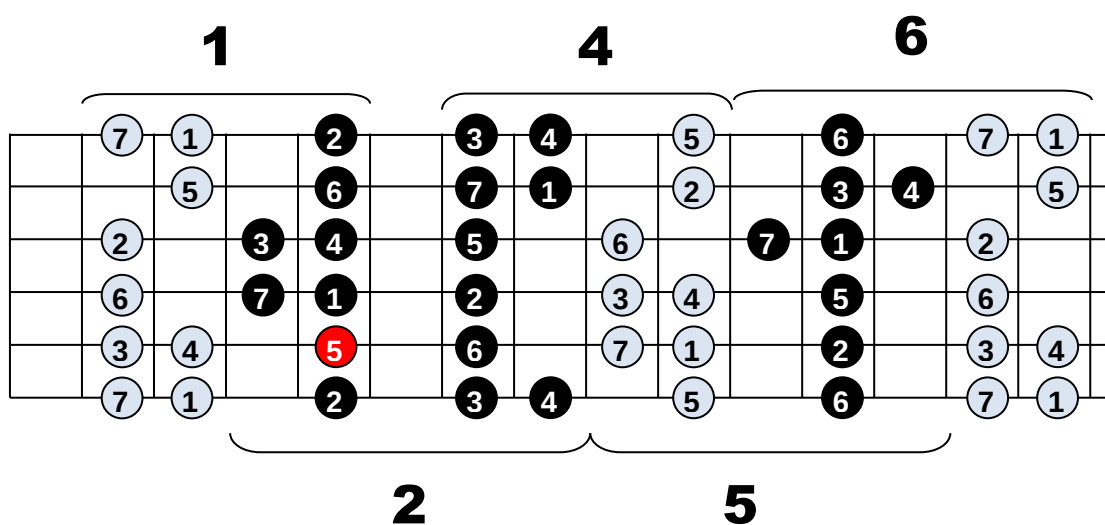


Para terminar repetimos el proceso para el **acorde V** de la progresión, que en este caso es un Re, y lo localizaremos sobre la quinta cuerda. Dos trastes más agudo que el acorde IV.



Rock & Roll para **Muñones** : Los Modos

Es decir, simplemente tenemos que desplazar dos trastes la escala que hemos visto para el acorde IV:



Resumiendo:

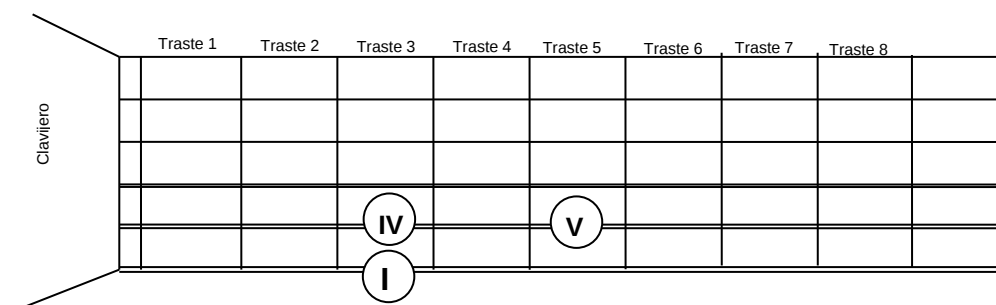
Localizamos en el mástil las notas correspondientes a los acordes I, IV y V sobre los que queremos tocar.

Mientras tocamos, tenemos que tener presente dónde está la fundamental del acorde que suena de fondo.

Para tocar sobre acordes de séptima dominante (el séptima de toda la vida), usaremos el modo mixolidio (5).

Cuando estamos sobre el acorde I tenemos que colocar las posiciones de la escala mayor, de forma que el (5), correspondiente al modo mixolidio, se quede situado sobre la nota fundamental del acorde I

Y de la misma manera, cuando estamos sobre el acorde IV tenemos que desplazar las posiciones de forma que el (5) quede sobre la nota fundamental del acorde IV, y cuando estamos sobre el acorde V tenemos que desplazar el esquema de forma que el (5) se coloque encima de la nota fundamental del acorde V



Los modos sobre una progresión I-vi-ii-V

Supongamos que queremos tocar sobre esta progresión: Sol – Mim – Lam – Re

Lo primero, es analizar la progresión de acordes:

- Tenemos un acorde mayor y un acorde menor separados por un tono de distancia: Re-Mim
- Y tenemos otro acorde mayor y otro acorde menor, también separados por un tono de distancia: Sol-Lam

Vamos a comprobar si nuestra progresión encaja en la tabla de armonización de una escala mayor. ¿Podemos encontrar un acorde mayor, seguido de un acorde menor a un tono de distancia? Sí. Entre los grados 1-2 y entre los grados 5-6

	Modo	ACORDE
I	Jónico	Maj7
II	Dórico	m7
III	Frigio	m7
IV	Lidio	Maj7
V	Mixolidio	7 (dominante)
VI	Eólico	m7
VII	Locrio	m7b5

El acorde I es un acorde mayor, así que nuestra progresión tiene que estar en uno de estos dos tonos: Re o Sol.

Construimos la escala mayor de Re y comprobamos que si Re fuese el grado I, tendríamos estos acordes:

Re maj7 – Mim7 – Fa#m7 – Solmaj7 – La7 – Sim7 – Do#m7b5

O considerando acordes de tres notas:

Re – Mim – Fa#m – Sol – La – Sim – Do#dim

El La debería ser mayor, no menor. Vemos que nuestra progresión no encaja. La otra opción que tenemos es que Sol sea el grado I. En ese caso los acordes que tenemos son:

Solmaj7 – Lam7 – Sim7 – Domaj7 – Re7 – Mim7 – Fa#m7b5

O considerando acordes de tres notas:

Sol – Lam – Sim – Do – Re – Mim – Fa#dim

En este caso nuestra progresión encaja perfectamente: será una progresión I-vi-ii-V en Sol.

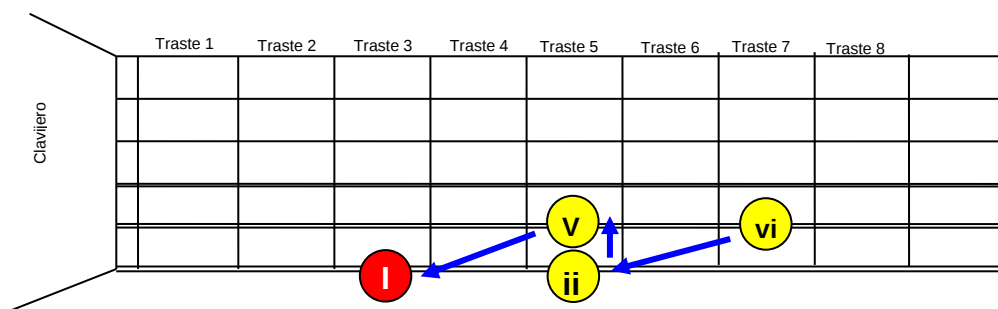
Rock & Roll para **Muñones**: Los Modos

Tendríamos entonces:

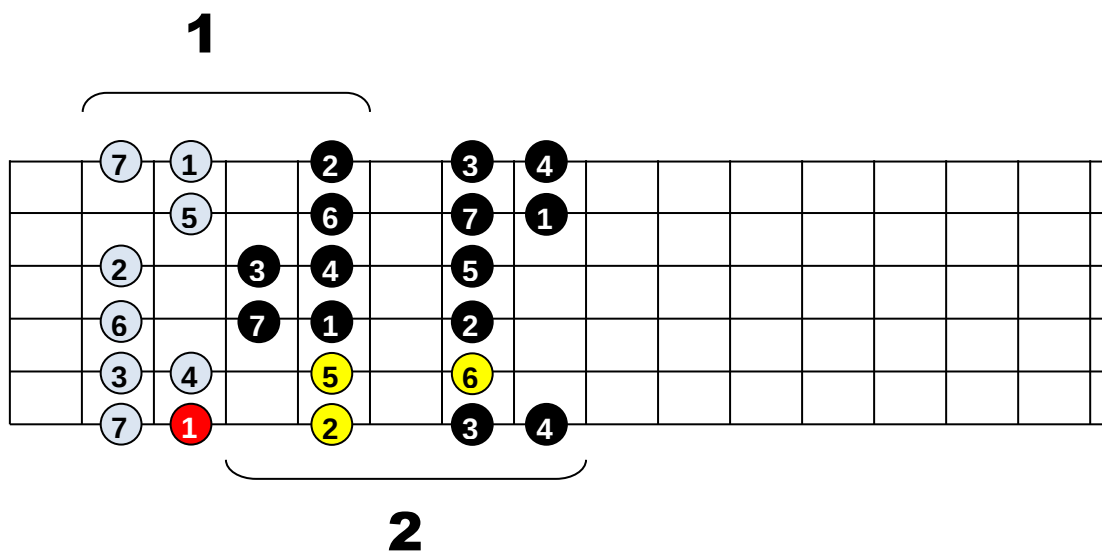
	Modo	ACORDE
I	Jónico	Sol Maj7
II	Dórico	La m7
III		
IV		
V	Mixolidio	Re7
VI	Eólico	Mim7
VII		

Vamos a ver ahora dónde se colocan las notas fundamentales de estos acordes sobre el mástil.

La nota Sol está marcada en rojo, por ser la que marca la tonalidad.



Si colocamos el esquema de la escala mayor, de manera que el “1” quede situado sobre Sol, no necesitaremos cambiar de escala durante los cambios de acorde.



Puedes comprobar que colocando las posiciones 1 y 2 como se muestra en el esquema, anterior, cuando estemos sobre el acorde “vi” (Mim) tendremos colocado automáticamente el “6” correspondiente al modo eólico (menor) sobre el Mi.

Igualmente, el “2” correspondiente al modo dórico (menor) queda situado sobre la nota La, y el “5” correspondiente al modo Mixolidio (mayor) sobre la nota Re.

Desde un punto de vista “modal”, cuando estemos sobre el acorde “vi” estaremos tocando Mi eólico, cuando estemos sobre el acorde “ii” estaremos tocando La dórico, cuando estemos sobre el acorde “V” estaremos tocando Re mixolidio, y cuando estemos sobre el acorde “I” estaremos tocando Sol jónico. Y para ello no tendremos que mover las posiciones de la escala mayor en ningún momento.

Pero todo se ve mucho más sencillo si en lugar de dar un enfoque “**modal**”, damos un enfoque “**tonal**”:

Estamos sobre una progresión de acordes en el tono de Sol, con acordes que se obtienen al armonizar la escala de Sol.

Y por lo tanto, la escala de Sol encajará perfectamente sobre toda la progresión. Por eso no tenemos que cambiar de escala.

Otra forma de abordar la progresión.

Hasta ahora hemos tocado siempre las mismas notas sobre toda la progresión. Y hemos comprobado que podemos verlo desde dos puntos de vista diferentes:

- Cambiamos de “modo” con cada acorde.
- Estamos tocando sobre la escala de la tonalidad

En ambos casos el resultado es el mismo. Estamos tocando las notas de la escala mayor de Sol.

Pero también podemos cambiar de escala en cada acorde. Tenemos que tener en cuenta que sobre los acordes mayores debemos tocar modos mayores, y sobre los acordes menores, debemos tocar modos menores. Las opciones que tendríamos serían entonces las siguientes:

	ACORDE	Escalas posibles
I	Sol Maj7	Sol Jónico Sol Lidio
II	La m7	La Dórico La Frigio La Eólico
V	Re7	Re Mixolidio
VI	Mim7	Mi Dórico Mi Frigio Mi Eólico

O si tocamos sobre acordes de 3 notas:

	ACORDE	Escalas posibles
I	Sol	Sol Jónico Sol Lidio Sol Mixolidio
II	La m	La Dórico La Frigio La Eólico
V	Re	La Jónico La Lidio La Mixolidio
VI	Mim	Mi Dórico Mi Frigio Mi Eólico

Cuando suena el acorde Sol, podemos elegir cualquiera de las escalas que se indican. Todas ellas sonarán bien sobre el acorde Sol, porque todas ellas contienen las notas del acorde Sol.

Dependiendo del modo que elijamos, tendremos que colocar las posiciones de la escala mayor de una manera u otra, como ya explicamos.

Si queremos tocar Sol jónico, colocaremos el “1” sobre la nota Sol. Si queremos tocar Sol lidio, colocaremos el “4” sobre la nota Sol. Si queremos tocar Sol mixolidio, colocaremos el “5” sobre la nota Sol.

Cuando la progresión cambie al La m: Si queremos tocar La dórico, colocaremos el “2” sobre la nota La. Si queremos tocar La frigio, colocaremos el “3” sobre la nota La. Si queremos tocar La eólico, colocaremos el “6” sobre la nota La.

Cualquiera de esas opciones es válida en principio, porque todas esas escalas contienen las notas que forman el acorde Lam.

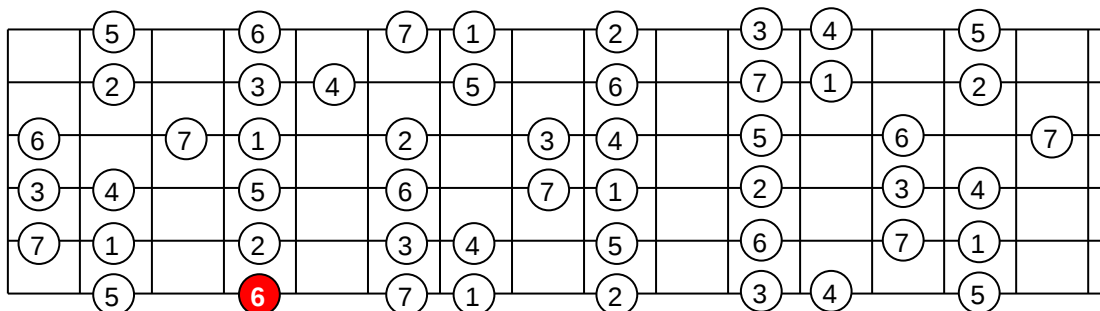
Y lo mismo para el resto de acordes.

Elegir un modo u otro es algo que depende de tu criterio. Tienes que experimentar y ser tú mismo el que decida qué suena mejor o peor. Qué te gusta más y que te gusta menos.

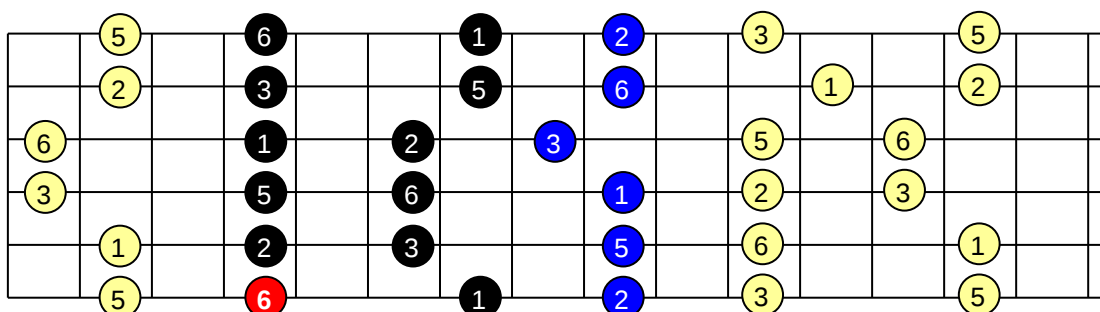
Los modos y la pentatónica

La pentatónica menor

Vamos a tomar la escala menor (modo eólico) de un tono cualquiera. Para ello llevamos como ya vimos el grado 6, correspondiente al modo eólico hasta la nota tónica del tono elegido. La marcaremos en rojo.



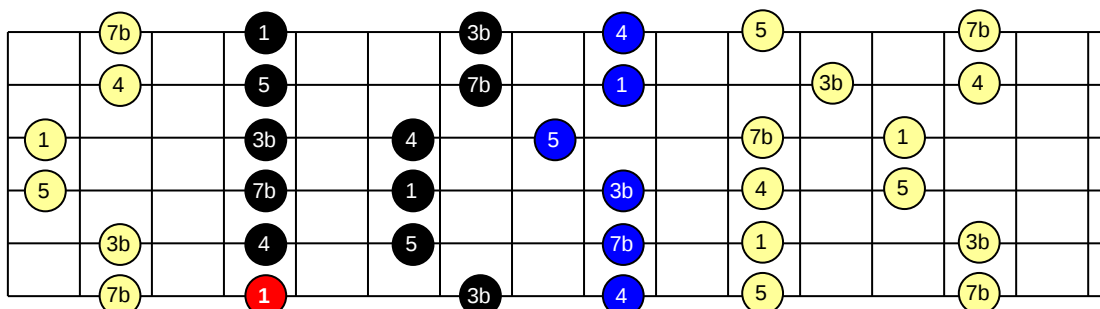
Ahora eliminamos los grados 7 y 4. Pasaremos a tener 5 notas (será por tanto una escala pentatónica). Como partimos del modo eólico, es decir de la escala menor, la escala será una escala pentatónica menor... La escala que todos conocemos...



Cuando se habla de la escala pentatónica, se dice que está formada por los grados

1-b3-4-5-b7. Estos grados obviamente no coinciden con los del esquema anterior, ya que en él estábamos considerando la nota de partida como el grado 6.

Pero si consideramos la nota tónica, como el grado 1, puedes comprobar que las notas que obtenemos son precisamente esas: 1-b3-4-5-b7.

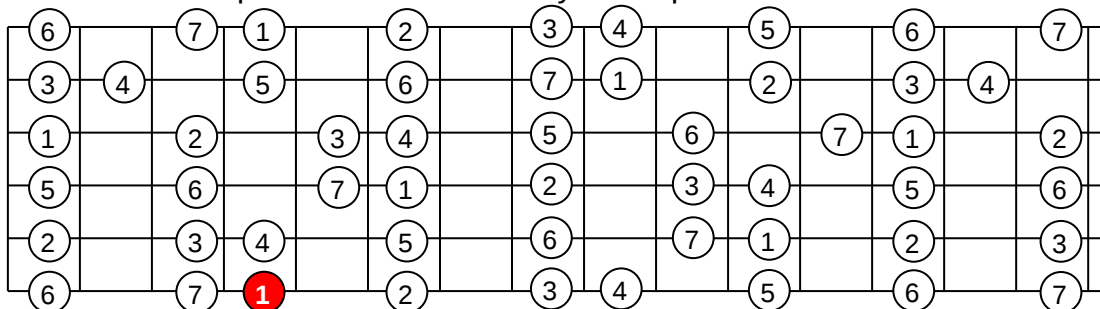


En resumen, la escala pentatónica menor se obtiene eliminando dos notas de la escala menor natural.

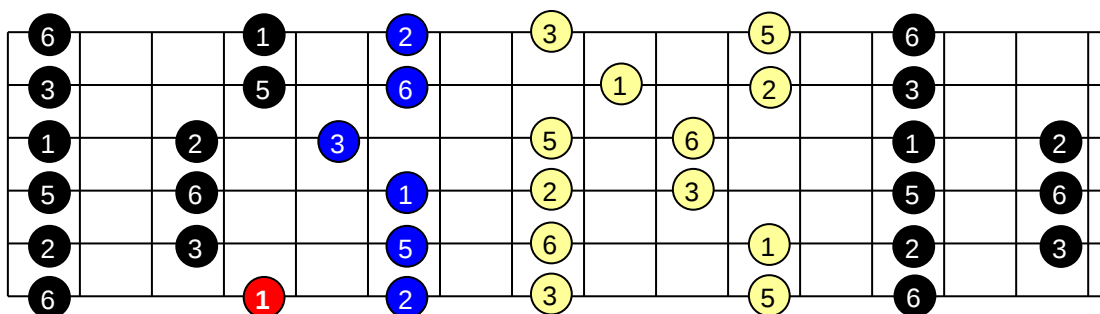
La pentatónica mayor

Con la pentatónica mayor y la escala mayor ocurre algo análogo. La pentatónica mayor se obtiene al eliminar dos notas a la escala mayor.

Partimos del esquema de la escala mayor completo...

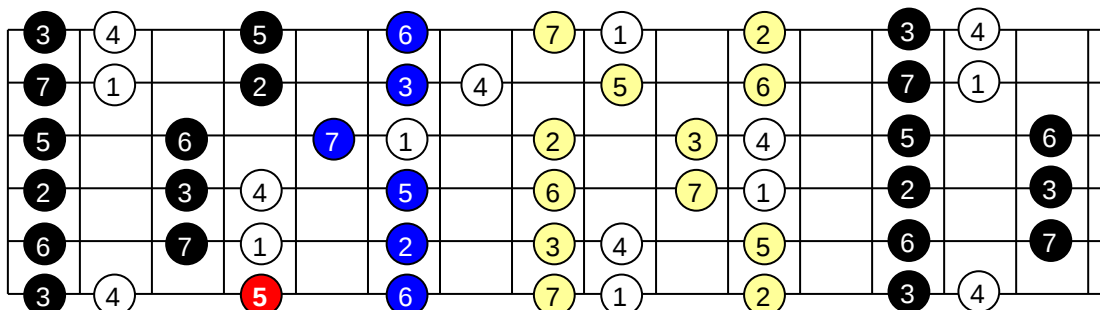


... y eliminando la 7 y la 4 obtenemos el esquema de la pentatónica mayor. Fíjate cómo el esquema de la pentatónica mayor es igual que el de la pentatónica menor. La diferencia está en la posición de la nota tónica.

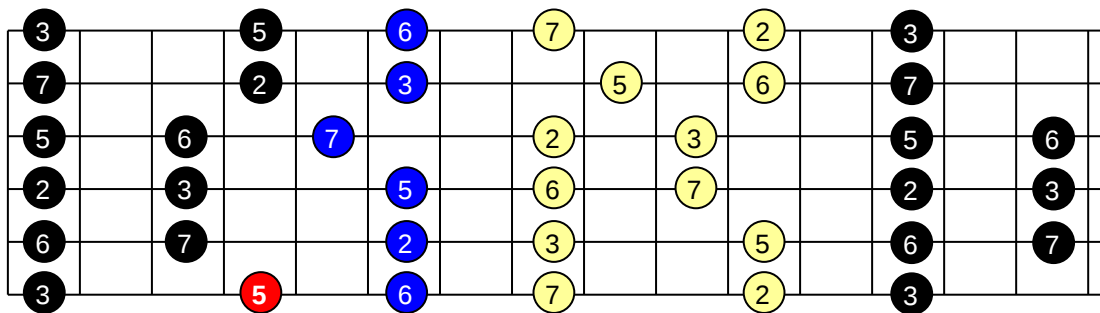


Se da otra circunstancia curiosa. Y es que la pentatónica mayor también la podemos obtener a partir del modo mixolidio...

Colocamos el esquema como para tocar el modo mixolidio...



...y eliminamos las notas 1 y 4:



Obtenemos otra vez el mismo esquema de distribución de notas.

Como ocurría con la escala menor, en el esquema se está considerando que la nota colocada sobre la tónica es el grado 5, y que se está tocando el modo mixolidio, por eso los grados representados no son los mismos.

En el rock y blues, habitualmente se usa más el modo mixolidio que el modo jónico a la hora de hacer solos. Por eso resulta más práctico considerar que cuando tocamos la escala pentatónica mayor estamos simplemente quitando un par de notas al modo mixolidio.

De esta manera el "cambio mental" de pentatónica a modo mixolidio durante nuestros solos, será más intuitivo.

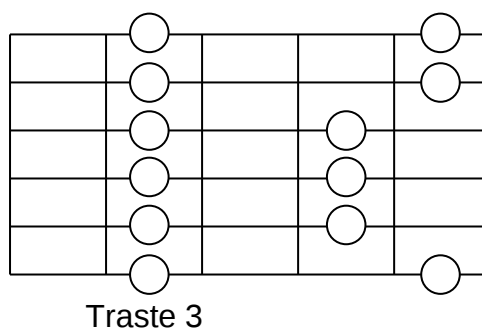
Superposición de pentatónica y modo mixolidio.

Sobre una progresión I7-IV7-V7 (por ejemplo un blues con acordes mayores con séptima dominante) podemos evidentemente seguir tocando la escala pentatónica que siempre nos ha funcionado, pero además, como hemos visto, podemos añadir las notas del modo mixolidio correspondiente a cada acorde.

Es decir, mezclar ambas cosas. Al hacerlo hay que tener en cuenta que no podemos mezclar las notas indiscriminadamente, ya que el efecto resultante podría no ser el esperado.

Como ejemplo vamos a centrarnos en el conjunto de trastes en los que se colocaría la posición 1 de la escala pentatónica y ver cómo quedaría el modo mixolidio en cada uno de los tonos.

Este es el esquema de la pentatónica, en el tono de Sol. La tónica está sobre la sexta cuerda, en el tercer traste:

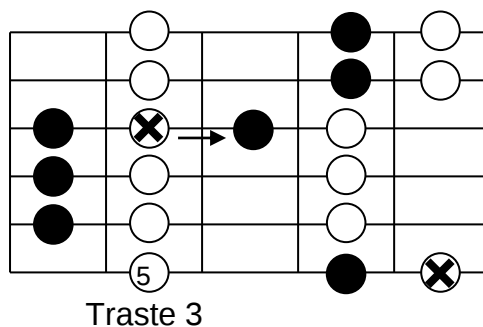


Ahora vamos a superponer las notas correspondientes al modo mixolidio cuando estamos sobre el acorde I de la progresión I-IV-V.

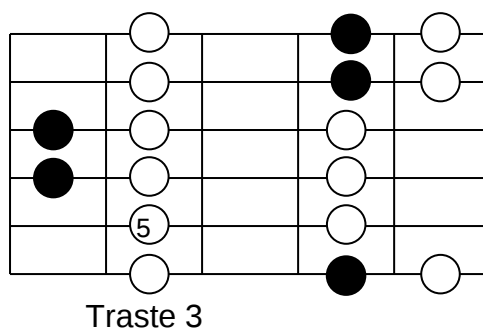
Es decir, vamos a llevar al tercer traste de la sexta cuerda el (5) de nuestro esquema, que corresponde al modo mixolidio.

Puedes ver como hay notas comunes a pentatónica y modo mixolidio.

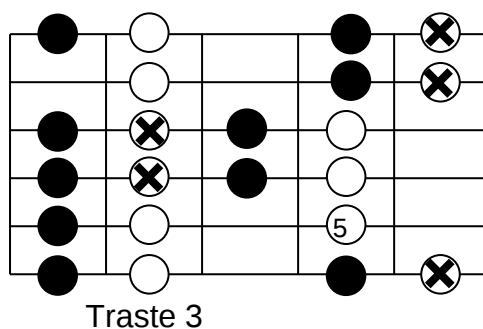
Las nuevas notas, correspondientes al mixolidio son las notas negras. Las notas tachadas son notas de la pentatónica que no pertenecen al modo mixolidio. Esas notas en principio no deberían tocarse junto con el modo mixolidio, pero la realidad es que dependiendo de como se usen pueden sonar muy bien (o muy mal). Ahí entra la experimentación. Probar, tocar, y ver qué cosas "funcionan" y qué cosas no...



Cuando estamos sobre el acorde IV llevaremos el (5) de nuestro esquema, sobre la tónica del acorde IV. Es decir, sobre la quinta cuerda. Vemos que ahora podemos tocar todas las notas del esquema I de la pentatónica ya que se acopla perfectamente al modo mixolidio.



Finalmente cuando estamos sobre el acorde V tendremos:



Notas características de cada modo

Aunque todos los modos de la escala mayor tienen 7 notas, para cada modo hay algunas notas que son más importantes que el resto. Son las notas que hacen diferente a ese modo de los demás. Vamos a ir viendo cuáles son esas notas, para cada uno de ellos.

Notas características del modo Jónico.

Fórmula: 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7

Las notas características del modo Jónico son la 3ª y la 7ª. Esas son las notas que debes remarcar cuando quieras "tocar jónico".

Debes evitar la 4ª, porque suena algo disonante con el resto. **Sobre el esquema de los modos intentaremos por tanto centrarnos en las notas marcadas con un 3 y un 7, y evitaremos las notas marcadas con un 4.**

Notas características del modo Dórico

Fórmula: 1 – 2 – b3 – 4 – 5 – 6 – b7

Teniendo en cuenta la fórmula anterior, podemos ver que el modo dórico y la escala mayor se diferencian sólo en dos notas.

La tercera y la séptima del modo dórico serían medio tono más graves. Es decir, en lugar de tener la 3ª y la 7ª, tendríamos la 3ªb y la 7ªb

Todos los modos menores tienen en común esas dos notas: la b3 y la b7

El modo dórico se caracteriza además por mantener la 6ª natural, igual que la escala mayor. Es decir, las notas características del modo dórico, si lo comparamos con la escala mayor, son **b3, b7 y 6**. Esas son las notas que tienes que resaltar.

Es decir, al tocar el modo dórico tienes que hacer hincapié en su tercera, sexta y séptima nota.

Sobre el esquema de los modos que hemos visto, como sabemos, el 2 sería la primera nota del modo dórico, el 3 sería la segunda nota, el 4 sería la tercera nota del modo dórico, el 7 sería la sexta nota, y el 1 sería la séptima nota de la escala.

Así que para "tocar dórico" sobre las posiciones de la escala mayor tendremos que incidir sobre las notas marcadas con los números 4, 7 y 1

Notas características del modo Frigio.

Modo Frigio: 1 – b2 – b3 – 4 – 5 – b6 – b7

Si comparamos el modo frigio, en un tono con la escala mayor de ese mismo tono, veremos que se diferencian en que el frigio baja medio tono a las notas 3 y 7, como todos los modos menores, y además baja también medio tono a la segunda y a la sexta.

Es decir, para resaltar que el modo es menor, se hace hincapié sobre las notas **b3 y b7**, y para resaltar que es frigio, haremos hincapié en las notas **b2 y b6**.

Sobre el esquema de los modos, el 3 sería la primera nota del modo frigio, el 4 sería la segunda nota, el 5 sería la tercera nota del modo dórico, el 1 sería la sexta nota, y el 2 sería la séptima nota de la escala.

Así que para "tocar frigio" sobre nuestro esquema tendremos que incidir sobre las notas marcadas con 4-5 (para dar toque menor) y 1-2 (para dar toque frigio)

Notas características del modo Lidio

Modo Lidio: 1 – 2 – 3 – #4 - 5 – 6 – 7

El modo lidio es un modo mayor. La única diferencia con el modo jónico está en que el modo lidio aumenta la cuarta nota medio tono. Es decir **cambia la 4 por la #4. Esa es la nota característica del modo lidio.**

Para tocar lidio tendremos que resaltar las notas 3 y 7, igual que en la escala mayor, e incidir en la 4ª# para marcar el carácter lidio.

Sobre nuestro esquema, al tocar el modo lidio, el 4 sería la primera nota, el 6 sería la tercera, el 7 sería la cuarta, y el 3 sería la séptima nota.

Para "tocar lidio", resaltaremos las notas marcadas con los números 6, 7 y 3 en las posiciones de la escala mayor.

Notas características del modo Mixolidio

Modo Mixolidio: 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – b7

El modo mixolidio sólo se diferencia de la escala mayor, en que baja medio tono la séptima nota. Es decir la nota característica del modo mixolidio es la b7.

Para resaltar el carácter mixolidio en nuestros solos deberemos resaltar la **3 natural** (característica de los modos mayores) y la **b7** característica del mixolidio.

Sobre el esquema, el 5 sería la primera nota del modo mixolidio, el 7 sería la tercera nota, y el 4 sería la séptima nota. **Así que para tocar mixolidio, enfatiza las notas marcadas con el 7 y el 4 en el esquema.**

Notas características del modo Eólico

Modo Eólico: 1 – 2 – b3 – 4 – 5 – b6 – b7

El modo eólico, que es la escala menor natural, se diferencia de la escala mayor en que baja medio tono a las notas 3, 6 y 7.

Es decir, las notas características del modo eólico son la **b3, b6 y b7**. Fíjate que sólo se diferencia del frigio en la b2.

Resaltaremos entonces la tercera, sexta y séptima notas de la escala.

Sobre el esquema, el 6 sería la primera nota, la nota marcada con el 1 sería la tercera nota de la escala, el 4 la sexta y el 5 la séptima nota.

Para "tocar eólico" remarcaremos en el esquema las notas marcadas con 1, 4 y 5

Notas características del modo Locrio

Modo Locrio: 1 – b2 – b3 – 4 – b5 – b6 – b7

El modo locrio no se suele utilizar demasiado, salvo quizás sobre acordes menores séptima de quinta disminuida (Xm75b)

Se diferencia de la escala mayor en que tiene las siguientes notas alteradas: b2, b3, b5, b6, b7. Para "tocar locrio" sobre un acorde m7 b5, se resaltan la **b3, b5 y b7**.

Es decir para tocar locrio resaltaremos las notas marcadas en el esquema con un 2, 4 y 6

OTROS RECURSOS HABITUALES

El Círculo de Quintas

Quintas. Círculo de quintas. Nada que ver con los quintos ni cualquier otra medida de volumen de cerveza.

Siempre que me encontraba este dibujito en un libro de teoría, me quedaba con la duda de para qué leches servía en la práctica. Vamos a intentar aclararlo...

El círculo de quintas es una secuencia de notas que es muy interesante memorizar, por varias turbo-razones:

- Es la base de muchas de las progresiones de acordes más habituales.
- Nos permite conocer las notas y acordes de cada tonalidad.
- Nos permite saber de forma rápida las notas de cualquier escala mayor, menor, pentatónica mayor y pentatónica menor.

Algo a tener en cuenta es que para sacar partido al círculo de quintas **no basta con entender cómo funciona**. Debes aprenderlo de memoria para poder aplicarlo sobre la marcha.

Vayamos por partes. Primero vamos a ver cómo se construye, y luego vamos a ver cómo usarlo en la práctica.

Quinta justa.

Como vimos en el apartado dedicado a los intervalos, se llama quinta justa a una distancia de 7 semitonos entre dos notas.

Si por ejemplo consideramos la nota Do, subiendo 7 semitonos llegamos a la nota Sol. Así que la distancia entre Do y Sol es una quinta justa. Como además el Sol es más agudo que el Do, la quinta justa será ascendente.

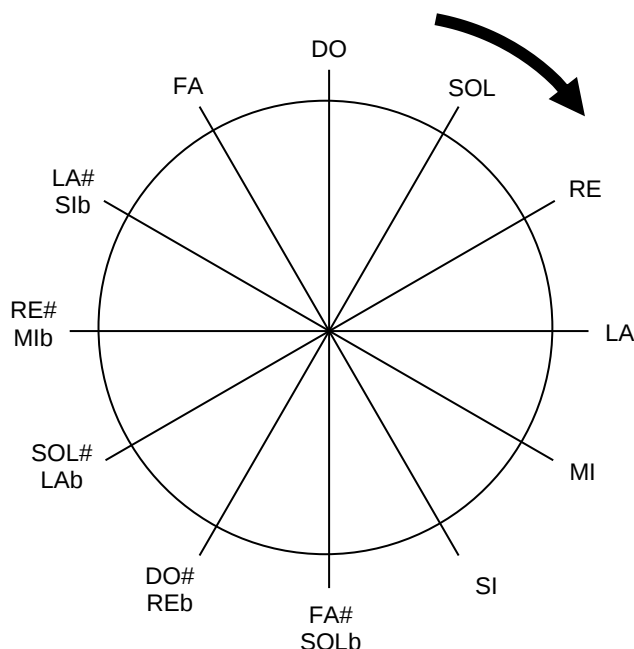
Semitonos:	1	2	3	4	5	6	7
Do	Do#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol

Si a la nueva nota que obtenemos (Sol), le sumamos nuevamente 7 semitonos, obtendremos un Re:

Semitonos:	1	2	3	4	5	6	7
Sol	Sol#	La	La#	Si	Do	Do#	Re

Repitiendo el proceso para todas las notas obtenemos una secuencia que se representa habitualmente en un círculo, conocido como el "círculo de quintas".

Y a continuación... el dibujito a memorizar:



En el esquema se parte de Do, y girando en el sentido de las agujas del reloj se van representando las notas que se obtienen al subir 7 semitonos, es decir al ascender una quinta justa desde la nota anterior. Las notas que presentan alguna alteración pueden representarse de dos formas, con bemol o sostenido.

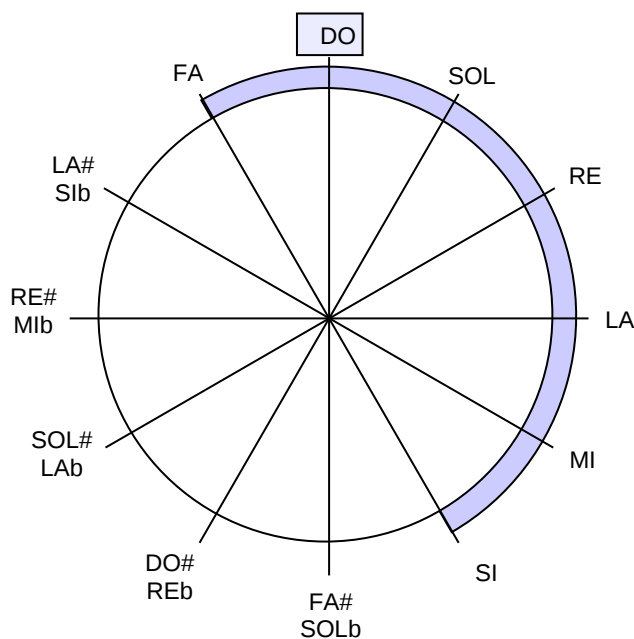
En realidad sólo tienes que memorizar la mitad, ya que si te fijas a la secuencia de notas naturales (Fa – Do – Sol – Re – La – Mi – Si) le sigue la misma secuencia, pero con alteraciones (Fa# – Do# – Sol# – Re# – La#).

Notas que componen una tonalidad mayor.

Vamos a ver cómo el círculo de quintas nos permite conocer de forma sencilla las notas de cualquier tonalidad mayor, y por lo tanto de cualquier escala mayor.

Tomamos como ejemplo la tonalidad de Do. Vale, sí, ya sé que esas te las sabes... Pero vamos a verlas sobre el círculo de quintas. Las notas de la tonalidad serán las resaltadas en color:

- La nota de partida, la tónica: Do
- La primera nota si recorremos el círculo de quintas en sentido antihorario: Fa
- Las 5 notas siguientes a la tónica, recorriendo el círculo en sentido horario: Re, La, Mi, Si.

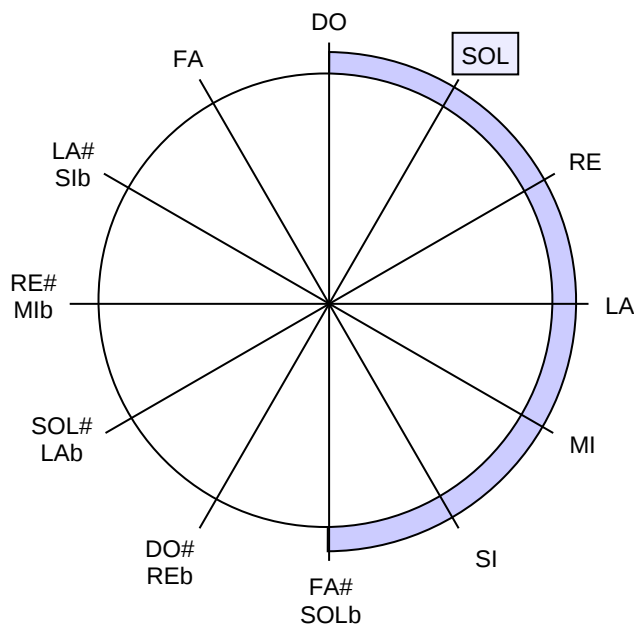


Vamos a considerar ahora la tonalidad de Sol. Al igual que hicimos en el ejemplo anterior, tomamos la primera nota a la izquierda de la tónica, y las 5 notas situadas a la derecha.

Como puedes comprobar, en la tonalidad de Sol aparece por primera vez una nota con alteración. El Fa deja de ser una nota de la tonalidad, de Sol, y en su lugar aparece el Fa#.

Es decir las notas de la tonalidad de Sol mayor son:

Do – Sol (tónica) – Re – La – Mi – Si – Fa#



Recuerda que en una tonalidad debe haber una nota de cada tipo. Un Do, un Re, un Mi...

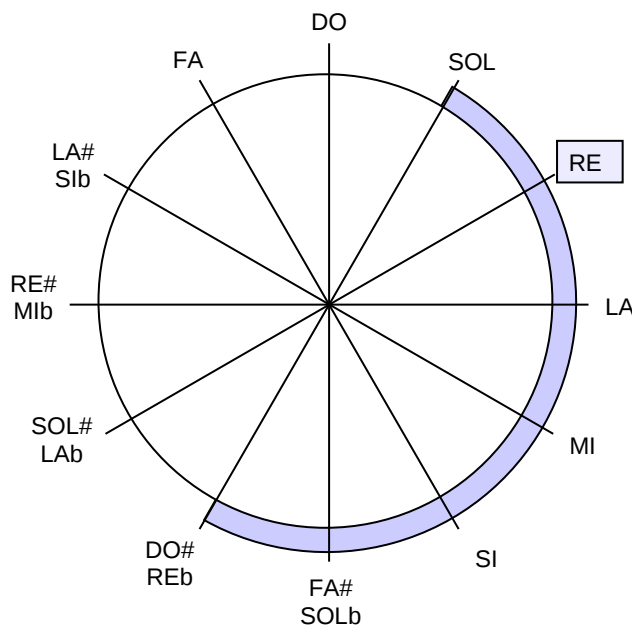
Por esa razón, de los dos posibles nombres que tiene la nota alterada (Fa# y Solb), elegiremos el nombre con sostenido. Si en lugar del Fa# eligiésemos el Solb tendríamos "dos Sol" y ningún "Fa". Esto es incorrecto, aunque desde un punto de vista práctico en la guitarra no suponga ninguna diferencia a la hora de tocar.

En general, cuando la nota tónica está en la mitad derecha del círculo, usaremos sostenidos, y cuando está en la mitad izquierda usaremos bemoles.

Por otro lado, como puedes comprobar, con cada movimiento en el sentido de las agujas del reloj, añadimos una alteración.

De todas formas, por si aún están latentes los efectos secundarios del fin de semana, vamos a ver algún ejemplo más. Giramos nuevamente y recorriendo el círculo de quintas en sentido horario obtenemos las notas de la tonalidad de **Re**, en las que encontraremos dos notas con alteraciones: Fa# y Do#

Sol – Re (tónica) – La – Mi – Si – Fa# - Do#

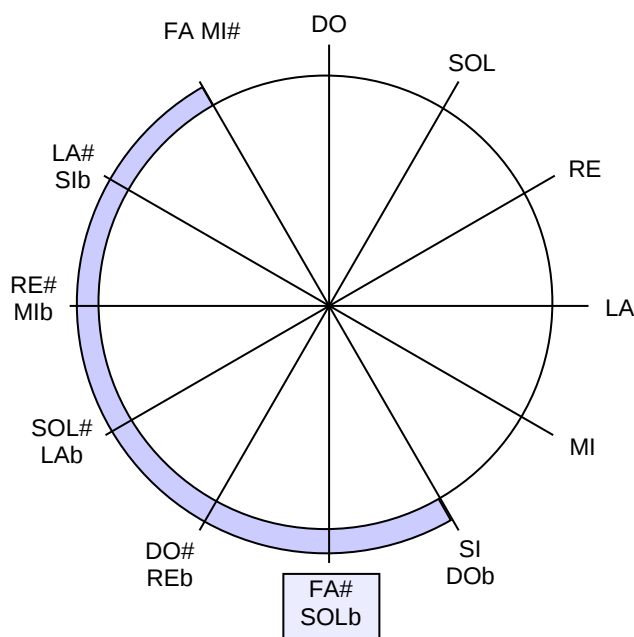


Fíjate otra vez que si hubiésemos elegido los nombres con "bemoles" volveríamos a tener notas repetidas (Sol y Solb) y nos faltarían otras (Re y Reb), y como hemos dicho esto es incorrecto.

Seguimos girando y cuando llegamos al Fa#, la cosa pasa a ser un poco más peliaguda...

Como puedes comprobar en el siguiente esquema, las notas que componen la tonalidad de Fa# serían, recorriendo el círculo de quintas en sentido horario:

Si – **Fa#** - Do# - Sol# - Re# - La# - **Fa**



Como ya dijimos, en una tonalidad debemos tener una nota de cada tipo. En el caso anterior tenemos dos "Fa" y ningún Mi.

Si hablamos de la tonalidad de Fa#, es evidente que la nota que "sobra" es el Fa natural. Para indicar correctamente las notas de la tonalidad deberemos representar esta nota como Mi#

Así que las notas de la tonalidad de Fa# serán:

Si – **Fa#** (tónica) - Do# - Sol# - Re# - La# - Mi#

Las notas de la tonalidad de Fa# pueden ser nombradas de otra manera si consideramos como nota tónica Sol bemol.

Como sabemos, Fa# y Solb son notas "enarmónicas", es decir que tienen distinto nombre, pero que, para lo que aquí nos ocupa, suenan igual.

Las tonalidades pueden representarse usando bemoles o usando sostenidos.

Considerando entonces Sol bemol tendríamos que las notas de la tonalidad serían:

Dob – Solb (tónica) – Reb – Lab – Mib – Sib – Fa.

Fíjate cómo elegimos la nota Dob en lugar de Si, y cómo ahora usamos Fa y no Mi#. Se trata, una vez más de tener una nota de cada "tipo".

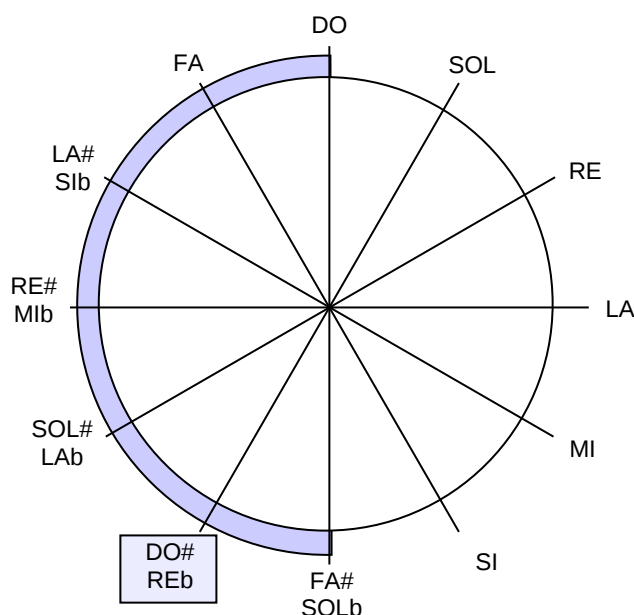
Tomamos ahora como punto de partida Do# o Reb. A partir de aquí, usaremos bemoles y no sostenidos a la hora de enumerar las notas de la tonalidad.

Recuerda: cuando la nota tónica está en la mitad derecha del círculo, usaremos sostenidos, y cuando está en la mitad izquierda usaremos bemoles.

Nos encontraremos 5 alteraciones:

Solb - Reb (tónica) – Lab – Mib – Sib – Fa - Do

(Si nombramos la tonalidad como Do#, nos veremos obligados a introducir alteraciones en todas las notas: Fa# - Do# - Sol# - Re# - La# - Mi# - Si#)



Así que siguiendo el mismo proceso, la siguiente tonalidad sería Lab, y sus notas:

Reb – Lab – Mib – Sib – Fa – Do – Sol

El número de alteraciones (bemoles en este caso) comienza a disminuir con cada nuevo paso en el círculo de quintas. Esto es así hasta llegar nuevamente al Do, que es la única tonalidad sin alteraciones.

Notas de una tonalidad menor.

Hemos visto que el círculo de quintas nos permite conocer las notas que forman una tonalidad mayor o, lo que es lo mismo, una escala mayor.

Si tienes memorizado el círculo de quintas, conocer las notas de una tonalidad menor también es inmediato. Para ello sólo hay que saber cuál es la escala mayor que tiene sus mismas notas, y eso está chupao: si subimos un tono y medio a cualquier tonalidad menor, obtenemos su relativa mayor.

Así por ejemplo, si queremos saber cuáles son las notas de Do menor, subimos un tono y medio a Do, y obtenemos Mib. Bien, pues Mib es la tonalidad mayor que tiene las mismas notas que Do menor.

Para conocer las notas de Mib, vamos al círculo de quintas y obtenemos:
Lab – Mib- Sib- Fa – Do – Sol - Re

Esas serán también las notas de la tonalidad de Do menor.

Notas de la escala pentatónica.

Si queremos conocer las notas de una escala pentatónica, sólo tenemos que tomar las 5 primeras notas que encontramos al girar en sentido horario, partiendo de la tónica.

Por ejemplo, queremos para conocer las notas de la escala pentatónica mayor de Do. Vamos al círculo de quintas y tomamos cinco notas partiendo desde Do.

Obtenemos Do, Sol, Re, La, Mi.

Otro ejemplo, queremos conocer las notas de la escala pentatónica menor de Sol.

Esta escala tendrá las mismas notas que la escala pentatónica mayor de la tonalidad relativa mayor de Sol, que es Sib. O de la parte contratante de la primera parte, que diría Groucho...

Más claro:

- Buscamos las notas de la pentatónica menor de Sol
- Buscamos la tonalidad relativa mayor de Sol. Para ello subimos un tono y medio: Sib.
- Las notas de la pentatónica menor de Sol serán las mismas que las de la pentatónica mayor de Sib.
- Para obtener las notas de la pentatónica mayor de Sib, tomamos 5 notas del círculo de quintas, partiendo desde Sib, y obtenemos Sib, Fa, Do, Sol, Re. Esas serán también las notas de la escala pentatónica menor de Sol.

Progresión ii-V-I

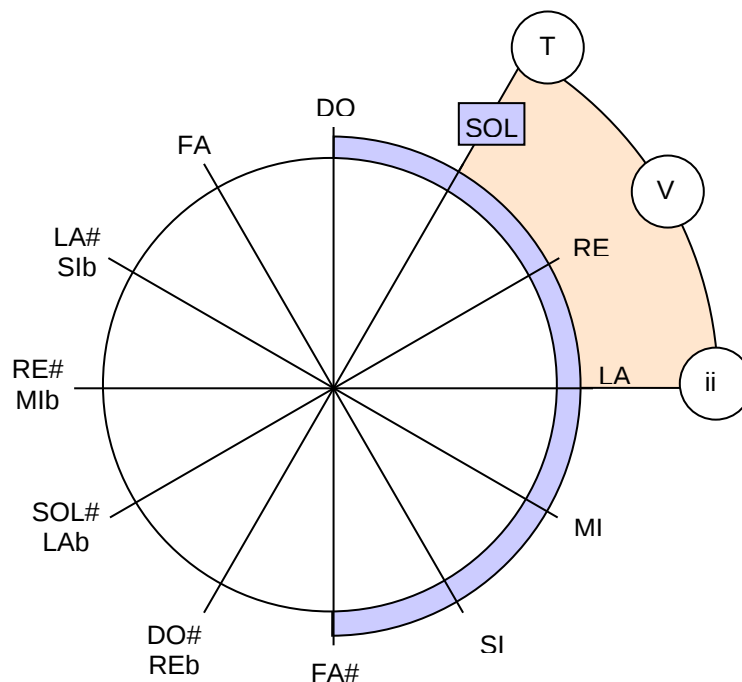
Para comprender este apartado es necesario que tengas perfectamente claros los apartados dedicados a la armonización de la escala mayor y a las principales progresiones de acordes.

Sabemos que la progresión ii-V-I está formada por un acorde menor séptima (m7), seguido de un acorde séptima dominante (7) y finalmente un acorde séptima mayor (maj7).

Para obtener los acordes que forman una progresión ii-V-I en un tono cualquiera, sólo tenemos que tomar la nota tónica, y las dos notas situadas a su derecha en el círculo de quintas, ya que éstas serán su quinto y segundo grado respectivamente.

Por ejemplo, tomamos Sol como tónica (I). Cuando armonizamos una escala mayor, el acorde correspondiente al grado (I) es séptima mayor, por lo que tocaremos Sol maj7.

La nota situada a su derecha Re será su quinta, es decir el grado V. El acorde que corresponde a este grado es el séptima dominante. Tendremos entonces Re7.



Finalmente la nota situada a la derecha de la quinta, es decir "la quinta de la quinta", es el acorde (ii) de la tonalidad de Sol y de nuestra progresión. El tipo de acorde correspondiente al grado (ii) es menor séptima, por lo que tocaremos un Lam7.

Es decir girando en sentido antihorario desde La a Sol, tocaremos una progresión ii-V-I:

ii	V	I
La m7	Re 7	Sol maj7

Progresión iii-vi-ii-V-I

Esta progresión se obtiene añadiendo una nota más a la progresión vi-ii-V-I. El nuevo acorde se corresponde con el tercer grado de la escala, y como vimos en el apartado correspondiente a la armonización de la escala mayor, será un acorde menor séptima.

La progresión iii-vi-ii-V-I en el tono de Sol quedaría:

iii	vi	ii	V	I
Si m7	Mi m7	La m7	Re 7	Sol maj7

Descenso por quintas en una tonalidad menor.

Vamos a ver otro ejemplo muy habitual de cómo se usa el círculo de quintas en la práctica.

Se trata de una progresión de acordes en una tonalidad menor, en la que se va disminuyendo por quintas hasta llegar a la tónica de la tonalidad menor. Vamos a ver el ejemplo en la tonalidad de Mi menor.

Primero obtenemos las notas de la tonalidad de Mi menor. Para ello, subimos un tono y medio partiendo de Mi y llegamos a Sol, que será la escala mayor que tiene las mismas notas.

Del círculo de quintas obtenemos las notas de la tonalidad de Sol mayor:

Do – Sol – Re – La – Mi – Si – Fa#

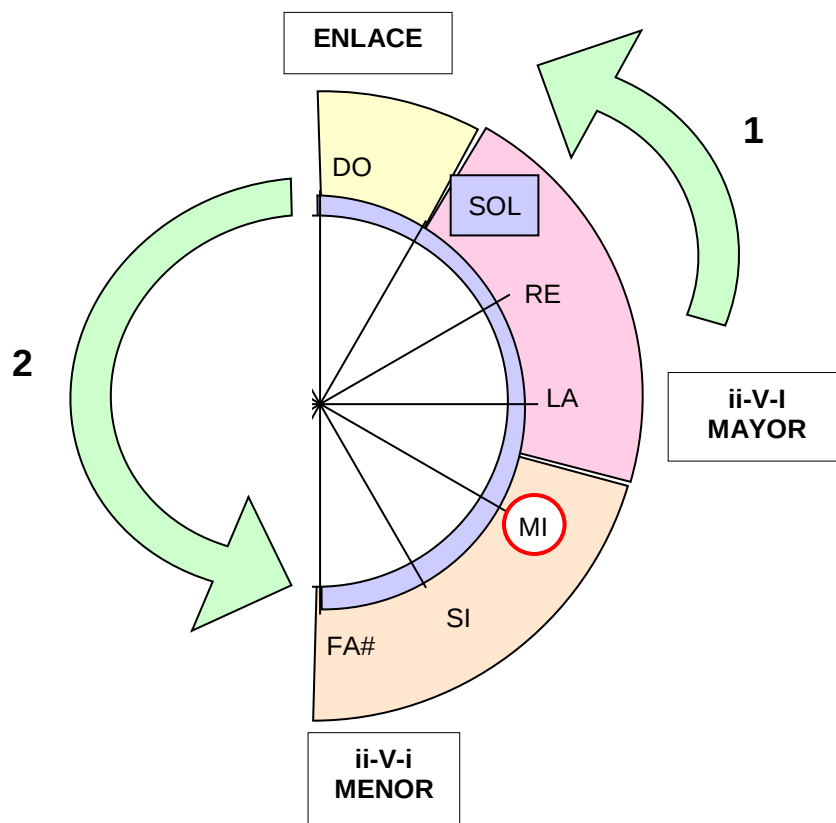
Ahora vamos a reordenar estas notas siguiendo el círculo de quintas descendentes, de manera que al final lleguemos a Mi, que es la tónica de nuestra tonalidad menor.

Partiremos de la primera nota que encontramos al girar en sentido antihorario desde Mi: La

Tendremos entonces: La - Re - Sol - Do - Fa# - Si - Mi

Esta progresión es más fácil de recordar si la "trozeamos", ya que forma dos secuencias o "mini progresiones" de las ya conocidas:

- **ii-V-I mayor** que resuelve a la relativa mayor (Sol)
- **ii-V-i menor** que resuelve a la tónica de la tonalidad menor (Mi).
- Y ambas enlazadas por el acorde que ocupa el grado 4 en la tonalidad mayor (o el 6 en la tonalidad menor), que en este caso es el Do maj7.



ii-V-I (mayor) en Sol			Enlace	ii-v-i (menor) en Mi		
La m7	Re 7	Sol maj7	Do maj7	Fa# m7b5	Si m7	Mi m7

Los acordes que usamos son los que se obtienen al armonizar la escala mayor de Sol o la escala menor de Mi: (Sol maj7 - La m7 - Si m7 - Do maj7 - Re 7 - Mi m7 - Fa# m7b)

Recordaremos ahora algo que ya hemos visto, y es que en las progresiones ii-v menores es muy habitual que se haga una variación al acorde v (menor séptima) y se cambie por el mismo acorde, pero séptima dominante.

Así la progresión de acordes nos quedará de esta manera:

ii-V-I (mayor) en Sol			Enlace	ii-v-i (menor) en Mi		
La m7	Re 7	Sol maj7	Do maj7	Fa# m7b5	Si 7	Mi m7

Este tipo de progresión la puedes encontrar en estándares como Autumn Leaves, Fly me to the moon, y muchas más...

Para terminar de aclararlo vamos a ver otro ejemplo:

Queremos hacer esta misma progresión en Rem:

- ¿Qué tonalidad es la relativa mayor de Rem?
Sumamos un tono y medio a Re y obtenemos la relativa mayor: Fa.
- ¿Cuáles son las notas de la tonalidad de Fa?
Del círculo de quintas tenemos: Sib, Fa, Do, Sol, Re, La, Mi

Ahora formamos las dos progresiones y las unimos con el acorde de enlace.

ii-V-I mayor, resolviendo en la tónica de la relativa mayor:

ii	V	I
Sol m7	Do 7	Fa maj7

Acorde de enlace: Sib maj7

ii-V-I menor, resolviendo en la tónica de la tonalidad menor:

ii	V	I
Mi m7b5	La7	Rem7

La progresión quedaría:

Solm7 – Do7 – Fa maj7 – Sibmaj7 – Mim7b5 – La7 – Rem7

El Círculo de Cuartas.

Hemos recorrido el círculo de quintas siempre en sentido horario. Cada nota es la quinta de la nota anterior.

- Sol es la quinta de Do
- Re es la quinta de Sol
- La es la quinta de Re....
- etc

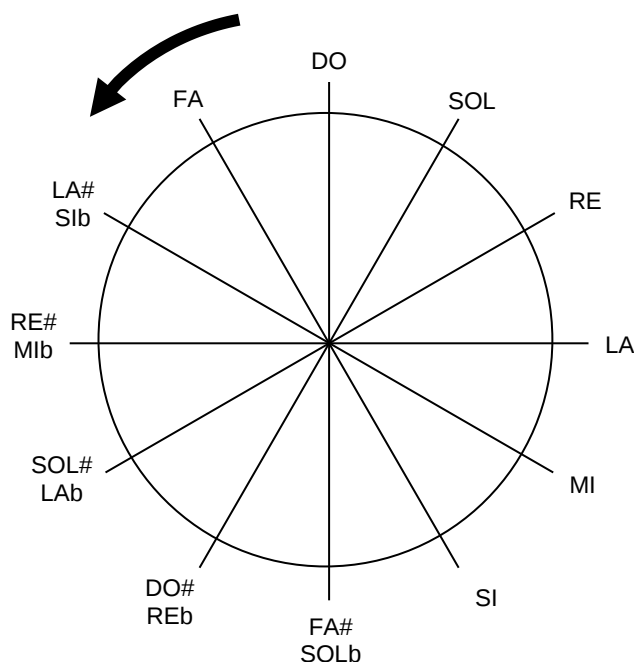
Estas quintas son **ascendentes** ya que **subimos** 7 semitonos para llegar a la nota siguiente.

El Do es más agudo que el Fa, el Sol es más agudo que el Do, el Re es más agudo que el Sol... Lógicamente si recorremos el círculo de quintas en el sentido contrario a las agujas del reloj, iríamos descendiendo por quintas... El Fa es más grave que el Do, el Do es más grave que el Sol...

Ahora bien, vamos a recorrer en el sentido contrario, pero considerando que las notas a las que llegamos son más agudas: el Fa más agudo que el Do, el Do más agudo que el Sol, el Sol más agudo que el Re...

En ese caso la nota a la que llegamos se encuentra a una distancia de 5 semitonos por arriba.

Partimos de Do, y giramos en el círculo en sentido antihorario.



La nota que nos encontramos es un Fa, que como decimos se encuentra a 5 semitonos por encima de Do. Esto se corresponde con una cuarta justa.

Resumiendo, si recorremos el círculo de quintas en sentido contrario a las agujas del reloj, y si la nota a la que llegamos es más aguda, iríamos ascendiendo por cuartas.

Esto así contado puede dar lugar a un poco de confusión, sobre todo al principio. Por eso te recomiendo que de momento te centres simplemente en aprender el círculo de quintas, en sentido ascendente (giro en sentido horario). Una vez que lo tengas incorporado y perfectamente claro el resto de razonamientos serán mucho más sencillos. Ánimo!

Tríadas

Las tríadas son acordes sencillos, formados por tres notas. Son la base sobre la que se construyen el resto de acordes. Existen varios tipos de tríadas (mayores, menores, aumentadas, disminuidas).

Se utilizan de forma muy habitual, tanto en la guitarra rítmica, como en la guitarra solista, y aunque el concepto y las digitaciones son sencillas, lleva su tiempo dominarlas e incorporarlas a tus recursos. Tómatelo con calma y vete asimilándolas poco a poco.

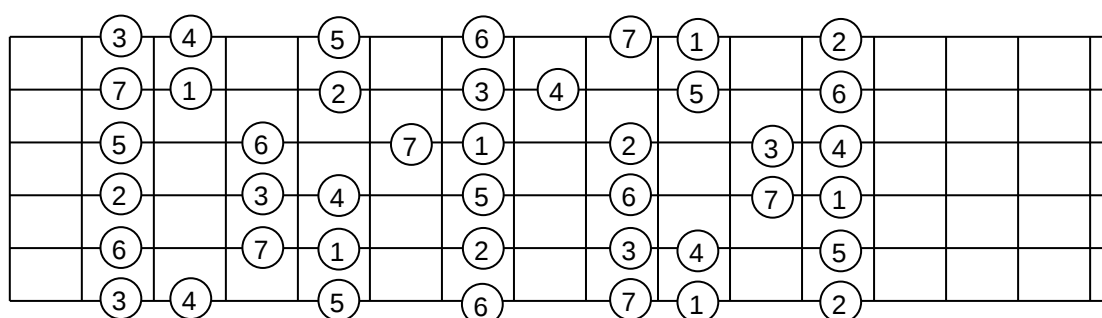
Empezaremos por ver cómo se construyen y cómo se localizan en el mástil las tríadas mayores, lo que nos servirá para más tarde razonar cómo se construyen las demás.

Tríadas Mayores

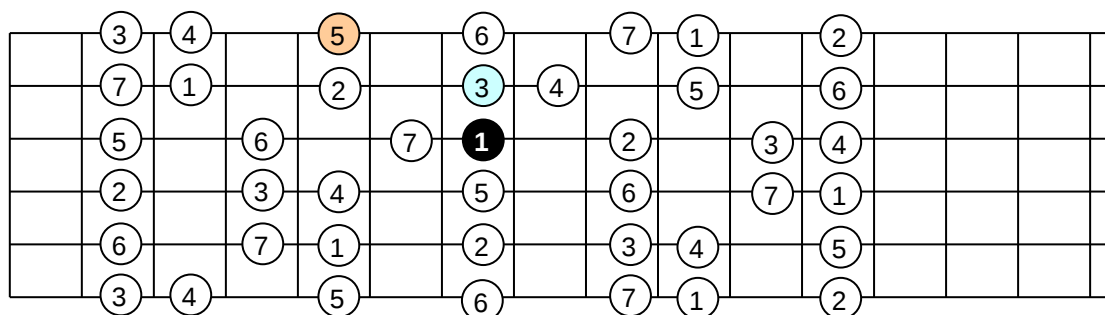
Son las formadas por los grados 1, 3 y 5 de una escala. Por ejemplo, si queremos tocar una tríada mayor en el tono de Re, deberemos tomar las notas 1, 3 y 5 de la escala mayor de Re. El 1 corresponderá al Re, el 3 al Fa# y el 5 al La.

Si colocamos el 1 sobre la tercera cuerda en el traste 7, estaremos tocando un Re. En el traste 7 de la segunda cuerda estaremos tocando el Fa#, y en el quinto traste de la primera cuerda estaremos tocando el La. Ya tenemos una tríada mayor de Re.

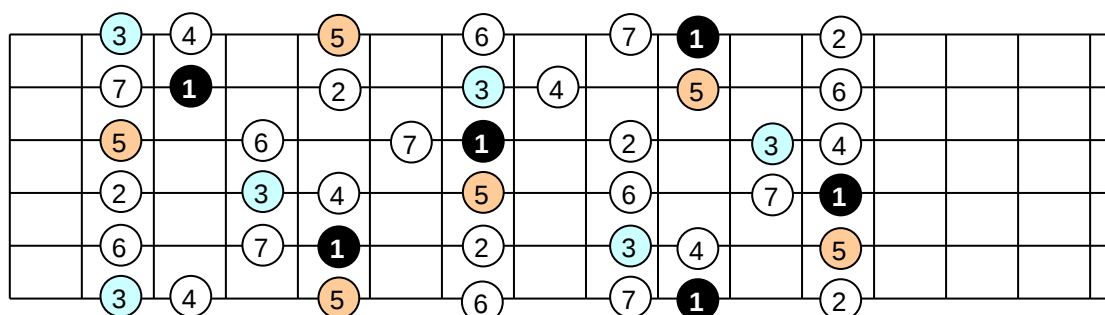
Razonar de esta manera las tríadas es bastante "espeso", así que para hacerlo más fácil, vamos a verlo sobre el mástil usando el esquema que usamos para aprender los modos.



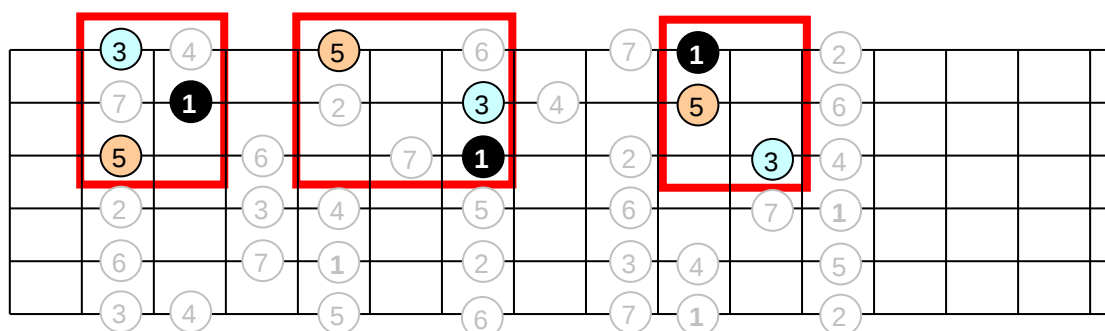
En el ejemplo hemos dicho que el 1 corresponde al Re. Si colocamos un "1" sobre un Re, automáticamente tendremos colocadas el resto de notas: el 3 sobre un Fa# y el 5 sobre un La:



Pero es que si nos fijamos en el resto de notas 1,3 y 5 del esquema, vemos que también las tendremos colocadas, a lo largo y ancho de todo el mástil:



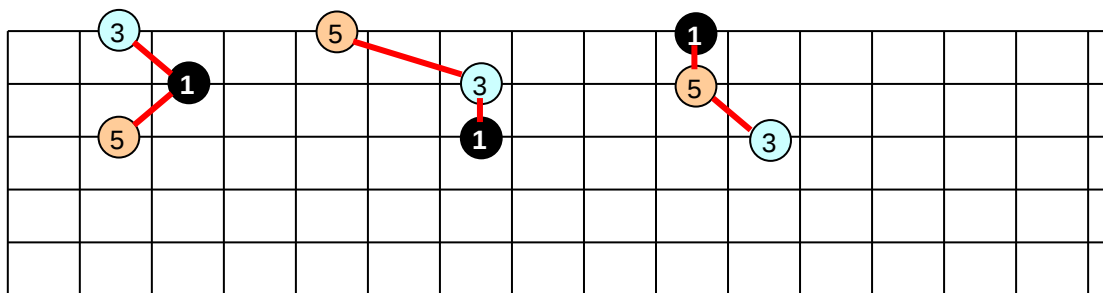
Vamos a fijarnos ahora sólo en las tres primeras cuerdas:



Vemos que tenemos 3 "dibujos". Son tres formas distintas de poner la tríada mayor, de Re en el ejemplo que estamos viendo.

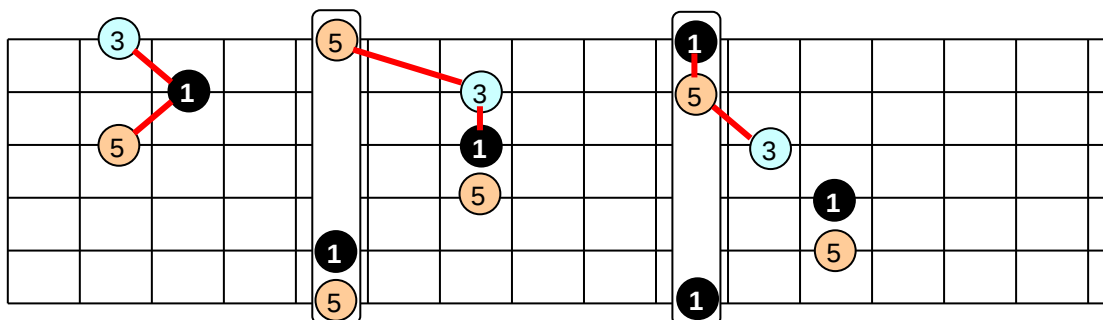
De ellas, la central tiene como nota más grave la fundamental. En cambio, en el dibujo de la derecha la tercera pasa a ser la nota más grave. Es lo que se conoce como "primera inversión". (Echa un vistazo al apartado de inversión de intervalos). Finalmente, en el dibujo de la izquierda la nota más grave es la 5. La tríada pasa a estar ahora en "segunda inversión".

Rock & Roll para **Muñones** : Otras Escalas y Recursos



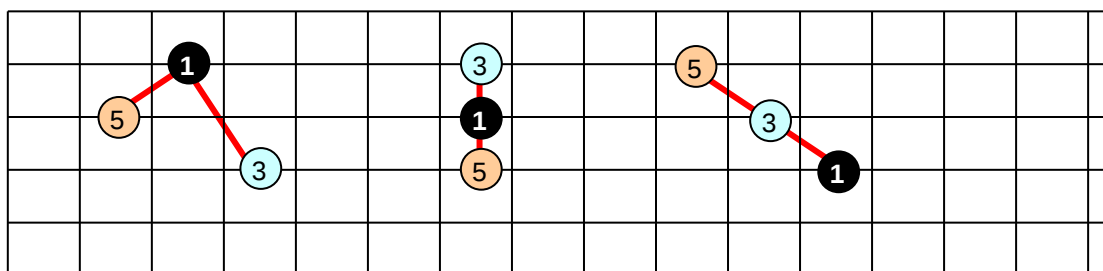
Debes memorizar estas tres posiciones, pasar con soltura de una a otra, y saber qué posición ocupa cada nota (1, 3 o 5) en cada una de ellas. Si dominas las 5 posiciones de la escala mayor, con sus correspondientes grados, no debería costarte mucho esfuerzo.

Para recordarlo, puedes asociar las tríadas a acordes que ya conoces. Si te fijas, el dibujo de la izquierda es el acorde de Re, tal y como lo aprendemos al estudiar los acordes básicos. El dibujo central se corresponde con las tres notas más agudas del acorde de Re puesto como cejilla en forma de La, con fundamental en el traste 5 de la quinta cuerda. Y el dibujo de la derecha se corresponde con las tres notas más agudas del acorde de Re puesto con cejilla en forma de Mi, con fundamental en el traste 10 de la sexta cuerda.



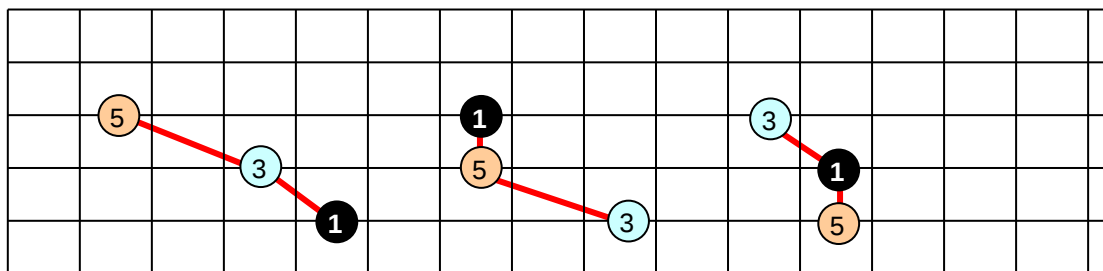
Estas tres posiciones pueden desplazarse a lo largo del mástil, y el tono en el que estarán dependerá únicamente de cuál sea la nota sobre la que coloquemos los "1".

Hemos visto las 3 tríadas mayores (en su forma básica, primera inversión y segunda inversión) colocadas sobre las tres primeras cuerdas. Si hacemos lo mismo con las cuerdas 2, 3 y 4 obtenemos 3 nuevas posiciones de las tríadas mayores:

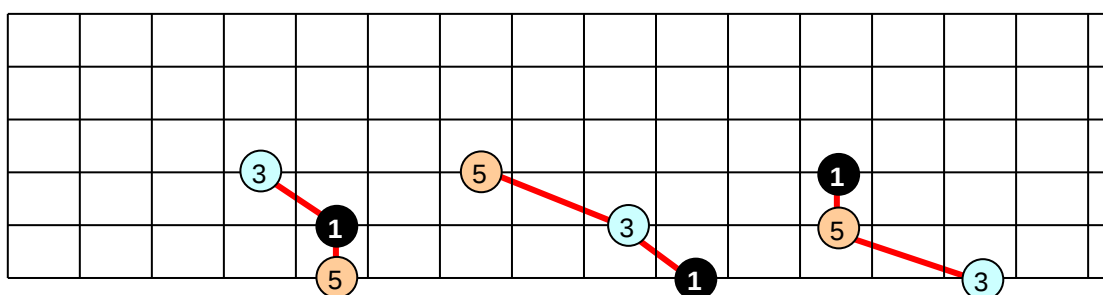


Rock & Roll para **Muñones** : Otras Escalas y Recursos

Para las cuerdas 3, 4 y 5 tendremos:



Y finalmente para las cuerdas 4, 5 y 6 tendremos:



Fíjate que las formas son iguales a las de las cuerdas 4, 5 y 6, pero una cuerda más arriba, pero ojo, fíjate también en que cambia el traste y la posición de cada nota dentro del esquema.

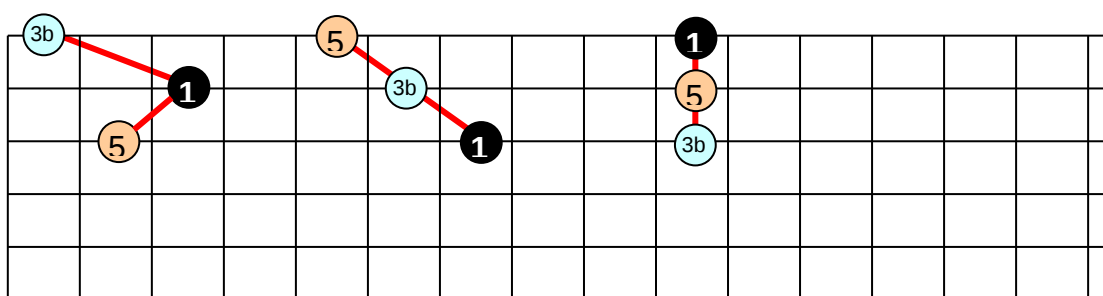
Tríadas menores

Como ya vimos en el apartado dedicado a la construcción de acordes, la diferencia entre un acorde mayor y un acorde menor está sólo en que el grado 3 de un acorde menor está medio tono más grave.

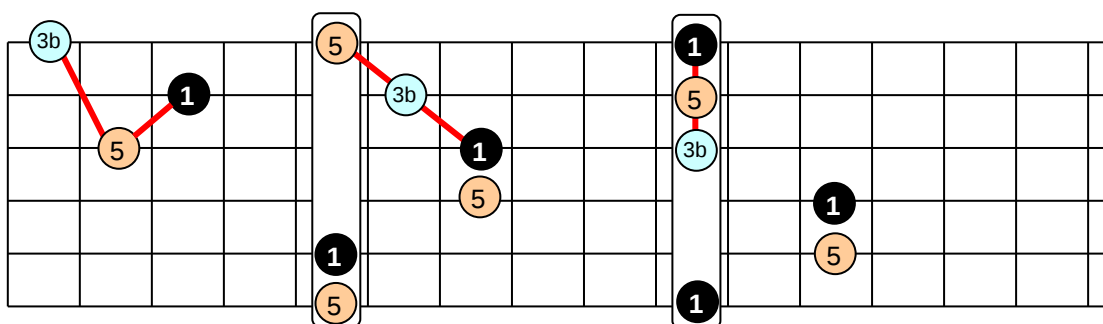
Es decir, mientras que un acorde mayor está formado por las notas 1, 3 y 5, un acorde menor está formado por las notas 1, b3 y 5.

Pues con las tríadas ocurre lo mismo. Una tríada menor estará formada por las notas 1, b3 y 5. Las posiciones serán por tanto las mismas que las de las tríadas mayores, pero con la tercera nota un traste más grave.

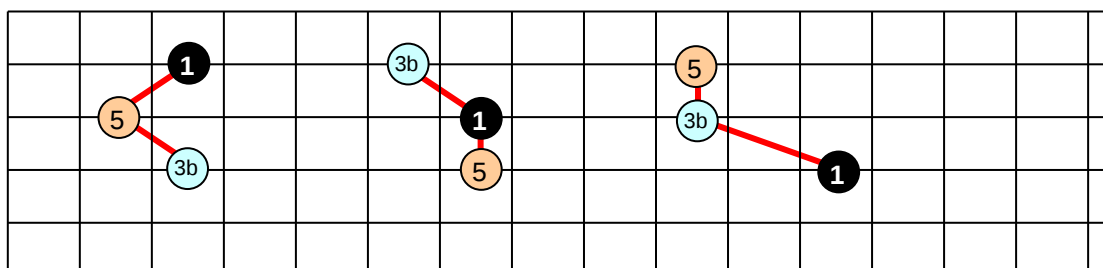
Tendremos entonces:



Un fiero como tú, ya se habrá coscado... Pero por si acaso tienes un mal día, fíjate cómo nuevamente puedes asimilar las formas de las tríadas a las formas de acordes básicos. En este caso a los acordes menores, lógicamente....

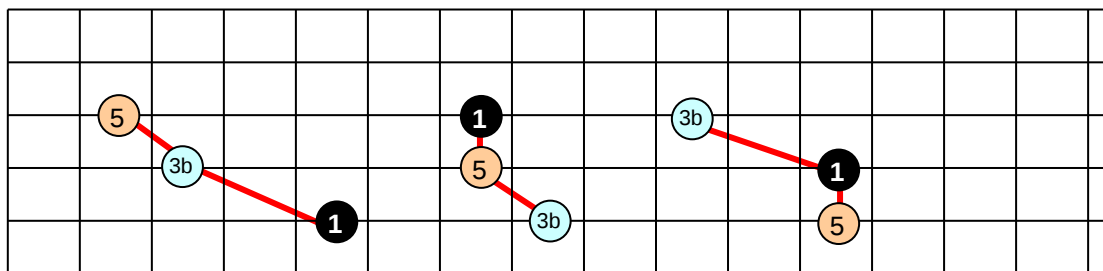


Para las cuerdas dos, tres y cuatro:

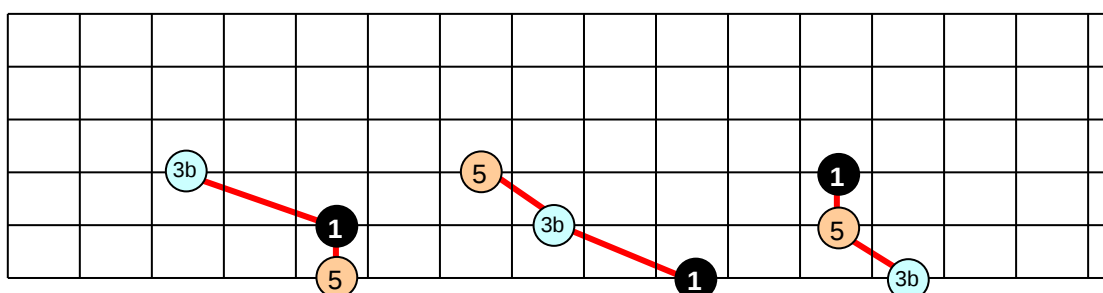


Rock & Roll para **Muñones** : Otras Escalas y Recursos

Para las cuerdas tres, cuatro y cinco:



Y finalmente para las cuerdas cuatro, cinco y seis:



Escala Menor Armónica

Esta es una escala que encaja a la perfección sobre una progresión ii-V menor y que dependiendo del contexto puede tener un aire latino, gipsy jazz, árabe, metal...

Para entenderla, vamos a suponer que estamos tocando sobre una progresión ii-V-i menor, en el tono de La, que estaría formada por los acordes Sim 7b5 – Mi7 – Lam7.

Vamos a fijarnos en los acordes uno por uno. Sim7b5 y Lam7 pertenecen a la tonalidad de Lam, (o lo que es lo mismo, a la tonalidad de Do mayor). Son dos de los acordes que obtenemos al armonizar la escala menor de La (o la escala mayor de Do). Pero con el Mi7 algo falla. Si armonizamos la escala de Lam, vemos que en lugar de un Mi7, el acorde que obtendríamos sería un Mim7.

Por otro lado, sabemos que la diferencia entre un acorde mayor y un acorde menor está en su tercera nota, medio tono más grave en el acorde menor. En nuestro ejemplo la diferencia está en que al tocar el Mi m7 en lugar de tocar la nota Sol, (b3 del acorde Mim7), estamos tocando un Sol# (tercera del acorde Mi7). Y esa nota es la que monta el lío.

Cuando tocamos la escala menor natural de **La** (la-si-do-re-mi-fa-sol) sobre los acordes Sim7b5 o Lam7, encaja perfectamente. Ambos acordes se obtienen al armonizar la escala menor natural de La.

Pero cuando tocamos sobre el acorde V de la progresión, (Mi7 en este ejemplo), la última nota de la escala menor natural (Sol) "choca" con la tercera del acorde (Sol#). Si queremos que nuestra escala encaje perfectamente sobre el acorde de fondo, deberemos cambiar la nota Sol de nuestra escala menor natural, por la nota Sol# que suena en el acorde de fondo. Al hacerlo estaremos tocando la **escala menor armónica** de La.

Así que para obtener la escala menor armónica lo único que tenemos que hacer es subir medio tono la séptima nota de la escala menor natural.

Como vimos en el apartado de teoría básica, para obtener la escala menor natural a partir de la escala mayor, simplemente tenemos que bajar medio tono los grados 3, 6 y 7.

Es decir, la "fórmula" de la escala menor es: **1 – 2 – b3 – 4 – 5 – b6 – b7**

Y como acabamos de ver, la escala menor armónica se obtiene subiendo medio tono a la última nota de la escala menor natural. Así que la fórmula de la escala menor armónica será: **1 – 2 – b3 – 4 – 5 – b6 – 7**

Ahora para llevarla al mástil podemos hacer dos cosas: aprendernos nuevas digitaciones y posiciones para cada escala, o aprovecharnos de lo que ya sabemos.

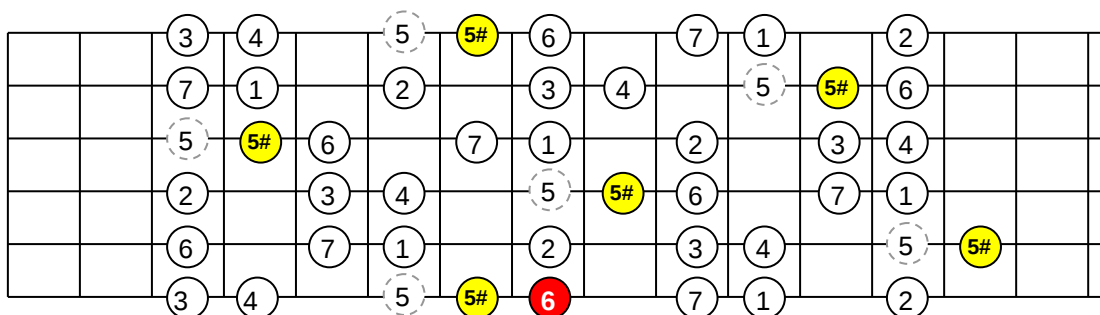
A mí me gusta la ley del mínimo esfuerzo, así que voy a explicar como razonar las digitaciones de la escala menor armónica, a partir de las posiciones de la escala mayor que ya conocemos.

La escala menor natural, está construida desde el sexto grado de la escala mayor. O dicho de otra forma, es el sexto modo (eólico). Así que como ya sabes, si usamos las posiciones de la escala mayor, la primera nota de la escala menor natural es el "6".

Bien, partiendo entonces del sexto grado, tenemos que las notas de la escala menor natural son las marcadas con los números: **6-7-1-2-3-4-5**. Para conseguir la escala menor armónica hemos dicho que sólo tenemos que subir medio tono la séptima nota de la escala menor natural. Así que eso haremos: **6-7-1-2-3-4- #5**

Es decir, si sabes las posiciones de la escala mayor, para tocar la escala menor armónica lo único que tienes que hacer es colocar el 6 sobre la nota tónica, y **subir un traste las notas marcadas con un 5**.

La cosa quedaría así:



Chupao. En dos minutos que te ha llevado leer esto, ya te has aprendido la escala menor armónica en todo el mástil. Tus vecinos están orgullosos (casi seguro).

Lógicamente, para diferenciar la escala menor armónica de la menor natural, deberás resaltar la nota en que se diferencian. El #5 en nuestro esquema.

Graba una progresión ii-V-i (menor) y practica la escala menor armónica sobre ella, verás como pillas enseguida "el rollito".

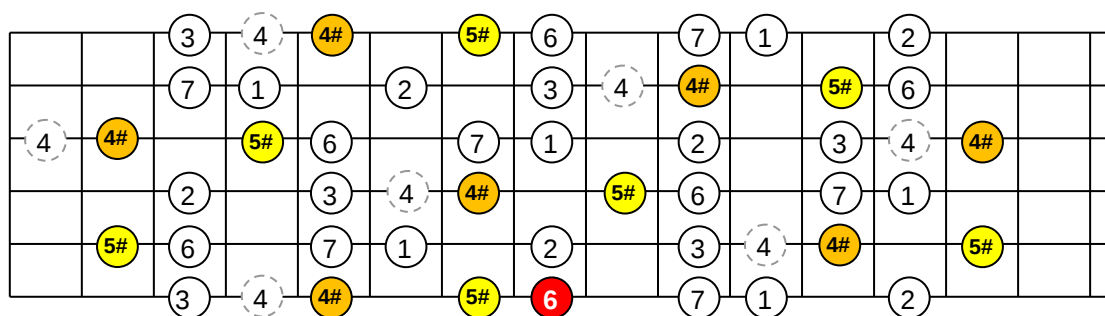
También suena bien sobre acordes menores (**m7, m9, m11, m #5**).

Escala menor melódica

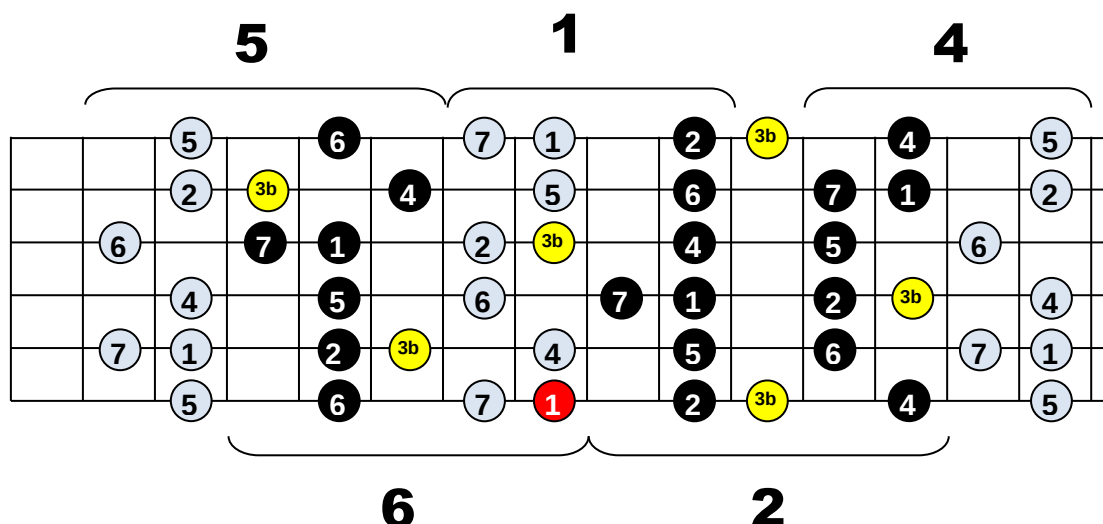
Esta escala se obtiene subiendo medio tono a las notas sexta y séptima de la escala menor natural. Por lo tanto sólo se diferencia de la escala menor armónica en su sexta nota. La “fórmula” de la escala menor melódica será: 1 – 2 – b3 – 4 – 5 – 6 – 7

Partiendo del esquema de la escala menor armónica, y subiendo medio tono su sexta nota, tenemos el siguiente esquema. La nueva nota está marcada en color naranja.

Recuerda que en este esquema estamos considerando el grado “6” correspondiente al modo eólico o escala menor, como la tónica. Es decir, para tocar la escala menor melódica en Do, usando este esquema, deberás colocar el número “6” sobre un Do.



Si te fijas en la “fórmula”, la escala menor melódica sólo se diferencia de la escala mayor en su tercera nota. Por esta razón te puede resultar más sencillo verla con una escala mayor, con la tercera bajada medio tono. El esquema (con tónica en la nota “1”) quedaría así:



Como puedes comprobar los dibujos son idénticos en ambos casos. Esta escala y sus modos se usan fundamentalmente en el jazz. Para familiarizarte con ella puedes comenzar por usarla sobre progresiones ii-V-i menores.

Arpeggio de una sustitución de acorde

Hasta ahora hemos usado los arpeggios de cada acorde, tocándolos siempre sobre ese mismo acorde.

Es decir, si tocamos sobre un Do maj7, arpeggiamos un acorde Do maj7.

También vimos que en una progresión se pueden sustituir algunos acordes por otros, sin que la progresión cambie significativamente.

Por ejemplo, un acorde Imaj7 puede sustituirse por el IIIm7 o el VIIm7, ya que estos acordes sólo se diferencian del Imaj7 en una nota.

Pues la cosa se trata de que sobre un acorde dado, arpeggiemos uno de los acordes que le pueden sustituir.

Por ejemplo, si tenemos una progresión de acordes en Do, sobre el Do maj7 (Imaj7) podemos arpeggiar un Mi m7 (iiim7), o un Lam7 (vim7)

Sobre un Re m7 (iim7) podemos arpeggiar el Fa maj7 (IVmaj7), o sobre un Sol7 podemos arpeggiar un Sim7b5.

Este es un recurso fácil de incorporar a tu repertorio, y que suena muy bien. ¡Pruébalo!

El arpeggio disminuido

Ya hemos visto los arpeggios que se obtienen usando las notas de la escala mayor. Y sabemos que si comenzábamos a tocar notas alternas partiendo de una nota marcada con un “7” arregiaremos un acorde m7b5 (semidisminuido). Es decir, tocaríamos las notas marcadas en el esquema de la escala mayor con los números 7-2-4-6

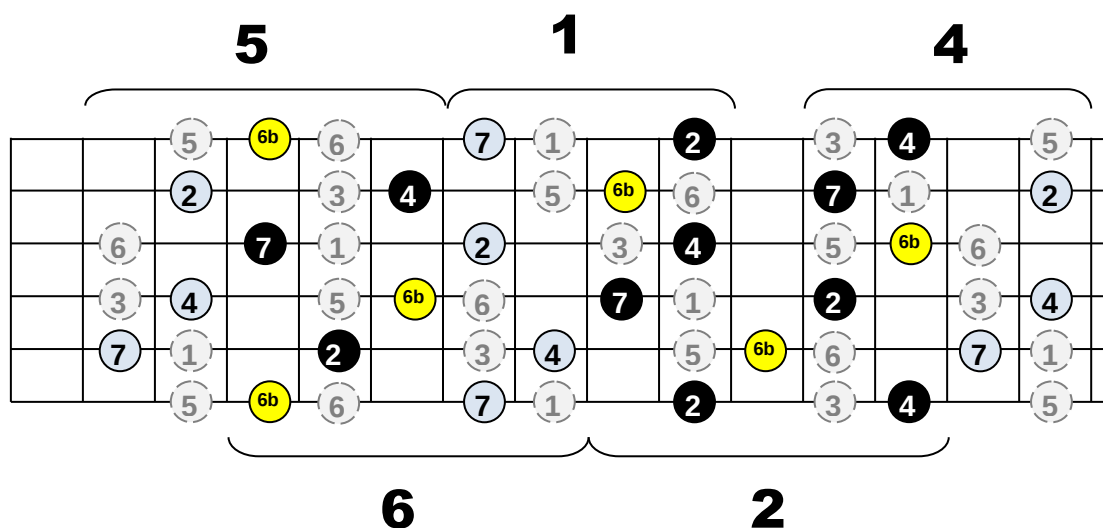
Si comparamos las fórmulas del acorde semidisminuido (1-b3-b5-b7) y del acorde disminuido (1-b3-b5-bb7) vemos que se diferencian únicamente en su séptima.

Para obtener el acorde disminuido sólo tenemos que bajar medio tono a la séptima del acorde semidisminuido. (En la fórmula del acorde disminuido suele indicarse bb7. En la práctica esta nota es la misma que la 6)

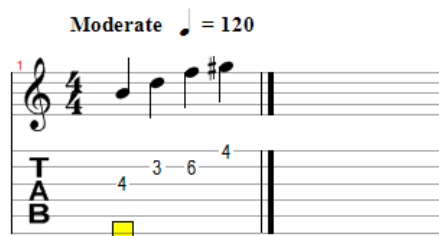
Vamos a ver eso sobre el esquema de las posiciones de la escala mayor. Debes tener bien claro la diferencia entre los números de las fórmulas de las escalas y acordes (en las que se comparan las distancias entre notas con las distancias entre notas de la escala mayor), y los números que representamos en las posiciones de la escala mayor.

Rock & Roll para **Muñones** : Otras Escalas y Recursos

El arpeggio semidisminuido hemos dicho que se consigue al tocar las notas marcadas en el esquema como 7-2-4-6. Como acabamos de ver, para obtener las digitaciones de los arpeggios disminuidos, sólo tendremos que bajar medio tono a la última nota del arpeggio semidisminuido así que tocaremos las notas marcadas con 7-2-4-b6



A continuación tienes sólo un ejemplo, pero cualquiera de las posibles digitaciones que extraigas del esquema anterior es válida:



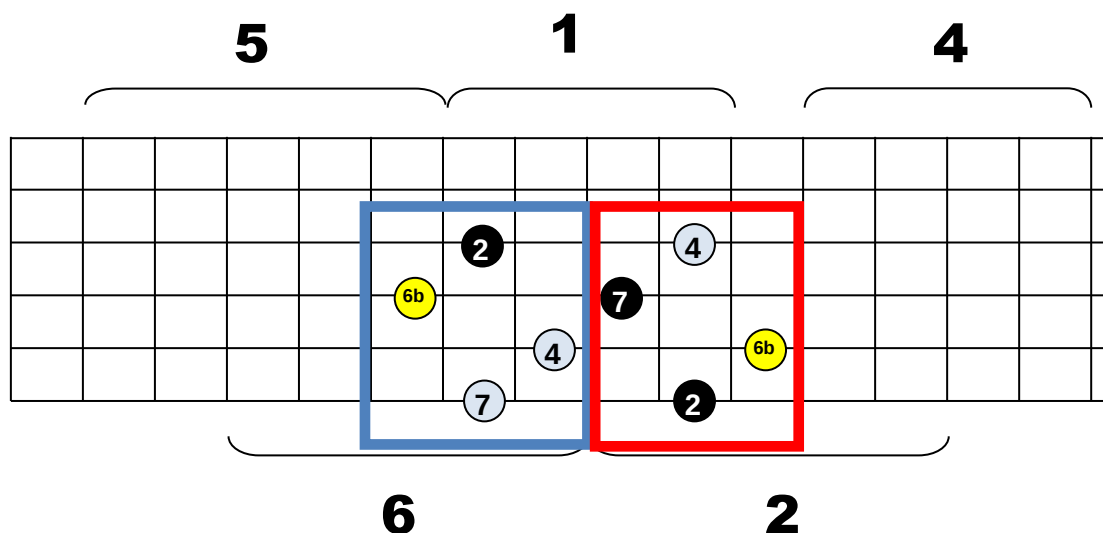
El acorde disminuido: se desata la locura.

Los acordes disminuidos tienen una característica muy particular: si desplazas 3 trastes la digitación, el acorde que suena vuelve a ser el mismo. Flipante ¿verdad?

Vamos a explicar esta movida en detalle... Y para verlo un poco más claro, vamos a quedarnos sólo con dos pequeñas partes del esquema del arpeggio disminuido que acabamos de ver en el apartado anterior.

Fíjate para empezar en las notas situadas dentro del recuadro azul. Comenzando en la sexta cuerda tenemos las notas marcadas con 7-4-b6-2. Bien, reconocemos el arpeggio disminuido que acabamos de ver. La nota fundamental del arpeggio estaría en el lugar marcado con el número 7.

En el ejemplo, la nota marcada con un "7" está situada en el traste 7, así que estaríamos tocando un **Si dim.**

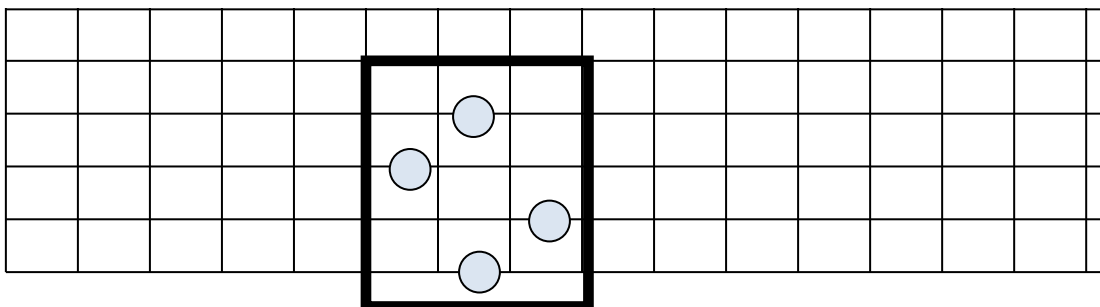


Ahora vamos a fijarnos en las notas dentro del recuadro rojo.

Comenzando por la sexta cuerda vemos que estamos tocando las notas marcadas con **2 – b6– 7– 4**.

Son **las mismas notas** del recuadro azul, pero en distinto orden. La diferencia está en que en el recuadro azul la nota marcada con un 2 era la nota más aguda, y en el recuadro rojo pasa a ser la nota más grave: hemos hecho una **inversión**. Pero estamos tocando las mismas notas, así que a fin de cuentas estamos tocando el mismo acorde.

Y además, puedes ver que “la forma” del acorde dentro del recuadro azul y del recuadro rojo es la misma:



Eso quiere decir que usando esta forma de acorde, si desplazamos los dedos 3 trastes volvemos a tocar las mismas notas, y por lo tanto **el mismo acorde**. La diferencia está en que habremos hecho una inversión, y la fundamental pasará a estar en la cuarta cuerda, en lugar de en la sexta que estaba inicialmente.

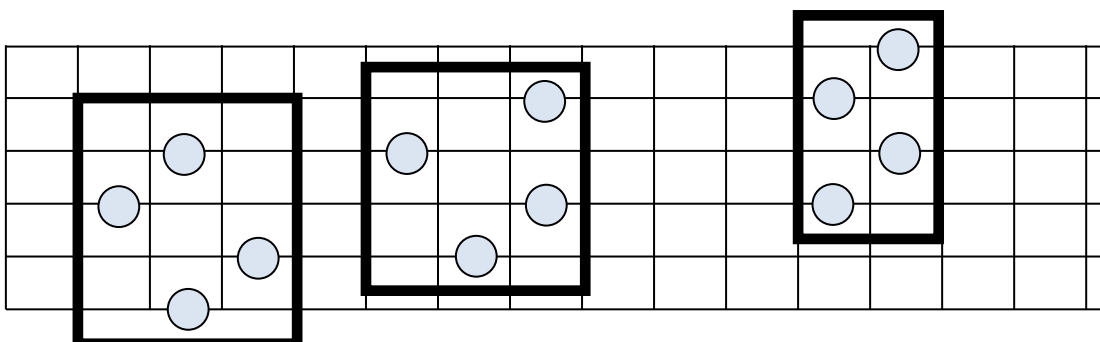
Cada vez que desplazamos la digitación 3 trastes, volvemos a tener nuevamente el mismo acorde, con una nueva inversión.

Pero también podríamos considerar que en cada nueva posición, la nota fundamental está en la sexta cuerda, al igual que antes de desplazar el acorde. A fin de cuentas la forma de acorde es la misma.

Esta locura se resume en estos puntos:

- Si desplazamos el acorde 3 trastes, volvemos a tener el mismo acorde.
- El mismo acorde (las mismas notas con la misma posición) puede recibir cuatro nombres diferentes, dependiendo de qué nota consideremos fundamental en cada momento. Todos ellos serán acordes disminuidos.
- Como consecuencia de lo anterior, cualquiera de las notas del arpeggio disminuido se puede considerar fundamental.

Esto que hemos visto para una forma de acorde concreta, se aplica igualmente las otras dos formas de acorde disminuido habituales:



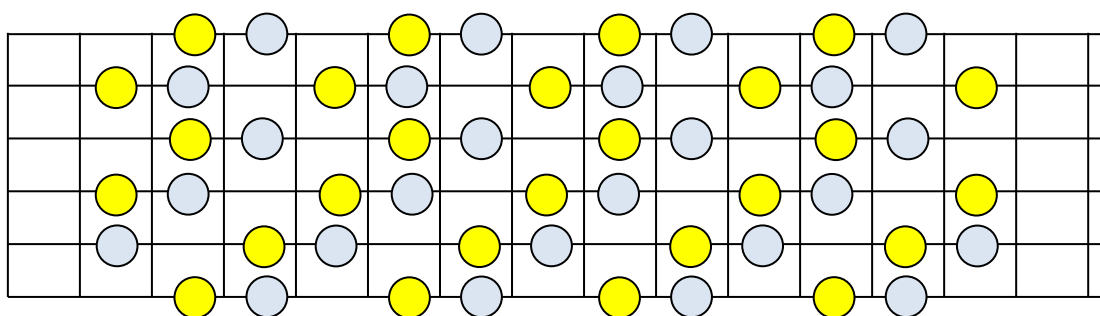
La escala disminuida

Esta escala tiene una estructura bastante particular. La separación entre las notas es alternativamente de un tono, y medio tono.

Es decir: tono – semitono – tono – semitono – tono – semitono - ...

Una vez que tienes controlados los arpeggios disminuidos, la forma más fácil de conseguir esta escala es la siguiente:

Para cada nota del arpeggio disminuido (marcadas en azul), añadir la nota inmediatamente anterior (marcadas en amarillo)

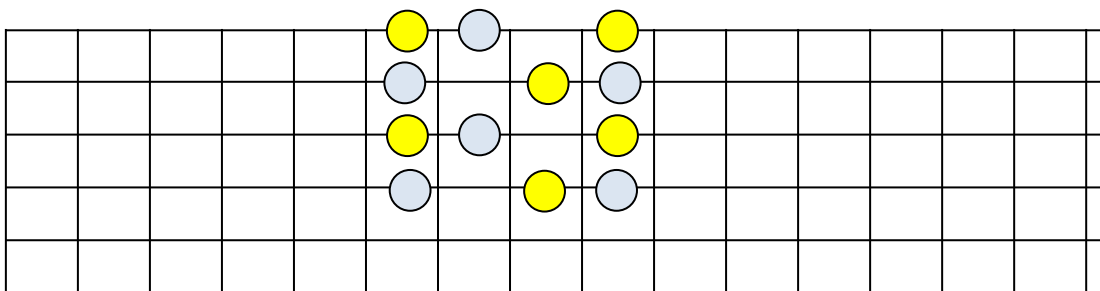


En el esquema anterior no se indica ningún número, porque esta estructura simétrica hace que la escala tenga unas cuantas características no demasiado habituales:

- Tiene 8 notas, en lugar de las 7 a las que estamos acostumbrados.
- Puedes comprobar que si desplazamos 3 trastes el esquema todo se repite, es decir si nos movemos 3 trastes volveremos a tocar exactamente las mismas notas (recuerda lo que ocurría con el acorde disminuido). Si comparamos por ejemplo la escala disminuida de Do y la escala disminuida de Re# (3 trastes más arriba) veremos que tienen las mismas notas. Y estas dos escalas a su vez tienen las mismas notas que la escala disminuida de Fa# (situada 3 trastes más arriba) y que la de La (situada otros 3 trastes más arriba)
- Por esta razón, podemos considerar como nota tónica de la escala, cualquiera de las cuatro notas marcadas en azul.

Todas estas características hacen que al principio te puedas volver tarumba pensando cómo utilizarla...

Así que de momento para no liarnos, vamos a quedarnos con “un trocito”, con una digitación sencilla y al que se le puede sacar bastante jugo:



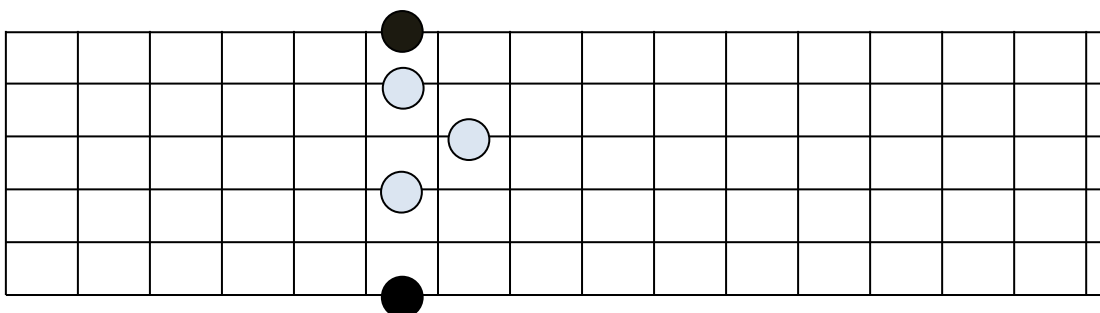
En este esquema podemos considerar como nota tónica de la escala disminuida cualquiera de las notas azules.

Usaremos esta escala sobre acordes dominantes. Por ejemplo sobre el acorde V, en una progresión ii-V-I.

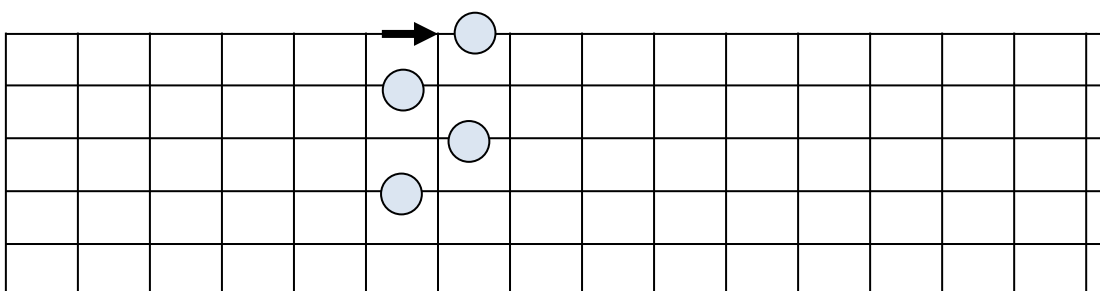
Para entender cómo utilizarla, vamos a ver primero una sustitución de acordes que no habíamos visto hasta ahora, pero que es bastante habitual.

Se trata de sustituir un acorde dominante, por el acorde disminuido situado un semitono más agudo.

Tomamos por ejemplo el acorde Sib7. La nota fundamental sería la marcada en negro.

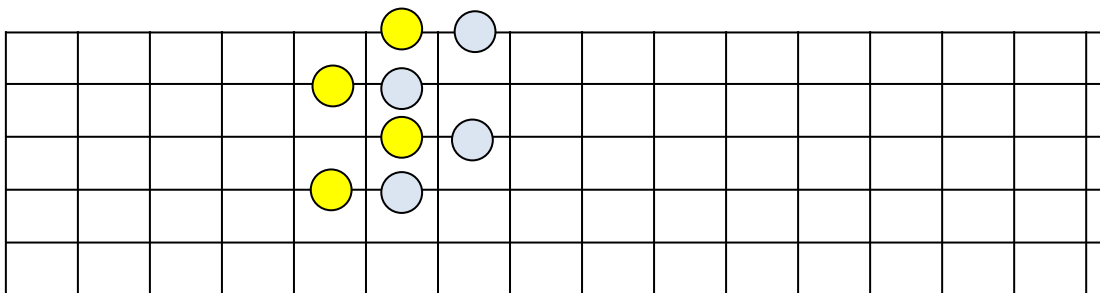


Si no tocamos la nota en la sexta cuerda, y variando sólo la nota fundamental en la primera, obtenemos el acorde Si dim. Y como estos acordes sólo se diferencian en una nota, el Si disminuido puede usarse como un acorde sustituto del Sib7 (la nota fundamental del acorde disminuido está situada en la primera cuerda)

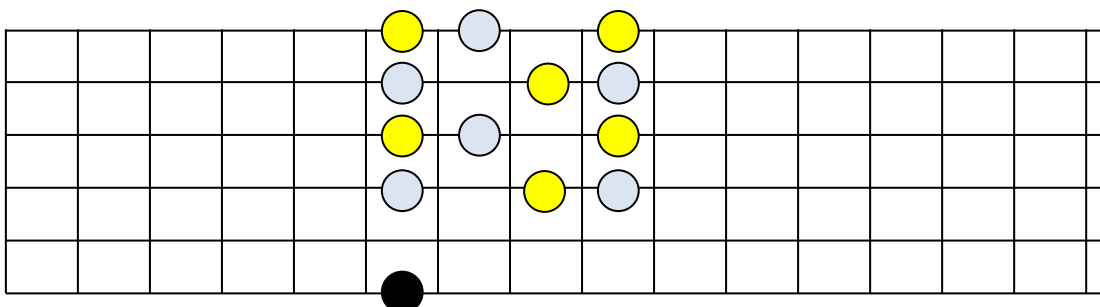


Generalizando, en una progresión ii-V-I, podremos cambiar el acorde V por el acorde V#dim. O a la hora de hacer un solo sobre el acorde V, podemos arpeggiar el acorde V#dim en lugar del acorde V original.

También sabemos que si a cada nota del arpeggio le añadimos una nota medio tono más grave, obtenemos la escala disminuida:

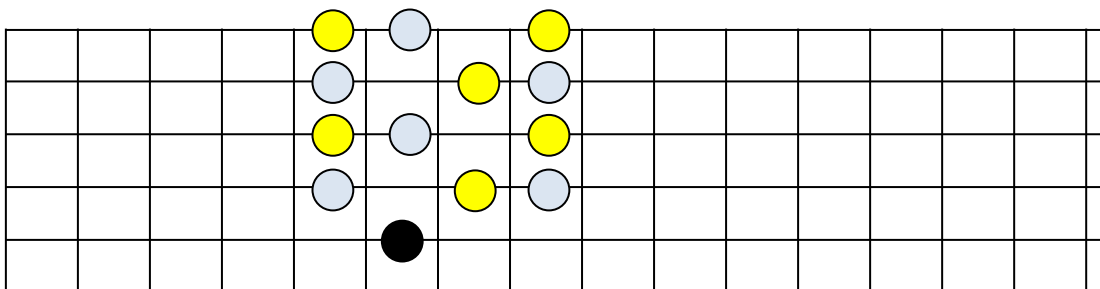


Estas mismas notas, distribuidas en el mástil de otra manera para facilitar la digitación, nos dejan el esquema que habíamos visto inicialmente y que podremos usar sobre un acorde de séptima dominante, (la fundamental del acorde sería la nota marcada en color negro)



Puedes ver que las notas tónicas de la escala coinciden sobre la b7 y la 3 del acorde.

Si tocamos sobre un acorde con fundamental en la quinta cuerda, también podemos situar su escala siguiendo el mismo criterio: las tónicas de la disminuida deben estar sobre la b7 y la 3 del acorde:



Rock & Roll para **Muñones** : Otras Escalas y Recursos

Si por ejemplo queremos tocar la escala disminuida de Re# para usarla sobre un acorde de Re9, tocaríamos lo siguiente:

1 2 3 4 5 6 7

T
A
B

3 4 6 7 4 5 7 5 4 7 6 4 7 5 4 7 6 4 3

Uno de los usos más inmediatos de esta escala, es sobre un blues de 12 compases. Una variación muy habitual, como ya vimos, es añadir en el sexto compás el acorde IV#dim.

Bien, pues sobre este acorde, la escala disminuida anterior encaja a la perfección.

Si tocamos sobre un blues en La, podemos tocar la escala del tab anterior sobre el acorde IV (Re) y el acorde IV#dim (Re# dim).

Eligiendo las escalas para nuestros solos.

De forma general, cuando vayas a tocar sobre una progresión de acordes, lo más probable es que te encuentres en uno de estos tres casos:

- Todos los acordes de la progresión pertenecen a una tonalidad.
- Casi todos los acordes pertenecen a una tonalidad, pero puntualmente aparece algún acorde que NO pertenece a la tonalidad.
- En una parte de la progresión todos los acordes pertenecen a una tonalidad, y en otra parte pertenecen a otra tonalidad. Es decir, hay un cambio de tonalidad.

Todos los acordes de la progresión pertenecen a una tonalidad

Cuando todos los acordes sobre los que vamos a tocar se obtienen al armonizar la misma escala, lo habitual es tocar esa escala sobre toda la progresión.

Como vimos en el apartado dedicado a los modos de la escala mayor, puedes considerar que sobre cada uno de los acordes estás tocando un modo distinto. Pero ese enfoque puede generar confusión, sobre todo al principio.

Si estamos sobre una progresión I-vi-ii-V por ejemplo, la escala mayor de la tonalidad será la correspondiente al grado I. Tocaremos esa escala sobre todos los acordes.

Como ya vimos, un recurso muy utilizado y que suena muy bien es usar arpeggios para resaltar las notas del acorde que suena de fondo en cada momento.

Puntualmente aparece un acorde que no pertenece a la tonalidad

En este caso, el planteamiento es tocar la escala de la tonalidad y al llegar al acorde que no pertenece a la tonalidad tocar las notas “problemáticas”.

Por ejemplo, una progresión I-vi-ii-V en Do sería: Domaj7 – Lam7 – Rem7 – Sol7

Supongamos que nos encontramos una progresión en la que en lugar de un Lam7 tenemos un La mayor.

El acorde La mayor no pertenece a la tonalidad de Do. Deberíamos tener un Lam.

¿En qué se diferencian un acorde mayor de uno menor? En la tercera del acorde.

En este caso, la tercera del acorde La es Do#, y esa es la nota “problemática” ya que no es una nota de la tonalidad de Do.

Cuando toquemos sobre el La7, seguiremos tocando la escala de Do, pero cambiaremos la nota Re (de la tonalidad) por un La# (del acorde).

En general, cuando aparece un acorde que no pertenece a la tonalidad, buscaremos qué notas de dicho acorde son las “conflictivas”. Y al tocar sobre ese acorde, combinaremos la escala y las notas que cambian (no pertenecen a la tonalidad).

Al hacerlo la escala que estamos tocando cambiará de nombre. Podemos pasar a tocar la escala armónica menor, superlocría, o cualquier otra “cosa extraña”...

Pero recuerda, la forma más sencilla de verlo es: tocamos la escala de la tonalidad y sobre el acorde conflictivo la combinamos con las notas de ese acorde que no pertenecen a la tonalidad.

Aparece un cambio de tonalidad.

Te puedes encontrar una progresión en la que los acordes pertenecen a dos tonalidades distintas.

No es que los acordes de las dos tonalidades estén mezclados. Por lo general tendrás una primera parte perteneciente a una tonalidad, y otra parte perteneciente a otra tonalidad.

Nada mágico que contar en este caso. Sobre el primer grupo de acordes tocarás la escala correspondiente a su tonalidad, y sobre el segundo grupo de acordes cambiarás de escala y tocarás la correspondiente a la nueva tonalidad.

Los 5 pasos para aprender a improvisar.

Una de las dudas más habituales entre aquellos que empiezan a tocar la guitarra, es qué pasos debemos seguir para ser capaces de improvisar o crear nuestros propios solos.

Lo primero a tener claro es que “improvisar” no es soltar lo primero que se te ocurre, aunque eso pueda ser lo que piense mucha gente... Improvisar es en realidad repetir algo ya aprendido, pero de una forma diferente.

Cuando tú mantienes una conversación estás improvisando. Estás comunicándote sin tener un guión escrito previamente. Pero hay algo que es obvio y que precisamente por eso pasamos por alto: para ser capaces de hablar **hemos pasado un importante aprendizaje previo.**

Cuando mantenemos una conversación repetimos cosas ya aprendidas. No estamos inventando palabras sobre la marcha (hablo de una conversación coherente, no una conversación de esas de los sábados a las 4 de la mañana).

Lo que hacemos es ordenar pequeñas frases que hemos repetido miles de veces, de manera que en su conjunto digan algo nuevo y que ese conjunto tenga sentido en el contexto de lo que se habla.

Antes de llegar a ese punto ha habido mucho trabajo. Desde pequeños escuchamos continuamente a otras personas hablar. Aprendemos nuestras primeras palabras. Luego aprendemos nuestras primeras frases, muy sencillas y mal construidas al principio, pero cada vez más elaboradas. Con el paso de los años y la práctica diaria llegamos a ser capaces de transmitir una idea creando una frase nueva, sin un guión previo. Estamos improvisando.

Con los solos ocurre exactamente lo mismo, y tenemos que seguir exactamente el mismo camino... Lamentablemente ese camino no es ni fácil ni corto. Igual que no lo es el aprender a hablar.

Un libro puede explicarte muchas cosas y darte muchas ideas sobre cómo improvisar. Pero la teoría no basta. Hay que practicar y eso supone mucho tiempo y trabajo. Lo siento, es así... La parte buena es que tocando disfrutas, por eso estás leyendo este rollo....

Teniendo todo esto en cuenta, vamos a ver uno a uno los pasos que tendríamos que seguir para adquirir un vocabulario que nos permita improvisar solos con nuestra guitarra.

1.- Busca un solo de un guitarrista que te guste .

Igual que cuando aprendemos a hablar, vamos a aprender de los que nos rodean. La ventaja que tenemos aquí es que el guitarrista lo podemos elegir, a la familia no...

Así que elige un solo que te guste y que sea sencillo. Algo que con un poco de práctica seas capaz de repetir. Es muy importante que no elijas algo difícil, porque si intentas repetir algo que está fuera de tu alcance, el esfuerzo será grande y los resultados pocos, por lo que la experiencia puede ser frustrante.

Al igual que no puedes pedir a un niño que está aprendiendo a hablar que se aprenda pasajes del Quijote, no puedes pretender tocar un solo difícil cuando estás empezando.

2.- Analiza el solo.

Este ejercicio es probablemente el paso más aburrido y que más esfuerzo requiere, y como suele ocurrir con todo en esta vida, será el que con el tiempo te de una recompensa mayor.

No basta con aprender y repetir de memoria lo que estás oyendo. Hay que entender cómo funcionan las cosas. Hay contextos en los que una misma frase funciona y contextos en los que no.

Si un niño dice “pan” delante de una barra de pan en una panadería, lo más probable es que alguien le de pan.

Si un niño dice “pan” en una tienda de juguetes, delante de una pistola de pompas de jabón, lo más probable es que alguien piense que el niño quiere disparar y le regale la pistola de pompas de jabón. Seguramente el peque también se la llevará a la boca, pero coño, esto sabe a hostias...

Llevado al mundo de la guitarra, lo primero que tienes que saber es qué acorde está sonando en cada momento. Tienes que identificar la progresión de acordes.

Aquí la teoría puede ayudarte un poco. Saber armonizar la escala mayor (tienes un apartado dedicado a este asunto) te permitirá identificar acordes que están relacionados entre si. Normalmente las canciones están formadas por grupos de acordes, que resultan de la armonización de una misma escala.

El siguiente paso es saber qué notas estás tocando y qué relación guardan esas notas con el acorde que suena de fondo en ese momento.

Puede que identifiquemos una escala: mayor, menor, pentatónica... (a esto también ayuda entender el proceso de armonización), pero puede que no

seamos capaces de identificar ninguna escala. O puede que la mayoría de notas pertenezcan a una escala, pero haya otras que no...

Tenemos que buscar la relación que existe entre esas notas y el acorde que está sonando.

Para ello es importante entender cómo se construyen los acordes (puedes encontrar otro apartado dedicado a esto también). Se trataría de saber si la nota que está sonando es la primera, la tercera, la quinta, la séptima bemol etc del acorde de fondo.

Al hacer esto no sólo estamos aprendiendo mejor las notas que forman el solo, estamos identificando qué cosas funcionan y qué cosas no. ¿Por qué hay determinadas notas de un solo que nos llaman la atención más que otras? ¿qué tienen de “especial”?

Puede que ese sonido que nos gusta sea el resultado de tocar “la novena” del acorde que suena de fondo... O de enlazar la “séptima bemol” de un acorde con la tercera del acorde siguiente...

Como decía al principio, este es un trabajo “espeso”, pero con el tiempo será uno de los ejercicios que más beneficio te reporten, ya que te permitirá entender por qué unas cosas suenan bien y otras no. Y la música se trata de eso...

A medida que hagas este ejercicio una y otra vez, la cosa te resultará cada vez más fácil. Ánimo.

Un último consejo. Si la parte que quieres sacar es muy rápida para tu oído, usa algún programa de software que te permita bajar la velocidad de reproducción manteniendo el tono. Pero **usa el oído siempre que puedas**. Recurre a las partituras o tabs sólo en casos extremos, cuando llegues a partes que no consigues sacar de oído después de varios intentos.

El oído es una parte fundamental a la hora de tocar. Ejercítalo al sacar los solos. No lo atrofies usando tabs.

3.- Repite el solo hasta que consigas tocarlo correctamente.

Llega el apartado de práctica. Ahora toca mecanizar los movimientos que te permitirán tocar el solo.

Aquí es importante tener presente una cosa: los movimientos se aprenden en base a la repetición. Lo que debemos hacer es repetir movimientos buenos.

Un error muy habitual al intentar aprender un solo, es repetir de manera incorrecta las partes que nos resultan difíciles.

Debemos separar el solo en pequeñas partes. Separar lo que nos resulta fácil de lo que nos resulta difícil y practicar esas partes de forma independiente, haciendo hincapié en las que más nos cuestan, hasta que todas nos salgan igual de bien. En ese momento será cuando uniremos todas las partes que hemos practicado y tocaremos el solo completo.

Si no separamos el solo en partes pequeñas ocurrirá lo siguiente que NO queremos que pase:

Fijaremos como velocidad para tocar aquella a la que nos encontremos cómodos en las partes fáciles. Cuando llegamos a una parte difícil mantendremos la misma velocidad que teníamos en la parte fácil y no tocaremos correctamente la parte difícil.

Repetiremos este proceso una y otra vez, pensando que a base de repetir **mal** las partes difíciles una y otra vez, acabaremos por hacerlo bien... **PUES NO**. No podríamos estar haciéndolo peor...

Estamos repitiendo una y otra vez MOVIMIENTOS INCORRECTOS. Nuestras manos estarán mecanizando lo que no queremos que hagan. Y puedes estar seguro que lo repetirán en el futuro.

Llegar a tocar un solo bien así, nos costará mucho trabajo y es muy probable que no lleguemos a tocarlo del todo bien nunca.

Lo que debemos hacer es tomar de forma independiente la parte que nos resulta difícil y bajar la velocidad tanto como sea necesario para tocar esta parte sin equivocarnos.

A medida que vayas repitiendo esa parte difícil a velocidad baja, tus manos mecanizarán los movimientos correctos .

Usa el metrónomo para practicar. Además de evitar que te aceleres en las partes fáciles te permitirá ir subiendo la velocidad de forma gradual en las partes difíciles. Cuando practiques una parte difícil no subas la velocidad hasta que no hayas sido capaz de repetirla al menos 3 veces seguidas sin equivocarte.

El metrónomo ayuda a desarrollar lo que se conoce como “el ritmo interno”. La capacidad de ser capaces de tocar a un tiempo fijo sin acelerarnos o frenarnos de forma inconsciente, algo FUNDAMENTAL para ser un buen músico.

4.- Usa las frases que más te gusten sobre otras canciones.

Ya has desmenuzado el solo completamente. Sabes todos los “trucos” que emplea, y hay algunas frases del solo que te gustan especialmente.

Ahora lo que trataremos será de “robar” esa frase, para incorporarla a nuestra forma de tocar. La haremos “nuestra”.

Debes practicar esa frase que has aprendido y tanto te gusta, sobre los mismos acordes pero en contextos distintos.

Por ejemplo, si es una frase de blues, pruébala sobre un Rock & Roll o sobre un tema funky... Busca otra canción que tenga la misma progresión de acordes sobre la que está tocada la frase, o crea tú mismo una base rítmica usando algún programa tipo band in a box.

Y sobre todo, practícala en distintos tonos y velocidades. No te acostumbres a una única digitación. Prueba a tocar la misma frase partiendo de otra cuerda.

5.- Repite todos los pasos anteriores con tantos solos como te sea posible.

Y volvemos al principio...

Estamos aprendiendo a hablar, y todo el proceso anterior nos ha servido para aprender un par de frases. Si queremos mantener una conversación coherente, y ser capaces de transmitir una idea "improvisando", deberemos aprender tantas frases como podamos.

Cuanto más rico sea nuestro vocabulario, más posibilidades tendremos a la hora de comunicarnos y decir cosas interesantes.

Así que ya sabes, vete a por tu colección de vinilos, CD's o MP3, y ¡aprende a hablar!

AJUSTES DE LA GUITARRA

El ajuste del 'alma'

EXCESIVAMENTE CÓNCAVO



CONVEXO



RECTO



AJUSTE TÍPICO



El "alma" es una barra que atraviesa el mástil de la guitarra por su interior. Esta barra la tienen las guitarras eléctricas y las acústicas, pero no las españolas.

La finalidad del "alma" es compensar la tensión que las cuerdas metálicas ejercen sobre el mástil.

Las cuerdas, cuando están afinadas, tienden a curvar el mástil, como si fuese un arco de los de lanzar flechas. La función del alma es evitar que el mástil se curve.

La tensión de las cuerdas es variable, ya que podemos afinar más agudo o más grave, tener cuerdas de distintos calibres, o incluso quitar las cuerdas. Por eso el alma es regulable.

Normalmente en las guitarras modernas hay un tornillo accesible desde el clavijero que permite ajustar el alma. En las guitarras antiguas y en algunas reediciones modernas de guitarras antiguas, este tornillo está en la base del mástil, en su unión con el cuerpo. Esto obliga a desmontar el mástil del cuerpo cada vez que se quiere hacer un ajuste.

Para comprobar si la curvatura de un mástil es correcta, se pulsa la sexta cuerda en el primer traste y simultáneamente en un traste agudo (por ejemplo el 13). Debemos mirar la distancia entre la cuerda y el traste (la barra metálica) en el punto medio (traste 7). Esta distancia debe ser de aproximadamente **0.2mm**. Es decir, **el mástil debe estar ligeramente cóncavo**.

Si la distancia es mayor, por ejemplo 1mm, indica que el mástil está demasiado cóncavo. Es decir, las cuerdas tiran del mástil en exceso y lo curvan, como si fuese un arco. Debemos apretar el alma. La barra metálica que va por el interior del mástil se curvará en sentido contrario para compensar esa desviación.

Si la distancia es muy pequeña, o si la cuerda toca con el traste, es señal de que el mástil está demasiado convexo. Es decir, el alma está demasiado apretada, y las cuerdas no tienen tensión suficiente para corregir la curvatura. Debemos aflojar el alma hasta tener la separación de aproximadamente 0.2mm de la que hablaba.

En ambos casos, un exceso curvatura (ya sea cóncava o convexa) puede dar lugar a trasteos.

Algo importante a tener en cuenta es que **las correcciones deben hacerse gradualmente**. Poco a poco. Debemos girar el tornillo 1/4 de vuelta esperar 5 minutos y MEDIR para comprobar la distancia entre cuerda y traste. Otro 1/4 de vuelta, otra espera de 5 minutos y MEDIR nuevamente. Y así sucesivamente.

El mástil tarda un tiempo en corregir su curvatura. Por eso debemos esperar un poco entre cada giro del tornillo, para dar tiempo a que el mástil llegue a la posición final debida al ajuste. Así nos aseguramos de que no apretamos o aflojamos en exceso. Puede que unas horas o un par de días más tarde, sea necesario volver hacer una pequeña corrección del ajuste, porque la madera haya seguido corrigiendo su curvatura.

Ten en cuenta que si se aprieta demasiado podemos en un caso extremo romper el mástil, sobre todo si hablamos de guitarras con maderas de poca calidad. Pero no tengas miedo. No es nada fácil romper el mástil. Tú mismo puedes hacer los ajustes, sólo hay que tener la precaución de ir haciéndolos poco a poco. Si te lo estás cargando lo notarás.

¿Se estropea el mástil al aflojar o quitar todas las cuerdas? NO

Puedes quitar todas las cuerdas sin problema. Para cambiarlas o para limpiar el diapasón (la superficie del mástil donde pones los dedos), etc.

Es decir, al quitar o aflojar todas las cuerdas, el mástil se curvará. Se pondrá convexo. Puedes tomarte tu tiempo para cambiar las cuerdas o limpiar el mástil sin problemas. No pasa nada. Cuando vuelvas a colocar las cuerdas, la curvatura se corregirá. No hace falta que toques el ajuste del alma.

De todas formas, no es recomendable dejar la guitarra así mucho tiempo (días), porque el mástil estará sujeto únicamente a la tensión del alma, y pueden crearse deformaciones que sean más complicadas de corregir.

¿Cuándo deben hacerse ajustes al alma?

No es algo que se deba tocar habitualmente. Puede ser necesario cuando partimos de un mal ajuste, o cuando cambiamos la tensión de las cuerdas. Por ejemplo si cambiamos el calibre de cuerdas que usamos y pasamos de usar juegos del .009 a usar juegos del .011, las cuerdas tirarán más del mástil, y éste se pondrá más cóncavo (como un arco).

Puede que el cambio no sea apreciable, y no sea necesario tocar nada, o puede que sí... Es algo que hay que comprobar.

También puede ocurrir algo parecido si afinamos la guitarra en un tono más grave. Algo que hacían habitualmente muñones como Hendrix, Slash, Stevie Ray Vaughan, etc...

En este caso hay que tener en cuenta, que si vamos a cambiar la afinación durante un par de horas o un par de días, no nos merece la pena tocar el ajuste del alma. Sólo lo haremos si el cambio de afinación va a ser permanente, y si realmente se aprecia un cambio en la curvatura del mástil.

Lo que **DEBE EVITARSE** es tener cuerdas tensas en un lado del mástil, y cuerdas sin tensar en el otro, durante mucho tiempo. Por ejemplo, dejar las cuerdas quinta y sexta afinadas, y quitar el resto. Si hacemos eso, el mástil tendrá tensión en un sentido por la parte donde tenemos cuerdas, y tendrá tensión en otro sentido (debida al alma), por la zona donde no tenemos cuerdas. El resultado es que estamos sometiendo el mástil a una torsión. Estamos haciendo que el mástil se retuerza. Esto puede originar deformaciones en el mástil, que en el caso de que lleguen a ser permanentes, pueden ser muy difíciles de corregir. Estamos hablando de horas o días. No pasa nada porque quites las cuerdas una a una para cambiarlas todas, aunque es recomendable primero aflojarlas ligeramente todas, y luego ir aflojando completamente cada una.

Tampoco pasa nada porque se te rompa una cuerda, y estés sin ella 15 días.

Simplemente ten en cuenta que:

- Sobre el mástil tenemos dos tensiones, una ejercida por las cuerdas y otra por el alma.
- Debemos intentar que las tensiones estén equilibradas.
- Las deformaciones en la madera del mástil no son instantáneas, se van produciendo poco a poco.

El Quintaje o Entonación de la Guitarra.

Principios básicos

Afinar las cuerdas al aire, ya sea usando un afinador electrónico o cualquier otro dispositivo, no es suficiente para conseguir que todas las notas de nuestra guitarra suenen bien afinadas.

Dicho de otra forma, una buena afinación de las cuerdas al aire no garantiza que las notas que obtenemos al pulsar en los diferentes trastes estén correctamente afinadas entre si. Y es que chavales, la afinación de la guitarra no es perfecta.

Vamos a ver por qué, y para ello empezamos por unas ideas que todos tenemos más o menos claras. En primer lugar, si reducimos la longitud de la cuerda conseguimos que el sonido sea más agudo.

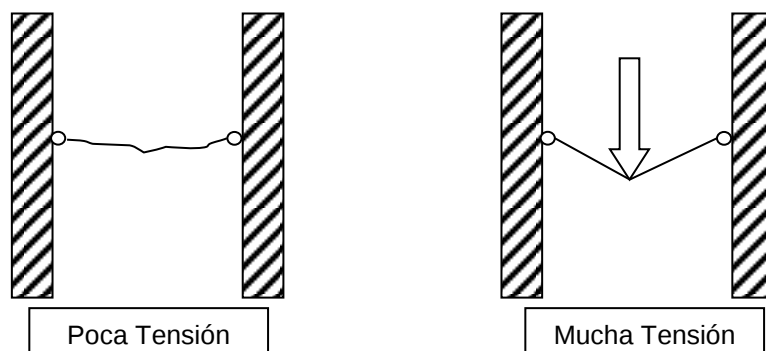
Eso es lo que hacemos cuando pulsamos una cuerda y la apoyamos contra un traste. La zona de la cuerda que vibra deja de estar apoyada sobre el puente y la cejuela, y pasa ahora a estar apoyada sobre el puente y el traste. Al hacerlo se reduce la longitud de cuerda que vibra, haciendo que la nota que suena sea más aguda.

Por otro lado, y como todos sabemos, si aumentamos la tensión de una cuerda su sonido pasa a ser más agudo. Es algo evidente cada vez que tensamos las cuerdas al girar las clavijas de afinación.

Finalmente, un efecto más a tener en cuenta y que ya no es tan evidente, es que cada vez que pulsamos una cuerda estamos incrementando su tensión.

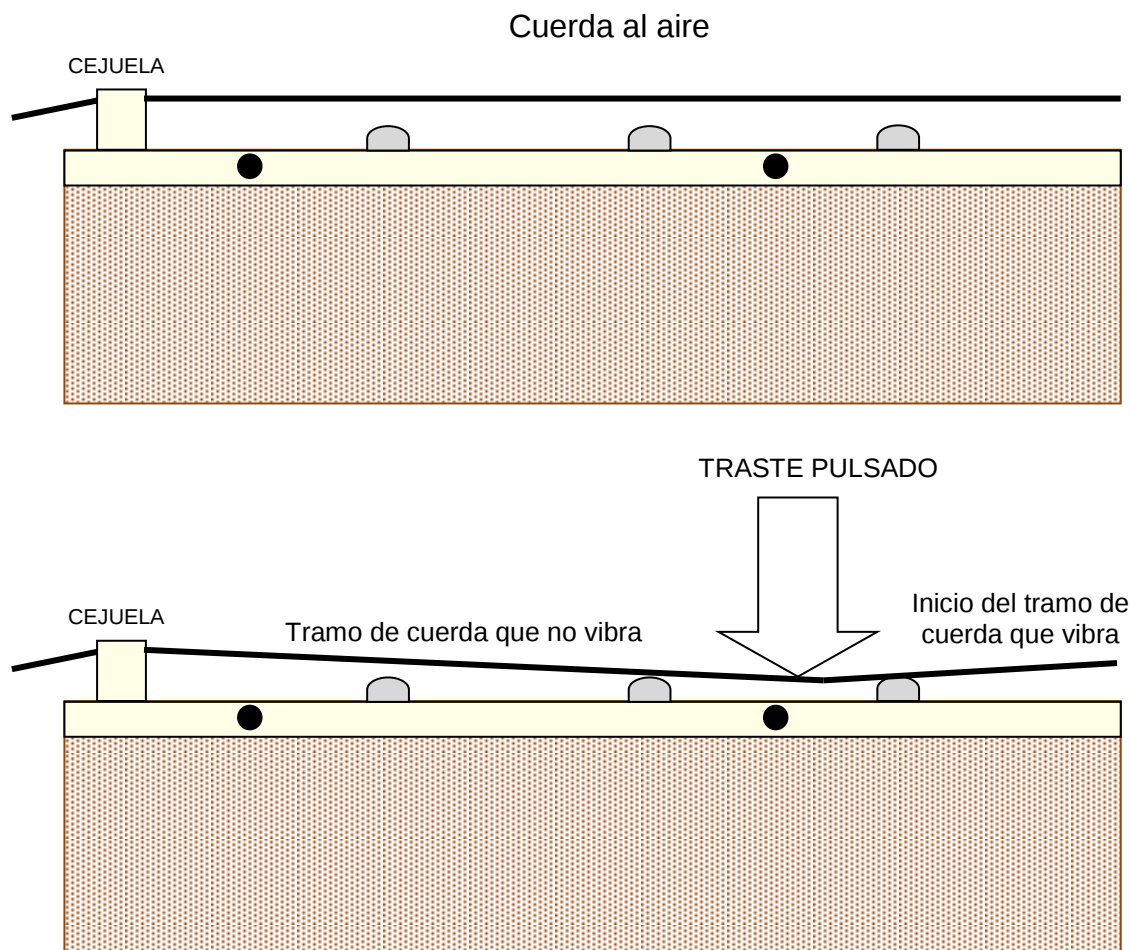
Esto se ve más claro si imaginamos una cuerda sujeta a dos paredes y sobre ella ejercemos una fuerza de forma vertical.

En el esquema siguiente, de forma intuitiva, vemos que en el segundo caso la tensión de la cuerda es mayor.



Es decir, cuando pulsamos una cuerda sobre el mástil tenemos dos efectos que varían el tono de la cuerda:

- acortamos la longitud de la zona que vibra
- aumentamos su tensión.



Un aguililla como tú seguro que ya se ha percatado de que los trastes pasan a estar más próximos entre si a medida que nos desplazamos en el mástil hacia la zona aguda.

La distribución de los trastes está calculada para que al pulsar las cuerdas y reducir la longitud del tramo que vibra, consigamos las notas de la escala cromática que todos esperamos. Pero la distribución de los trastes no tiene en cuenta para nada la variación de tensión que se produce en la cuerda al pulsar.

Esta variación de tensión depende de varias cosas. Las más significativas son:

- La "acción" o altura de las cuerdas. Cuanto mayor sea la acción más separadas están las cuerdas del mástil y, por lo tanto, mayor variación de tensión tendremos al pulsar. En la acción influyen varias cosas: altura de la cejuela, altura del puente, curvatura del mástil...

- La sección de las cuerdas. La tensión varía de manera diferente para las cuerdas más gruesas y más finas. En las cuerdas 4, 5 y 6 normalmente tenemos un entorchado alrededor de un núcleo de acero central. Lo realmente importante es la sección “del núcleo” de las cuerdas.

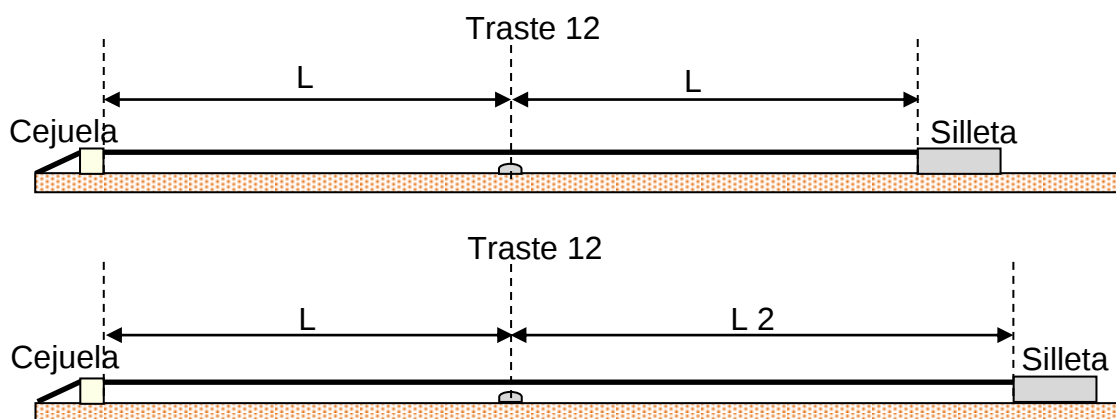
La distancia entre las cuerdas y el diapasón varía a lo largo de todo el mástil y, por ello, la tensión extra que introducimos al pulsar no es igual para todos los trastes. Quintar la guitarra consiste básicamente en corregir este efecto, mediante el ajuste de las silletas del puente.

Al desplazar estas silletas hacia adelante o hacia atrás, estamos acortando o alargando la longitud de la cuerda manteniendo la posición de los trastes. Al hacerlo variamos ligeramente el tono de la nota que obtenemos en cada traste.

Vamos a entender cómo funciona esto.

En el siguiente esquema tenemos representada la posición del traste 12 con respecto a la silleta del puente y a la cejuela. En la imagen superior, el traste está centrado teniendo la misma distancia “L” a ambos lados del traste. En estas condiciones, si nos olvidamos del incremento de tensión que se produce, al pulsar en el traste 12 ocurre lo siguiente:

- la longitud que vibra se reduce a la mitad
- la frecuencia de vibración aumenta al doble
- como consecuencia obtenemos la misma nota que si tocamos la cuerda al aire, pero una octava más aguda.



En la imagen inferior hemos desplazado la silleta, haciendo que la cuerda sea más larga. Esto hace que el traste 12 ya no estará perfectamente centrado, sino que tendremos una longitud mayor en la zona que vibra.

Así que si nuevamente nos olvidamos de la variación en la tensión que se produce al pulsar, el tono que obtendremos en el traste 12 será más grave que el que obteníamos en el primer caso.

Es decir, si desplazamos la silleta y al hacerlo alargamos la cuerda, tras afinar nuevamente la cuerda el traste 12 sonará un poco más grave. Y de manera análoga, si acortamos la cuerda, al pulsar en el mismo traste la nota que obtenemos sonará más aguda.

Esto es lo que vamos a usar para compensar las variaciones de tensión que se producen al pulsar los trastes.

Procedimiento estándar de quintaje

Como hemos dicho, el objetivo de la “octavación”, “quintaje” o “entonación” de la guitarra, es corregir las variaciones de tensión que se producen al pulsar las cuerdas y que nos llevan a que las notas del mástil no suenen correctamente afinadas entre sí.

La altura de las cuerdas influye en la variación de tensión que se produce al pulsar, así que lo primero a tener en cuenta es que antes de proceder a ajustar la entonación de la guitarra debemos tener finalizados todos los ajustes que puedan influir en la altura de las cuerdas:

- Curvatura del mástil (ajuste del alma).
- Ajuste de altura de las cuerdas en el puente de la guitarra.
- Cualquier otra variación que pueda modificar la altura de las cuerdas: ajuste de la altura de la cejuela, del ángulo del mástil con el cuerpo, etc.

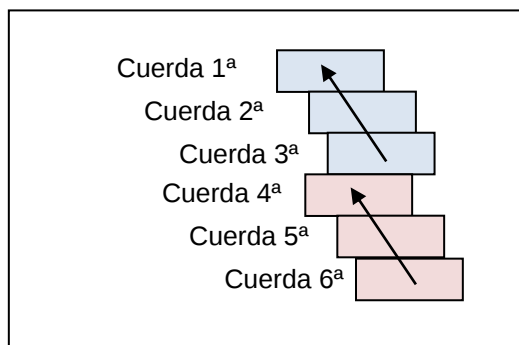
Una vez finalizados estos ajustes seguiremos los siguientes pasos:

- Afinamos una cuerda al aire.
- Con ayuda del afinador comparamos la nota de la cuerda al aire con la nota que obtenemos al pulsar en el traste 12. Ambas deben ser la misma nota con una octava de distancia.
- Si la nota que obtenemos al pulsar es más aguda que la nota que da la cuerda al aire, lo que haremos será desplazar la silleta del puente correspondiente. Y lo haremos en el sentido de alargar la cuerda. Al hacerlo, como hemos visto, la nota pulsada en el traste 12 sonará más grave.
- Si por el contrario la nota que obtenemos al pulsar es más grave que la nota que da la cuerda al aire, lo que haremos será desplazar la silleta acortando la cuerda.

- Después de desplazar la silleta, volvemos a afinar la cuerda y repetimos el proceso tantas veces como sea necesario, hasta que ambas notas sean iguales.
- Repetimos el proceso con cada una de las 6 cuerdas.

Algunas notas sobre este proceso:

- Lógicamente cuanto más preciso sea el afinador que utilicemos, más precisa será la entonación que consigamos.
- En lugar de comparar con la cuerda al aire, podemos comparar con el armónico natural que se obtiene al tocar la cuerda mientras con un dedo rozamos (sin pulsar) sobre en el traste 12.
- Como ya dijimos, la variación de tensión depende de la sección del núcleo (sin considerar el entorchado) de la cuerda. Por esta razón lo habitual es que la colocación de las silletas en el puente acabe casi siempre con una “pinta” similar a la que se indica en el esquema siguiente.



Inconvenientes del sistema estándar de quintaje

Como explicamos, el objetivo que perseguimos al desplazar las silletas es corregir las tensiones “extra” que se producen al pulsar las cuerdas.

Hemos ajustado el sonido de la cuerda pulsada en el traste 12, compensando la tensión extra que se añade al pulsar, de manera que obtenemos la misma nota que con la cuerda tocada al aire. Por lo tanto esas dos notas, las correspondientes al traste 12 y a la cuerda al aire, estarán bien entonadas y sonarán bien entre sí.

Por otro lado, las distancias entre los trastes están calculadas para conseguir una correcta entonación de todas las notas basándose exclusivamente en la longitud del tramo que vibra. El cálculo de posición de los trastes no tiene en cuenta las variaciones de tensión que se producen al pulsar, que dependen del traste que se pise, de la altura o del grosor de la cuerda.

Como hemos dicho, la tensión extra que aplicamos al pulsar es diferente para cada traste. Y por lógica, la diferencia en esa tensión adicional será mayor cuanto más separados estén los trastes que comparemos.

Es decir, si ajustamos las silletas pulsando en el traste 12, parece lógico pensar que los trastes próximos al 12 también sonarán bien, ya que la tensión extra que introducimos al pulsar será muy parecida.

En general tenemos entonces:

- Las notas tocadas al aire están bien entonadas con respecto a las notas pulsadas en el traste 12, ya que hemos ajustado la silleta para que así sea.
- Las notas pulsadas en trastes próximos están bien entonadas entre sí, ya que las tensiones al pulsarlas son similares y los trastes están calculados para que a igual tensión, las notas que obtengamos sean las correctas.
- Las notas alejadas entre sí tendrán discrepancias en la entonación, debido a la diferente tensión extra que aplicamos al pulsarlas.

Como consecuencia de todo lo anterior, las notas en los primeros trastes (pulsadas y alejadas del traste 12) tendrán discrepancias en la entonación con respecto a las notas al aire (que están bien entonadas con respecto al traste 12).

Todo esto se traduce en que si tocamos a la vez cuerdas al aire y notas en los primeros trastes, no tendremos una afinación correcta entre las notas que suenan.

Esto puede comprobarse con un afinador que tenga precisión suficiente. Con la guitarra perfectamente afinada, y tras haber seguido el procedimiento de quintaje habitual nos encontraremos muy probablemente con que las notas pulsadas en los primeros trastes estarán claramente agudas con respecto a la nota teórica que deberían dar.

Si te fijas, cuando pulsas una nota en los primeros trastes, por lo general tienes que aplicar una presión mayor que en los trastes más agudos. Esto es debido a la proximidad de la cejuela, que tiene una altura mayor que el resto de trastes. La tensión extra que se añade por pulsar estas notas es mayor que la tensión extra añadida por pulsar en las notas más agudas del mástil. El resultado es que la compensación que hemos hecho en la silleta para que las notas próximas al traste 12 suenen correctamente, no será suficiente para hacer que las notas en los primeros trastes sean las correctas.

¿Y entonces qué hacemos?

Tenemos varias opciones para experimentar.

Podemos modificar el quintaje de la guitarra, para que sea lo más adecuado a nuestras necesidades.

Por ejemplo, si lo que vamos a tocar fundamentalmente son acordes en los primeros trastes con cuerdas al aire, podemos dar prioridad a que la guitarra suene bien afinada en ese caso. Lo que haremos en lugar de comparar las cuerdas pulsadas en el traste 12 con las cuerdas al aire, será comprobar que las notas pulsadas en los tres primeros trastes se corresponden con la nota teórica que deberían dar, y ajustaremos las silletas del puente para que así sea. PERO debemos ser conscientes de que al hacer esto la guitarra no sonará correctamente afinada en el resto del mástil.

Del mismo modo, si rara vez vamos a tocar cuerdas al aire, podría resultarnos más adecuado realizar el ajuste de las silletas comparando las notas al pulsar en los trastes 2 y 14, por ejemplo. En este caso el inconveniente con el que nos encontraremos es que esto hará que las notas al aire no suenen afinadas con el resto de la guitarra.

Otra opción más radical es optar por una cejuela compensada. Se trata de sustituir la cejuela de nuestra guitarra, por otra diseñada para minimizar los problemas de afinación que se dan en los primeros trastes con el quintaje tradicional. Actualmente existen muchos fabricantes que incluyen en sus modelos cejuelas compensadas.

El inconveniente de instalar una de estas cejuelas es que por lo general implican modificar la guitarra de forma irreversible. Es decir, si luego la cosa no te convence, no podrás volver atrás.

Finalmente, la última posibilidad es asumir que la afinación de la guitarra no es perfecta a lo largo de todo el mástil, realizar el quintaje por el procedimiento habitual, tomarte un par de cañas y no complicarte la vida...

Tú decides...

Cuidados de la guitarra

A continuación tienes una serie de breves consejos para mantener tu guitarra en forma:

- Limpia las cuerdas y herrajes con un paño después de tocar, para evitar que se oxide.
- No la expongas al sol. Puede darle el sol, no es un aparato-vampiro, pero no debes dejarla al sol mucho tiempo ni en un sitio muy caliente, como por ejemplo un maletero de un coche al sol. Si no te queda más remedio que tenerla en el maletero, procura que esté dentro de su funda, bien cerrada...
- No la expongas al agua. Lo mismo. No pasa nada porque se te caiga encima algo que estés bebiendo. Sécalo rápido y a seguir. Lo ideal es que no esté en un ambiente demasiado húmedo. Si la zona donde vives es así, guarda la guitarra en su funda al acabar de tocar, y mete en la funda unas bolsitas de silica-gel.
- No la expongas a cambios bruscos de temperatura. Si guardas la guitarra en un sitio frío y la vas a abrir en un sitio caliente, (o al revés), no abras la funda inmediatamente. Espera unos minutos a que la funda se ponga "a temperatura", y luego abre la funda ligeramente, y deja que se adapte la temperatura interior poco a poco. Esto es para cambios BRUSCOS. 15 grados, por decir algo.
- No dejes la guitarra sin cuerdas durante mucho tiempo y tampoco la dejes con sólo una o dos cuerdas puestas, para evitar que el mástil se retuerza.
- Cuando cambies el calibre de las cuerdas, ten en cuenta que deberás corregir la curvatura del mástil. (ajuste del alma). Comprueba la curvatura del mástil una o dos veces al año. Puedes hacerlo tu mismo.
- Si el mástil no está barnizado, conviene limpiarlo de vez en cuando (una vez al año) con un aceite limpiador (aceite al limón), que nutra la madera.
- En las guitarras con mástil encolado, presta especial atención a los golpes. Por lo general son bastante más delicadas que las guitarras que tienen el mástil atornillado.
- No hagas experimentos de bricolaje, no eches gasolina como Hendrix, ni te subas encima como Stevie Ray Vaughan.

Siguiendo estos consejos, te durará toda la vida. Las guitarras aguantan mucho, no te preocupes...

PLAN DE PRÁCTICA NIVEL INICIACIÓN.

Cuando aprendemos a tocar la guitarra tenemos que trabajar varios campos simultáneamente. En el Turbo Manual no se ha agrupado así la información, ya que esto dificultaría encontrar las diferentes materias. Por el contrario, se han ido agrupando los temas que están relacionadas entre si, de manera que todo tenga un orden lógico y se puedan entender todos los conceptos explicados. Pero probablemente este orden no lo que alguien que empieza desde cero espera. Esa es la razón de ser de este plan de práctica.

En las siguientes páginas encontrarás una guía de estudio, que se ha hecho pensando en todos aquellos que comenzáis de cero y no tenéis muy claro por dónde empezar ni por dónde seguir.

Ten en cuenta que los tiempos indicados son sólo una estimación de lo que podría conseguirse para una hora efectiva de práctica diaria. Si el tiempo de práctica es menor, o si es mayor pero no se aprovecha, la cosa puede dilatarse bastante más. De la misma manera, si te encierras todos los días 3 horas con la guitarra, es bastante probable que avances más de lo indicado aquí.

Debes ser tú mismo el que te marques los momentos de estudio y unos plazos realistas de acuerdo al tiempo que dedicas.

Y antes de empezar...

Algunos consejos sobre cómo practicar.

Practica todas las áreas

En el plan encontrarás cuatro áreas: acordes, ejercicios de digitación/escalas, teoría y repertorio.

Reparte el tiempo de práctica del que dispones entre todas ellas.

No te centres sólo en la que más te gusta, o no apartes la que no te gusta. Todas estas áreas son importantes y debes dominarlas por igual.

Se constante

Practica el mayor número de días posibles. Es mucho mejor tocar media hora al día, durante cuatro días, que tocar 2 horas un día y luego estar 3 días sin tocar.

Repasa

Para afianzar lo aprendido es muy importante repasar. Si un día aprendes algo y tardas una semana en volver a mirarlo, será casi como empezar de cero.

Cada vez que añadas algo a lo que ya sabes, repásalo transcurridas 12 horas, 1 día y 3 días. Fíjate al menos esas tres frecuencias de repaso.

Fijando estos intervalos de repaso mejorarás tu aprendizaje.

Practica con ritmo constante. Usa el metrónomo.

La música no es teoría, no es destreza, no es velocidad... La música es RITMO. Cuando practiques algo, intenta mantener un ritmo constante.

No toques rápido las partes que te salen bien, y despacio las partes que te salen mal. Mantén una velocidad constante a lo largo de todos los ejercicios.

Sube la velocidad únicamente cuando seas capaz de tocar todo el ejercicio/canción a una velocidad constante.

Practica de forma aislada las partes que no te salgan bien.

Relacionado con el punto anterior, siempre hay partes que salen mejor que otras. Aísla las partes que te cuestan más y practícalas de forma independiente manteniendo la velocidad constante.

Por ejemplo, si en el cambio de acordes La-Re-Mi, el cambio de La a Re te sale bien, pero el cambio de Re a Mi te cuesta más... Practica el cambio que más te cuesta de forma independiente y con velocidad constante más baja.

Cuando te salga mejor y puedas subir un poco la velocidad a la parte que más te cuesta, únelo con la parte que te sale bien. **BAJA LA VELOCIDAD** del ejercicio completo tanto como sea necesario para **MANTENER UN RITMO CONSTANTE** en lo que tocas.

Corriendo se tarda mucho más.

Si algo no te sale bien por ir rápido, no continúes practicándolo rápido y esperando que con la práctica acabe por salir bien. Los dedos "tienen memoria". Si repites una y otra vez cosas incorrectas, los dedos memorizarán cosas incorrectas. Lo que debes hacer es **BAJAR LA VELOCIDAD** tanto como sea necesario para realizar los ejercicios correctamente.

Cuando repites cosas bien hechas, aunque sea muy despacio, tus dedos están memorizando los movimientos correctos. Cuando el ejercicio te salga bien a baja velocidad, es el momento de subir un par de puntos el metrónomo.

DEJA DE TOCAR si sientes dolor o molestias.

Tocar la guitarra "no duele". Bueno, un poco en las yemas de los dedos... Pero si tienes molestias en muñecas, articulaciones, dedos... **PARA**

Algo estás haciendo mal. Por muy bien que lo estés pasando, no insistas y descansa. Si continúas acabarás por lesionarte y tendrás que dejar la guitarra parada una temporada.

No te distraigas y usa un cronómetro.

Mide el tiempo efectivo de práctica que empleas. Desconecta las posibles distracciones (mail, whatsapp, facebook...) y durante el tiempo de práctica, céntrate en practicar.

Si sólo dispones de 15 minutos, emplea efectivamente esos 15 minutos.

Cronometra el tiempo real que empleas en practicar. Muchas veces, sobre todo cuando practicas un ejercicio o algo que te aburre un poco, tienes la impresión de que has estado practicando bastante más del tiempo que realmente has empleado. El uso de un cronómetro pone las cosas en su sitio y motiva para practicar sin distraerse.

Practica sin guitarra.

Todos tenemos tiempos "muertos" lejos de la guitarra. Aprovechalos: Viajes en transporte público, cuando esperas por la salida de los niños, cuando te sientas en el trono...

Instala en tu teléfono aplicaciones para aprender las notas en el mástil, para leer un pentagrama o un metrónomo para practicar el tiempo.

Nivel 0

Duración aproximada: 2 meses

Objetivos:

- Entender qué es la escala mayor y aprender a construir cualquier escala mayor (en el papel, no en el mástil)
- Entender la diferencia entre notas y acordes.
- Aprender a colocar los primeros acordes básicos.
- Ser capaz de realizar ejercicios de digitación usando los 4 dedos de la mano izquierda.
- Técnica básica de la mano derecha púa-contrapúa para los ejercicios de digitación.
- Aprender un ritmo básico para la mano derecha, que nos permita acompañar con acordes
- Ser capaz de cambiar entre acordes básicos manteniendo el ritmo de la mano derecha aunque los acordes no suenen correctamente.

Práctica Acordes Básicos:

- Práctica de ritmo básico sin acordes
- Cambios entre acordes La - Re - Mi
- Cambios entre acordes Re - Sol - La
- Cambios entre acordes Lam - Rem - Mim

Ejercicios digitación

- Práctica de púa-contrapúa en todas las cuerdas, sin usar la mano izquierda
- Araña Ascendente/Descendente
- 1-2-4 Ascendente/Descendente
- 1-3-4 Ascendente/Descendente

Teoría

- Conocer las 12 notas musicales y la distancia (tonos/semitonos) entre ellas.
- Saber construir cualquier escala mayor
- Saber construir cualquier escala menor

Repertorio (Ejemplos)

- Wild Thing. The Troggs. (Re - La - Mi)
- Rompeolas. Loquillo y los trogloditas. (Sol-Re-Do)
- DeadFlowers. Rolling Stones. (Re - La - Sol)
- Satisfaction. Rolling Stones (Re - Sol)
- La Bamba. Ritchie Valens. (La - Re - Mi)

Nivel 1

Duración aproximada: 2 meses

Objetivos:

- Comenzar a afinar la guitarra de oído, partiendo de una nota afinada.
- Memorizar las notas en la sexta y quinta cuerda. (saberlas SIN TENER QUE PENSARLAS)
- Entender lo que es la progresión I-IV-V
- Ampliar el vocabulario de acordes básicos.
- Ser capaz de realizar los cambios de acordes del nivel cero, con un sonido limpio de los acordes y manteniendo el ritmo con la mano derecha
- Comenzar a usar el METRÓNOMO para todos los ejercicios, tanto de digitación como de cambios de acordes.

Práctica Acordes Básicos:

- Cambios entre acordes Sol - Do - Re
- Cambios entre acordes Do - Lam - Rem - Sol
- Cambios entre acordes Sol - Mim - Lam - Re

Ejercicios digitación

- Araña Ascendente/Descendente
- 1-2-4 Ascendente/Descendente
- 1-3-4 Ascendente/Descendente

Teoría

- Localizar notas naturales en sexta y quinta cuerda
- Afinar
- Progresión I-IV-V

Repertorio (Ejemplos)

- Twist and Shout. Beatles. (Sol – Do – Re)
- Love Me Do. Beatles. (Sol – Do – Re)
- Sweet Home Alabama. Lynyrd Skynyrd. (Sol – Do – Re)
- Don't Cry. Guns'n'Roses. (Do – Lam – Rem – Sol)
- Sweet Child O'mine. Guns'n'Roses (Re - Do – Sol - Lam)
- Rockin' in The Free World. Neil Young (Mim – Re – Do // Sol – Re – Do)
- With or Without You. U2 (Sol – Re – Mim – Do)
- Stand By Me. Ben King (Sol – Mim – Do – Re)
- Knockin' on Heaven's Door. Bob Dylan (Sol – Re – Do)

Nivel 2

Duración aproximada: 2 meses

Objetivos:

- Entender lo que son los power chords.
- Ser capaz de tocar una progresión de blues usando power chords.
- Aprender la técnica de palm muting.
- Aprender la progresión de acordes de un blues de 12 compases en La y Mi.
- Afianzar lo visto en los niveles 0 y 1
- Práctica Acordes Básicos:
- Práctica de ritmo básico sin acordes

Power Chords

- Palm Muting La - Re - Mi

Acordes:

- Práctica de acordes séptima con progresión de acordes blues.
- La7 - Re7 - Mi7
- Mi7 - La7 - Si7

Ejercicios digitación

Posición 1 escala pentatónica Ascendente/descendente

Teoría

- Escala pentatónica
- Localizar las notas naturales en cuarta y tercera cuerda
- Progresión I-IV-V con power chords
- Progresión de acordes de blues con 12 compases.

Repertorio (Ejemplos)

- Mary Had a Little Lamb. SRV. Mi7 – La7 – Si7
- The Jack. ACDC. Mi7 – La7 – Si7
- Johnny B. Goode. Chuck Berry. La7 – Re7 – Mi7

Nivel 3

Duración aproximada: 2 meses

Objetivos:

- Comenzar a usar el acorde FA con cejilla.
- Ser capaz de cambiar de tono una canción
- Entender lo que es armonizar una escala y memorizar los tipos de acorde que se forman al armonizar la escala mayor.
- Practicar progresiones de acordes típicas.
- Comenzar a usar ligados ascendentes

Acordes Cejilla: FA

- Do - Fa - Sol
- Do - Lam - Fa – Sol (I-vi-IV-V en Do)
- Sol - Re – Mim – Do (I-V-vi-IV en Sol)

Ejercicios digitación

- Ejercicios digitación
- 1-2-4 Ligos ascendentes
- 1-3-4 Ligos ascendentes
- Posición 1 escala pentatónica Ligos ascendentes

Teoría

- Cambiar de tono una canción
- Armonizar escala mayor
- Conocer una de las principales progresiones derivadas de armonizar la escala mayor: I-vi-ii-V

Repertorio (Ejemplos)

- Let it Be. Beatles. (Sol - Re – Mim – Do, I-V-vi-IV en Sol)
- The Passenger Iggy Pop. (Lam – Fa – Do – Sol)

Nivel 4

Duración aproximada: 2 meses

Objetivos:

- Ampliar el vocabulario de acordes con cejilla.
- Comenzar a usar ligados descendentes.
- Completar el conocimiento del mástil, añadiendo las notas en las dos primeras cuerdas.
- Comenzar a usar arpeggios con la mano derecha, sobre las progresiones de acordes conocidas.
- Comenzar a usar la escala pentatónica de La sobre una progresión de acordes de un blues en La

Acordes Cejilla: Sim

- Arpeggios Do - Fa - Sol
- Do - Lam - Fa - Sol
- Re - Sim - Mim - La

Ejercicios digitación

- 1-2-4 Ligados descendentes
- 1-3-4 Ligados descendentes
- Escala Pentatónica sobre blues La Ligados descendentes
- (La7 - Re7 - Mi7)

Teoría

- Todas las posiciones de la escala pentatónica
- Localizar las notas naturales en segunda y primera cuerda
- Uso de la escala pentatónica sobre un blues.

Repertorio (Ejemplos)

- With or without you - U2 (Re – La – Sim – Sol; I-V-vi- IV en Re)
- The Thrill is Gone. BBKing (Sim – Mim – Sol – Fa#)

Nivel 5

Duración aproximada: 2 meses

Objetivos:

- Aprender las digitaciones de las 5 posiciones de la escala mayor.
- Conocer todos los acordes básicos.

Acordes:

- Conocer todos los acordes básicos

Ejercicios digitación

- 5 Posiciones de la escala mayor acendente/descendente

Teoría

- Memorizar las 5 posiciones de la escala mayor

Repertorio

- Continuar con lo visto en los niveles anteriores.

DUDAS FRECUENTES

¿Es imprescindible saber solfeo?

No. No es imprescindible saber solfear para tocar ningún instrumento. Por poner un ejemplo, saber solfear es equivalente a saber leer y escribir. Saber tocar un instrumento y sacar canciones de oído, es equivalente a hablar y entender lo que oyes.

En mi opinión, los métodos en los que desde el principio se dedica el mismo tiempo, o incluso más, a solfear o aprender teoría, están mal concebidos. La gente se aburre y abandona. Tengo un buen puñado de amigos que abandonaron el piano por esa razón. Creo que es mejor aprender a tocar cosas, aunque no tengas ni idea de lo que estás tocando, pasarlo bien, disfrutar. Ya habrá tiempo para entender por qué el dedo tiene que ir aquí o allí, o poder leer una partitura...

Un niño no aprende a escribir a la vez que a hablar. Lo natural es aprender a hablar y a entender lo que escuchas, y bastante más tarde aprender a escribir, ortografía, gramática...

Por otro lado, aunque para poder hablar o escuchar no es necesario saber leer y escribir, lo cierto es que es MUY RECOMENDABLE. A fin de cuentas el solfeo es el lenguaje musical.

Resumiendo.

¿Es imprescindible saber solfeo?: **NO** ¿Es conveniente? **SÍ** ¿Empiezo a estudiar solfeo desde el principio? **Empieza, pero si te agobia o te aburre, no abandones la guitarra. Aparca de momento el solfeo y dedica ese tiempo a aprender el smoke on the water.**

¿Cuánto tiempo tardaré en aprender a tocar la guitarra?

Otra pregunta clásica...

Pues depende mucho de cuánto tiempo dediques diariamente, y en qué emplees ese tiempo.

Supongamos que tocas aproximadamente 1 hora diaria, algo menos por semana, algo más durante el fin de semana, y que de ese tiempo dedicas la mitad a "tocar canciones" y la otra mitad a aprender cosillas de técnica, practicar cosas que no te suenan bien, etc.

Vamos a suponer también que estudias o que trabajas, así que habrá momentos en los que no puedas coger la guitarra, y momentos en los que no la soltarás.

Y vamos a suponer que eres autodidacta, no tienes un profesor, y aprendes con los recursos que internet te ofrece...

Dominar los acordes y cambiar con fluidez te llevará entre 3 y 6 meses, dependiendo de lo hábil que seas.

- Tocar la escala pentatónica, hacer ligados y "más o menos improvisar" sobre un blues te puede llevar otros 6 meses. En un año triunfarás en la iglesia de tu pueblo.
- Llevar bien el tiempo, matizar correctamente las notas y no sonar como un completo principiante, te llevará al menos otro año.
- Al tercer año, las cosas ya empezarán "a sonar"

Estas estimaciones de tiempo son sólo orientativas. Al final es todo cuestión del tiempo y esfuerzo que dediques **a tocar** (el tiempo que dediques a buscar por internet cuál es la próxima guitarra que te comprarás no cuenta)

En cualquier caso mi consejo es que disfrutes mientras tocas. No te agobies porque no te salga un solo a la velocidad del rayo. Vete poco a poco, pásalo bien, flúpalo, en tu habitación ponte gafas de sol y el ampli a toda leche, disfruta. Tienes todo el tiempo del mundo para aprender.

Ánimo.

Partes de la guitarra eléctrica

Vamos a ver las partes principales de alguno de los modelos de **guitarra eléctrica** más populares: La Gibson Les Paul y la Fender Stratocaster.

Gibson Les Paul

Dos pastillas tipo humbucker, puente tipo tune-o-matic, y 1 control de volumen y 1 control de tono para cada una de las pastillas.

Selector de pastillas de tres posiciones:

1. Pastilla del puente
2. Pastilla del puente en paralelo con pastilla del mástil
3. Pastilla del mástil

El mástil típico de las Gibson es más corto que el mástil típico de las Fender. La escala utilizada para la colocación de los trastes hace que la longitud de la cuerda en una Gibson sea más corta y la distancia entre trastes menor.

Las cuerdas trabajan con menos tensión y es más fácil hacer bendings.

El cuerpo de la Les Paul es pesado, y por eso la guitarra tiende a “caerse” hacia la derecha cuando tocas sentado. También notarás ese peso si tocas de pie durante mucho tiempo.

El mástil está unido al cuerpo con cola. Es decir está pegado.

Este tipo de unión hace que la vibración de las cuerdas se transmita mejor, haciendo que la Les Paul tenga mucho “sustain”. Es decir, que las cuerdas aguanten sonando mucho tiempo.

La combinación de esta construcción, con las pastillas humbucker hace que el sonido de la Les Paul sea “cremoso”, rico en medios, haciéndola ideal para tocar “caña”.



Fender Stratocaster

Con 3 pastillas tipo single coil (un solo bobinado), control de volumen general, y 2 controles de tono (pastilla del mástil y pastilla central). Puente con vibrato, y selector de pastilla de 5 posiciones:

1. Pastilla del mástil
2. Pastilla del mástil en paralelo con pastilla central
3. Pastilla central
4. Pastilla central en paralelo con pastilla del puente
5. Pastilla del puente.

El mástil típico de las Fender es más largo que el mástil típico de las Gibson. La escala utilizada para la colocación de los trastes hace que la longitud de la cuerda en una Fender sea más larga y los trastes estén más separados.

Las cuerdas trabajan con algo más de tensión, por lo que cuesta un poco más hacer los bendings.

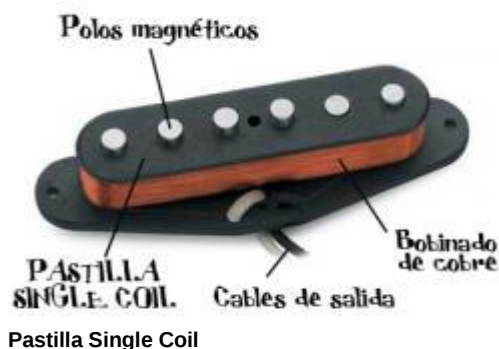
El cuerpo de la strato es ligero y su forma se adapta muy bien al cuerpo del guitarrista, por lo que es muy cómoda para tocar sentado, y ligera para aguantar mucho tiempo de pie sin problema.



El mástil de la strato está atornillado al cuerpo y es más resistente a los golpes que el de una Les Paul. Además es fácil reemplazarlos en caso de rotura o algún problema.

La combinación de esta construcción con las pastillas tipo single coil, hacen que el sonido de esta guitarra sea claro y definido, "cristalino". Por eso es ideal para tocar con la guitarra limpia o un ligero overdrive

Las Pastillas



Pastilla Single Coil

¿Qué son las pastillas?

Las pastillas o pickups, son los elementos que recogen el sonido de las cuerdas, para transportarlo hasta el amplificador.

Una pastilla es simplemente una bobina de hilo muy fino de cobre, que rodea unas barritas llamadas "polos magnéticos".

Cuando una cuerda metálica vibra, produce unas alteraciones en el campo magnético de la pastilla, que se convierten en impulsos eléctricos, que al final se traducen en sonido en el amplificador. Si la cuerda no es metálica, no hay alteración del campo magnético, y la pastilla no funciona. Por eso las guitarras españolas no se amplifican con pastillas, y usan otros sistemas denominados "piezoeléctricos"...

Tipos de pastillas

Existen muchos tipos de pastillas, cada uno con sus peculiaridades, pero de forma general, las pastillas se clasifican en dos grandes grupos: pastillas de bobinado simple o **single coils**, y pastillas de doble bobinado o **humbuckers**.



Distintas formas de pastillas Humbucker

Los sonidos de estos dos tipos de pastillas son muy diferentes, cada uno con sus propias características. Si hay algo que va a definir el sonido de tu guitarra más que otra cosa, es el tipo de pastilla que lleve montado.

Las single coils (ver foto superior) fueron las primeras pastillas. Tienen un sonido brillante, muy definido, muy claro... Pero tienen un inconveniente: un zumbido de fondo. Para solucionar ese zumbido se inventaron las **humbuckers** (canceladoras de zumbido). Una **humbucker** es una pastilla formada por dos bobinas sencillas, como las de una single coil, conectadas entre si de una forma particular, que hace que el zumbido desaparezca.

Pero además de desaparecer el zumbido, el sonido también cambia... Haciéndolo menos brillante, más "pastoso". Son las pastillas "cañeras" por excelencia y también las más utilizadas en jazz. Las pastillas humbuckers normalmente tienen más salida, suenan más alto enchufadas al mismo ampli con el mismo volumen.

Como puedes ver en la foto, existen pastillas tipo humbucker con distintas formas, pero todas guardan en común que tienen dos bobinas. Las que parecen más anchas es simplemente porque llevan una carcasa protectora. Debajo van las dos bobinas. También te puedes encontrar fácilmente con humbuckers con las bobinas más estrechas, de forma que ocupan el mismo espacio que una single coil. En ese caso las reconocerás porque tienen dos filas de polos.

Cualquier tipo de pastilla puede usarse para cualquier tipo de música. Clapton toca blues con single coils, y BB King con humbuckers... Y Kurt Cobain, o Ritchie Blackmore tocaban caña con single coils, y Page o Slash usan humbuckers...

Quiero decir con esto, que la elección de un tipo de pastilla u otro es algo muy personal. Es cuestión de gustos. Debes escuchar los dos tipos de pastilla, y decidir por ti mismo cuál te gusta más.

En el apartado dudas frecuentes de la web tienes un archivo en el que puedes escuchar una comparación entre una Stratocaster y una Les Paul, y con la que puedes hacerte una idea bastante clara de la diferencia de sonido entre las dos guitarras, sobre todo en las partes sin distorsión.

Tipos de conexiones de pastillas: El selector de posición.

Las guitarras llevan por lo general 2 o 3 pastillas. Las combinaciones más habituales son:

- Single coil + Humbucker
- Humbucker + Humbucker
- Humbucker + Single Coil + Single Coil
- Humbucker + Single Coil + Humbucker

En casi todas las guitarras tenemos también un selector de pastillas, y por lo general el número de posiciones de ese selector es mayor que el número de pastillas que lleva la guitarra.

En una guitarra tipo Les Paul, por ejemplo, con dos pastillas humbucker, tenemos un selector con 3 posiciones. En una de las posiciones extremas activamos una de las pastillas, en la otra posición extrema activamos la otra y en la posición central del selector activamos las dos pastillas a la vez **en paralelo**.

En el caso de una guitarra tipo stratocaster tenemos algo similar. 3 pastillas, pero selector de 5 posiciones. En las posiciones 1, 3 y 5 activaremos cada una de las 3 pastillas de forma individual (puedes comprobar cuál es la pastilla activa, simplemente golpeándola un poco con destornillador. La pastilla activa amplificará los golpes).

En la posición 2 activarás las pastillas 1 y 3 simultáneamente y en **paralelo**.

En la posición 4 activarás las pastillas 3 y 5 simultáneamente y en **paralelo**.

El sonido de dos single coil en paralelo es muy característico. Da un tono "nasal". He remarcado "**en paralelo**" porque las pastillas también se pueden conectar mediante un cableado **en serie**, que produce efectos muy distintos.

Recuerda que habíamos dicho que una pastilla humbucker eran dos pastillas single coil conectadas entre si. Pero una stratocaster con el selector en la posición 2 o 4, en el que están activas dos single coil, nunca sonará como una guitarra con humbucker. Esto es así porque las pastillas que forman una humbucker están conectadas entre si "**en serie**", mientras que el selector de la guitarra, como dijimos, nos permite que funcionen las dos a la vez, pero "**en paralelo**".

En una humbucker las bobinas están además "fuera de fase" y tienen invertida la polaridad entre si, pero eso es otra historia...



push pull para activar-desactivar coil tap

Coil Tap - Coil Split

Esos son los dos nombres con los que se conoce a un "truquillo" para conseguir que una **humbucker** nos suene como una **single coil**.

Como ya vimos, las humbuckers son pastillas formadas por dos bobinas en serie. Digamos que la pastilla sería algo así como :

cable de entrada → bobina 1 → bobina 2 → cable de salida

Y los dos cables a los extremos de las bobinas se conectan al selector y al resto de elementos de la guitarra. Pero existen en el mercado pastillas humbuckers que tienen otra conexión por el medio:

cable de entrada → bobina 1 → conexión intermedia → bobina 2 → cable de salida

Esta conexión adicional que hay entre las dos bobinas nos permite hacer un cableado que deja fuera del circuito la segunda bobina, con lo que en la práctica la pastilla pasa a ser una pastilla single coil. Las guitarras que llevan este tipo de humbuckers con coil tap, llevan otro pequeño selector, que permite activar/desactivar la segunda bobina de la humbucker, haciendo así que la

guitarra pueda conseguir el sonido de las humbucker y también de las single coil.

El interruptor de coil tap puede venir como un selector, similar al cambio de pastillas, pero es habitual verlo también en forma de potenciómetro tipo push/pull. Es decir para activar o desactivar la segunda bobina se pulsa o se tira de los potenciómetros de la guitarra (el de tono o el de volumen), de forma que cuando el botón sube y baja, la segunda bobina se activa o desactiva.

¿Qué guitarra me compro?

Para empezar a tocar, puedes usar cualquier guitarra que tengas a mano, aunque lo ideal es que si quieres tocar la guitarra eléctrica, empieces ya desde el principio usando una guitarra eléctrica, y si quieres tocar la guitarra española, comiences con la española. Aunque la base para tocar es común, cada tipo de guitarra requiere su propia técnica. Por supuesto, no es necesario saber tocar primero la española, para empezar a tocar la eléctrica.

Tengo una guitarra por casa, pero no es eléctrica. ¿Me servirá para aprender? Sí.

Si tienes por casa una guitarra española o acústica, puedes empezar con ella perfectamente. Todo el tema de acordes, arpeggios, ligados, etc. es común para todas las guitarras.

Con una española las diferencias empiezan a la hora de hacer forzados de cuerdas (bendings). Para practicar esta técnica necesitarás una guitarra con cuerdas de acero, ya que las de nylon no se comportan igual. Con una guitarra acústica no tendrás ese problema.

Si tu guitarra acústica tiene cuerdas "muy duras", puedes cambiárselas y poner un juego de cuerdas de guitarra eléctrica, más blandas, sin ningún problema.

Pero NUNCA PONGAS CUERDAS DE GUITARRA ELÉCTRICA A UNA GUITARRA ESPAÑOLA. El mástil no soportará la tensión y se curvará.

Elegir una guitarra eléctrica.

Aprender a tocar la guitarra, igual que todo en esta vida, requiere tiempo y esfuerzo. Es decir, **HAY QUE TENER TIEMPO, Y HAY QUE ESFORZARSE.** Parece obvio, pero no lo es.

Muchas personas compran la guitarra, y cuando se dan cuenta de que a tocar no se aprende por tener una guitarra cerca, acaban por abandonarla en una esquina de la casa. Por eso, **en el caso de las personas que empiezan desde cero, yo recomiendo no hacer un esfuerzo económico importante en la primera guitarra.** ¿Por qué?

Porque existe la posibilidad real de que después de ese desembolso, al cabo de un par de meses la guitarra acabe guardada en el estuche.

Hay que tener en cuenta que con la guitarra eléctrica tendrás que hacer un desembolso adicional, para el amplificador que te permita sacar provecho a tu guitarra.

No se puede generalizar y decir que es lo más adecuado. Todo depende fundamentalmente del dinero que te puedas permitir o estés dispuesto a gastar. Si tus posibilidades económicas te permiten comprar un guitarrón sin problemas, adelante. Como se suele decir: burro grande, ande o no ande.

Pero si una guitarra de gama media-alta supondría un esfuerzo para ti, y sólo te puedes permitir una guitarra de gama baja, no te preocupes. No tendrá el sonido de una guitarra de gama media o alta, pero por suerte los instrumentos de gama baja han mejorado mucho en los últimos años. Puedes estar seguro de que son perfectamente adecuados para aprender y de que te darán un buen servicio.

Una vez que haya pasado un tiempo, un año por ejemplo, y **COMPRUEBES** que realmente te gusta tocar la guitarra y que realmente vas a seguir dedicando tiempo y esfuerzo a aprender, llegará el momento de plantearse si necesitas algo mejor.

Puedes optar por un "pack" de guitarra+amplificador. Los encontrarás desde 100 euros. Estos conjuntos aunque son muy baratos, son adecuados para empezar.

Por otro lado, si tienes un PC, otra posibilidad es comprar una guitarra un poco mejor y tocar usando el ordenador como amplificador. Para ello necesitarás un "interface" USB (los tienes desde 15 euros)

Si ya sabes tocar la guitarra, o si puedes permitirte un gasto un poco mayor, lo ideal es comprar una guitarra de gama media, en el rango de los 200-300 euros. Recuerda que a ese gasto tienes que sumar el coste de un amplificador.

Existen muchos tipos de guitarra eléctrica: sólidas (cuerpo macizo), semi-sólidas (cuerpo parcialmente hueco), de caja (cuerpo hueco), con puentes fijos, con puentes no fijos y con puentes flotantes (floyd rose), etc... Salvo que te vayas a dedicar al jazz, lo habitual es empezar con una guitarra de cuerpo macizo.

El siguiente punto clave es decidir que tipo de pastillas debe tener nuestra guitarra. Como ya vimos, fundamentalmente existen dos tipos de pastilla:

- Pastillas de una bobina, también llamadas "**single coils**", o "simples"
- Pastillas de dos bobinas, llamadas "**humbuckers**"

Las pastillas simples tienen un sonido más claro, más definido, ideales para tocar blues o sonidos limpios, son más ricas en agudos y tienen un ligero ruido de fondo, debido a su construcción. Las humbuckers tienen un sonido más pastoso, menos definido, más rico en medios, sin el ruido de fondo, y con mucha más salida. Son ideales para jazz, o para tocar caña.

Como digo, esta es una explicación muy simple y muy genérica, y que como tal, tiene infinidad de excepciones. Hay muchos guitarristas cañeros que usan pastillas simples, y muchos guitarristas que tocan cosas limpias o blues, usando humbuckers.

Teniendo esto en cuenta, puedes optar por una guitarra que tenga un tipo de pastilla u otro...No hay reglas fijas, tienes que ser tú mismo el que decidas qué tipo de música quieres tocar, y que tipo pastilla te gusta más. Pero claro, al principio no puedes saber cuál es el tipo de pastilla que más te gusta... Para escuchar algunos ejemplos de los sonidos de cada uno de los tipos de pastilla, echa un vistazo al apartado dedicado a Las Pastillas. Yo suelo recomendar a la gente que empieza que compre una guitarra que tenga los dos tipos de pastilla. Lo habitual es que estas guitarras tengan forma de stratocaster, puente móvil, con palanca de vibrato, una pastilla tipo humbucker en el puente, y dos pastillas de bobinado simple. Una en la posición central y otra en la posición del mástil.

Este tipo de guitarras son las más versátiles, te permiten tocar todos los estilos de música y te ayudarán con el tiempo a apreciar las características de cada tipo de pastilla. Así que si sigues tocando, los vecinos no te matan, y al cabo de un par de años decides comprar una guitarra de una gama superior, estarás en condiciones de decidir por ti mismo qué tipo de pastillas quieres que lleve.

Dentro de esta gama mis favoritas son las yamaha pacífica. Me parecen instrumentos con muy buena relación calidad precio. En mi opinión, otra muy buena opción es una stratocaster made in México de segunda mano, aunque tiene el inconveniente de que no tiene pastilla humbucker en el puente. Así que si lo que quieres es tocar metal, probablemente esta no sea tu opción...

Es muy habitual que un principiante quiera comprar una Gibson Les Paul o una Fender Stratocaster, pero no se pueda permitir ninguna de ellas, y se pregunte si una Epiphone Les Paul, o una Squire Stratocaster son adecuadas para aprender, la respuesta es **SÍ**, son guitarras estupendas para aprender. En mi opinión existen alternativas mejores en el mercado, pero aquí influyen también mucho los gustos. Si estás enamorado de alguna de ellas, ¡adelante!

¿En qué me fijo cuando vaya a comprar una guitarra?

Aparte de las comprobaciones de sonido, que son más evidentes, desde el punto de vista "mecánico" conviene hacer tres comprobaciones sencillas y rápidas.

1.- Comprobar que la guitarra mantenga la afinación. Esto es lo más importante a mi entender, sobre todo en guitarras baratas. Afina, toca con bendings, y vuelve a comprobar la afinación. Debe mantenerse.

No hablo de usar la palanca de vibrato, eso ya es otro tema, sino de que tocando normalmente mantenga la afinación. Hay que tener en cuenta que si las cuerdas con las que estás probando la guitarra son nuevas, **DEBES ESTIRARLAS**. Las cuerdas nuevas **SIEMPRE** se desafinan si no han sido estiradas. Mejor probar la guitarra con cuerdas usadas.



Aquí puedes ver la pinta de unos trastes gastados

2.- Comprobar el desgaste de los trastes. Sentado y con la guitarra en la posición habitual, fíjate en los trastes, es decir en las barritas metálicas. Con el uso los trastes se gastan por rozamiento con las cuerdas. Unos trastes gastados provocan "trasteo" o "cerdeo". Mira en los trastes más usados: 2, 3, 5, 7

Justo debajo de las cuerdas la barrita estará un poco gastada. Si hay un hundimiento demasiado pronunciado, los trastes están gastados. Y cambiar los trastes es una reforma importante...

3.- Comprobar que el mástil no está retorcido. Esto es importante. La curvatura se corrige, pero si está retorcido... Tumba la guitarra y mírala desde el puente hacia el clavijero, poniendo la vista a la altura del cuerpo de la guitarra. Debes ver los trastes como líneas paralelas. Si los trastes no están paralelos, el mástil está retorcido. Mal asunto. Los daños estéticos no influyen en el sonido y el resto de cosas normalmente no se estropean, y simplemente se trata de ajustarlas.



Mástil retorcido

De todas formas está bien hacer un repaso a todas las cuerdas en todos los trastes, para ver si trastea. Es decir pulsa en TODAS la notas. Empieza por una cuerda, y pulsa en todos los trastes. Luego otra cuerda...

Y en el tramo final, del 12 en adelante, haz bendings en las tres primeras cuerdas.

En la foto puedes ver de forma exagerada un mástil retorcido, para que entiendas el tipo de deformación de la que estamos hablando.

¿Qué amplificador me compro?

Voy a hablar aquí de los amplificadores tipo "**combo**", es decir de los que integran el altavoz y el amplificador propiamente dicho, dentro de la misma caja. Por precio y comodidad de transporte, este formato es el elegido por la mayoría de los guitarristas, en lugar de la combinación "**cabezal + bafle de extensión**" (más molona, pero más cara y mucho menos práctica)

A la hora de comprar un amplificador, las preguntas que te tienes que hacer son:

"¿Qué potencia necesito?" "¿Dónde voy a usar el ampli?" y "¿válvulas o transistores?"

La potencia del amplificador. Uno de los parámetros fundamentales a la hora de elegir un amplificador, es su potencia. En general, mayor potencia implica mayor tamaño y peso, ya que el altavoz deberá ser más grande. Como resultado el sonido será también más rico en graves, con más cuerpo. El inconveniente es que son más difíciles de transportar y también, por lo general, más caros.

Las válvulas. Otra consideración importante, tanto para la calidad del sonido, como para la potencia, es el tipo de electrónica usada. Existen amplificadores de "**válvulas**" (lámpara, valves, tubes) y amplificadores de **transistores** (solid state).

Las válvulas son unos chismes con pinta de bombillas, que se usaban hace 40 años en todos los aparatos electrónicos, hasta que se inventó el transistor. A partir de ese momento dejaron de usarse en casi todos los aparatos, salvo en los amplis de guitarra y de Hi-Fi y alguna cosa más. Para que te hagas una idea, un microprocesador de un ordenador tiene miles de millones de transistores. Imagínate que para que funcionase tu ordenador necesitases 1.000 millones de bombillas... Por suerte los amplis de guitarra suelen tener menos de 10 válvulas.

Por eso, en general, los amplificadores de transistores son mucho más baratos, más pequeños y de menor peso para la misma potencia, y además requieren menos mantenimiento. Y como a los guitarristas nos gusta lo complicado, normalmente nos gusta más el sonido de los amplificadores a válvulas.

Internamente, (no es algo que tú veas) los amplificadores tienen normalmente "dos etapas". Una **etapa de preamplificación** o "previo", que sube un poco la señal de la guitarra, y es donde se le da la ecualización y el nivel de distorsión al sonido, y luego una **etapa de potencia** que es en la que se le da el volumen final.

Existen amplificadores que son completamente de válvulas (previo y etapa de potencia), amplis híbridos, con válvulas en el previo, y transistores en la etapa de potencia, y amplis de transistores, que no usan válvulas.

Un amplificador de válvulas lo puedes poner al 10 sin problemas. Las válvulas, los elementos que entregan la potencia del amplificador, funcionan mejor cuando se calientan, cuando les das caña. En cambio, en los amplis de transistores ocurre lo contrario. Si le das "chicha" durante mucho tiempo, te lo puedes cargar.

Además, los amplis a válvulas, cuando se llevan a volúmenes muy altos distorsionan poco a poco, de forma natural, produciendo una distorsión agradable. Los amplis de transistores, cuando se fuerzan, distorsionan de forma brusca y con un sonido desagradable, por eso no se suelen llevar al límite. Y precisamente por eso, a igual potencia nominal, los vatios de un ampli de válvulas "valen" más. Es decir, con un ampli de 25W de transistores, no puedes esperar tocar con un batería y otro guitarrista, porque no lo pondrás a tope, así que no te oirás. Con un ampli de 25W de válvulas sí puedes tocar con un grupo, porque le puedes dar caña sin miedo. Además el ampli entrará en la zona donde mejor suena.

Otras características. Cuando compres un amplificador querrás probablemente que tenga 2 canales, uno "limpio" y otro "saturado" o de distorsión. (Puede recibir muchos nombres...**drive**, distorsión, **gain**, boost...) Normalmente los amplificadores tienen un botón (o incluyen un pedal) para pasar de una canal a otro, permitiéndote obtener sonidos limpios en un canal y sonidos distorsionados en el otro. Por lo general la distorsión de los amplificadores a válvulas gusta más a los guitarristas que la distorsión producida por transistores.

Hay amplificadores que tienen un solo canal pero tienen un potenciómetro "gain" (o boost, drive, distortion...), que aumenta la distorsión del sonido. Esto hace que suba el volumen también. Simplemente se sube ese potenciómetro para tener el nivel de distorsión que queremos y se ajusta el volumen final con el potenciómetro de volumen general (volumen o **master**).

También hay amplificadores con tres y hasta cuatro canales. Normalmente estos canales suelen diferenciarse en la cantidad de ganancia (distorsión) que pueden conseguir.

Otro efecto que suelen traer los amplificadores es la **Reverb**, que es una especie de eco, que hace que el sonido tenga mayor profundidad... Para que te hagas una idea es como si tocases en una iglesia...

Y después de estas ideas, la última pregunta a hacerse a la hora de elegir un amplificador es...

¿DÓNDE VOY A TOCAR LA GUITARRA?

En casa. Si no vas a tocar nada más que en casa, lo normal es que elijas un amplificador de poca potencia. Hasta hace poco, los amplificadores "pequeños" eran de 15W. Últimamente han aparecido en el mercado un montón de amplificadores de menor potencia, ya que para tocar en casa 5W serán mucho

más que suficientes. Normalmente no sacarás provecho a una potencia mayor, porque tendrías a los vecinos a la puerta en cuestión de minutos... Ten en cuenta que para doblar el volumen debes multiplicar la potencia del amplificador por cuatro aproximadamente. Es decir, el volumen máximo de un ampli de 5W será aproximadamente la mitad de un ampli de 20W, o la cuarta parte de un ampli de 80W.

Como ya comentamos, una potencia mayor, suele implicar un altavoz mayor, que hará que el sonido tenga más "cuerpo". Los amplificadores de pequeña potencia, suelen ser baratos, y tener el altavoz pequeño. Eso limita la respuesta en graves, y hace que normalmente tengan un sonido más chillón que el de amplificadores de mayor tamaño.

Las cajas en las que van montados los altavoces, por lo general están abiertas por la parte trasera. En el caso de los amplis pequeños, suele ser interesante cerrar la caja por atrás, para conseguir más graves.

De todas formas todos los amplis tienen su aplicación en los estudios de grabación, y puedes encontrarte fácilmente con grabaciones de "guitarrones" en las que se usó un "amplificadorillo". Como comentaba, últimamente han salido al mercado un montón de amplis pequeñitos de transistores que te servirán perfectamente para practicar en casa. El tamaño del altavoz de estos amplificadores va desde las 6" (pulgadas) hasta las 10".

Por algo más de dinero, existen también amplificadores de 1W o 5W a válvulas que suenan tremendos. Y como digo, no te dejes engañar por los 5W. Puedes estar seguro de que no lo pondrás a tope sin molestar al vecino que vive dos pisos más abajo.

Una alternativa a los amplificadores de tamaño pequeño son los multiefectos que simulan amplificadores. Este tipo de equipos se pueden enchufar a una cadena musical o al ordenador, y suenan realmente bien, (para mi gusto mejor que la mayoría de los amplificadores de transistores pequeños). Tienen además la ventaja de que incorporan efectos, con lo que puedes conseguir muchos sonidos distintos. Tienen el inconveniente de que debes tener otro aparato al que conectarlos.

Line 6, Behringer, Zoom o Digitech son algunas de las marcas que fabrican este tipo de equipos, en el rango de precios de los 60-90 euros. El "POD" o el "V-AMP" fueron los primeros, pero hay muchos más...

Finalmente, tienes una mezcla de todas estas cosas... Hay amplificadores pequeños, que son el resultado de integrar los multiefectos de emulación, junto con una etapa de potencia y un altavoz. Son una alternativa muy interesante, están muy bien de precio, y la tendencia del mercado es a desarrollar cada vez más este tipo de aparatos.

Si vas a tocar en casa y en un local de ensayo la cosa se complica. Si tocas sólo con otro amigo no hay problema... Pero si tocas con todo un grupo (bajo y batería) Necesitarás potencia suficiente para oírte. Y si además hay otro guitarrista... Jo jo jo... Si hay otro guitarrista prepárate...Subirás el volumen para oírte por encima del bajo y la batería, y eso hará que el otro guitarrista no se oiga, así que él también subirá su volumen, y entonces el que no se oirá será el bajista, que subirá su volumen... Resultado: todos sordos y el vecindario contento.

Moderación, pequeño saltamontes. La clave es moderación...

Bueno, el caso es que aproximadamente necesitarás 40W-50W de transistores, o unos 15-20W de válvulas para oírte bien con todo un grupo. Normalmente estos amplificadores tendrán altavoces de 12" (pulgadas).

Cuanta más potencia, mejor. Pero también más peso. Así que para mover el ampli, peor.

En función de lo que tengas que trasladar el ampli, lo fuerte que estés, lo alto que toquen tus colegas, la potencia de sus amplis y sobre todo su sentido de "grupo", necesitarás más o menos potencia en tu ampli... Tú decides.

En un local de ensayo Finalmente, si sólo vas a usar el ampli en el local de ensayo, y no vas a cargar habitualmente con el ampli para arriba y para abajo, te puedes decidir ya por uno de tamaño grande, con dos altavoces de 12". Tienes modelos desde poco más de 250 euros. A partir de ahí, todo depende de tu presupuesto.

Si te llega la pasta, y no lo vas a mover mucho, siempre puedes comprar un ampli en formato cabezal + baffle. Y lo ideal, si te llega la pasta, es tener un baffle en el local de ensayo, otro en casa, y trasladar sólo el cabezal...

En este punto la cosa también ha mejorado últimamente, desde la aparición de los "mini-cabezales", que ofrecen todas las prestaciones de los cabezales de siempre, con un tamaño y peso muy reducido.

¿Cómo saco de oído los acordes de una canción?

Hay personas que de forma natural reconocen los acordes con mucha facilidad y hay otras a quién les cuesta un poco más, pero en general sacar de oído una canción no es difícil. Simplemente requiere un poco de práctica. Aquí van una serie de truquillos y consejos que te pueden ayudar.

Detectar los cambios de acorde

Para intentar sacar de oído los acordes de una canción, no te debes fijar en la melodía de la voz o en lo que hace un instrumento en concreto...

Tienes que intentar reconocer un "tono" general, una nota "de fondo". Algo que aunque voz e instrumentos están variando las notas que tocan o haciendo cosas distintas, permanece constante durante unos segundos. Algo que cuando cambia, se detecta rápidamente que "algo ha pasado" en la canción.

Ese es el primer paso. Tienes que intentar detectar "los cambios" de acorde.

Tantear la sexta...

Una vez que tienes claro cuándo cambian los acordes, hay que ir "atacando" por partes.

Tienes que centrarte en la primera parte, en el primer trozo de lo que quieres sacar. Repetir ese trozo y mientras está sonando, antes de que se produzca el primer cambio, tantear sobre la sexta cuerda hasta que encuentres un traste en el que pulsando, la nota que pulsas suena bien.

Esa nota será muy probablemente la fundamental del acorde.

Es importante escuchar sólo el trozo hasta el siguiente cambio. Debes centrarte en una parte de canción en la que el sonido de fondo sea el mismo, en la que no haya cambios. Si el trozo que escuchas abarca un cambio, estarás escuchando dos acordes, no uno, y te costará más averiguar los acordes que suenan.

Una vez localizada la **fundamental**, vamos a añadir una nota más, para estar seguros que es la "nota buena"... Vamos a pulsar simultáneamente en la quinta cuerda dos trastes más agudo.

Es decir vamos a poner una "quinta" o "power chord"

Si el tema sigue sonando bien, ya tenemos cazado casi por completo el primer acorde... Lo que tenemos que hacer ahora es saber qué nota es la fundamental. Es decir, estamos en la sexta y sabemos en qué traste estamos pulsando, así que sabemos la nota.

¿Mayor, menor, séptima?

Una vez que tenemos cazada la nota fundamental tenemos que ver si el acorde es mayor, menor, séptima...

Lo haremos por tanteo.

Si hemos detectado que la fundamental es un Re, simplemente probaremos con el Re mayor, con el Re menor, y con el Re séptima a ver cuál nos suena mejor.

Como regla general, si el acorde tiene un aire "triste" será menor y si por el contrario parece que la canción toma un aire "alegre" será mayor. Para entender mejor de lo que hablo echa un vistazo al video de iniciación **i-2**

Ya está. Ya tenemos cazado el primer acorde. Lo mantendremos hasta que deje de sonar bien, que normalmente será justo en el punto donde tenemos detectado el siguiente "cambio" en el tono de fondo.

Para continuar sólo tenemos que centrarnos en la nueva nota de fondo y repetir el proceso.

Los bajistas son mala gente...

Todos lo sabemos... Así que te encontrarás que hay ocasiones en las que detectas un cambio en el tono de fondo, pero no consigues encontrar el acorde que suena bien...

Prueba a seguir con el mismo

Hay muchas canciones en las que la guitarra continúa tocando el mismo acorde, y lo que cambia es sólo el bajo. Esto hace que de la sensación de cambio en la tonalidad de la canción, y te puedes volver loco buscando un acorde, cuando en realidad lo tienes delante de las narices. Es el mismo que venías tocando en el trozo anterior.

Fuerza bruta

Finalmente, como buen muñón, si hay un acorde que se te resiste, siempre puedes recurrir a la fuerza bruta...

Escuchar el trozo de canción conflictivo, y a la vez tocar un acorde. ¿Suena bien? No. Pruebo con otro. ¿Suena bien? No. Pruebo con otro... Y así hasta que aciertas.

Quiero hacer un solo. ¿Qué escalas tengo que utilizar?

Lo habitual es que primero domines la escala pentatónica, ya que es la más usada y a la que más rápido sacarás provecho con relativamente poco esfuerzo.

El siguiente paso es dominar la escala mayor, sus arpeggios y sus modos.

En el manual tienes apartados dedicados a todos estos temas.

¿Qué tengo que hacer para que la guitarra me suene como a.....?

Es una pregunta habitual, pero de complicada respuesta. Para sonar como un guitarrista concreto, deberás tener su mismo equipo, ajustarlo como él, y además... Tocar como él. Muy complicado...

Lo que sí puedo es explicar algunas ideas básicas, sobre las que tendrás que experimentar con tu equipo. Ten en cuenta que no hay reglas fijas. Lo que cuento más abajo son simplemente consejos para orientarte inicialmente. Después deberás ser tú mismo el que decidas qué "suena bien" y qué "suena mal".

La guitarra Como primer paso, pon todos los controles de la guitarra al 10. Es decir, no regules el volumen final con el volumen de la guitarra, ni varíes el tono con ellos. Todo al 10.

Esta es la forma en la que habitualmente se ponen los potenciómetros en la guitarra. Evidentemente, esos controles tienen su uso, pero normalmente estarán siempre a tope.

En cuanto a la pastilla seleccionada: usa la pastilla del puente para tocar con distorsión, y la pastilla del mástil para tocar limpio, o con poca distorsión, en plan blusero.

Ten presente lo que digo al principio. Hay infinidad de excepciones. Por ejemplo, un sonido clásico de guitarra eléctrica, el "woman tone" se consigue con la pastilla del mástil, con distorsión, volumen a tope y tono a 0.

La ecualización del ampli. En un ampli encontrarás casi siempre estos controles:

Agudos (Treble). Regula las frecuencias altas. Con los agudos altos, el sonido será chillón. Con los agudos bajos, el sonido estará apagado.

Medios (Mid). Regula las frecuencias medias. Con los medios bajos, el sonido será nasal (ideal para tocar heavy), y con los medios altos el sonido general de la guitarra destacará más, será más "cortante". Si bajas los medios al cero, ten en cuenta que la guitarra destacará mucho menos respecto al resto de instrumentos y la voz. En algunos amplificadores existe además un control de

contour. Cuando se modifica el contour, se modifica el rango de frecuencias al que afecta el control de medios.

Graves (**Bass**). Regula las frecuencias bajas. Sin graves al sonido le faltará "cuerpo" sonará "flojito" y con muchos graves, se corre el riesgo de que el sonido sea poco definido.

En muchos amplificadores, además de los anteriores también encontrarás un potenciómetro de

Presencia (**Presence**). Regula las frecuencias muy altas. Dan un toque más de "brillantez" al sonido.

Contour: Es otro control de medios.

La ecualización depende mucho del aparato, ya que no todos responden igual, y lo que para uno vale, para otro no...

Pero a modo de ejemplo, para que te hagas una idea, unas ecualizaciones típicas podrían ser:

Metal: Agudos 8, Medios 0, Bajos 8. Agudos y graves altos, y sin medios.

Rock tipo ACDC: Agudos 6, Medios 7, Bajos 7. Sonido rico en medios.

Blues: Agudos 4, Medios 5, Bajos 6. Sonido "suave", sin demasiados agudos.

La distorsión del ampli. Normalmente los amplificadores tienen un canal limpio y otro de distorsión.

En el canal de distorsión encontrarás un potenciómetro de **GAIN** o **DRIVE**. Ese potenciómetro marca el nivel de distorsión.

Si quieres conseguir un sonido muy distorsionado, tendrás que poner el GAIN en un valor alto. Eso hará que el volumen final del amplificador también suba. Si el sonido es muy alto, deberás bajar el potenciómetro de volumen general (VOLUME o MASTER).

Es decir si quieres tocar heavy en casa deberás:

Poner los medios muy bajos, el gain alto, y regular el volumen final con el potenciómetro Master.

Para tocar blues, lo normal es tener un nivel de gain medio-bajo, de forma que el sonido se distorsione al tocar más fuerte las cuerdas.

Los pedales de efecto. Aquí el campo es tan extenso, que en cuatro líneas sólo se puede dar una idea muy general.

Hay varios grupos típicos de efectos.

- Los efectos de distorsión: overdrive, distorsión, fuzz
- Los efectos de modulación: chorus, flanger, phaser
- Los efectos de eco: delay, reverb

Ten en cuenta que el orden en que coloques tus pedales afectará al sonido. Si por ejemplo colocas primero (justo tras la guitarra) un pedal de distorsión y luego un delay, harás ecos a una nota distorsionada.

Si por el contrario colocas primero un delay y luego la distorsión, harás ecos a una nota, y luego distorsionarás esos ecos. El sonido es completamente distinto.

Echa un vistazo a los videos 34, 35 y 36 para hacerte una idea.

Las cuerdas

Tipos de cuerdas

En general podemos distinguir entre tres tipos de cuerdas:

- cuerdas para guitarras españolas, de nylon.
- cuerdas para guitarras eléctricas. Núcleo de acero y recubrimiento de níquel.
- cuerdas para guitarras acústicas. Núcleo de acero y recubrimiento de bronce.

Lo primero y una de las cosas más importantes a tener en cuenta: En una guitarra española SÓLO SE DEBEN PONER CUERDAS DE NYLON.

Las cuerdas metálicas requieren una tensión mayor que las de nylon. Las guitarras españolas no están preparadas para soportar esa tensión, porque no tienen "alma" (una barra metálica por el interior del mástil que evita su deformación). Si pones cuerdas metálicas a una guitarra española es muy probable que la ocasiones daños difíciles de reparar.

Las cuerdas de guitarra acústica normalmente están hechas de un núcleo de acero con un entorchado de bronce. El entorchado es el hilo metálico que está enrollado alrededor del núcleo en las cuerdas más gruesas. Suelen ser más duras de tocar que las cuerdas de guitarra eléctrica, porque deben conseguir que la guitarra acústica entregue un volumen alto, y para ello trabajan con mayor tensión. Si intentas hacer bendings, o técnicas similares de guitarra eléctrica en una acústica que monte estas cuerdas, te costará mucho más.

En las eléctricas, al ir amplificadas, esto no es necesario y los materiales se eligen tratando de mejorar el sonido desde un "punto de vista eléctrico". Así que las cuerdas de eléctrica están hechas de un núcleo de acero con un entorchado que por lo general es de níquel.

En una guitarra acústica puedes poner cuerdas de guitarra eléctrica sin problemas, para que te resulte más fácil de tocar, pero el resultado desde el punto de vista de cuerpo y volumen será peor.

Desde el punto de vista del entorchado podemos diferenciar dos grandes tipos: Cuerdas con entorchado redondo, que es el más habitual tanto en guitarras eléctricas como acústicas. Y entorchado plano usado habitualmente en guitarras de jazz. Da un sonido menos brillante, más cálido, y adecuado para este estilo. Son más suaves al tacto y no hacen ruido cuando deslizamos los dedos sobre las cuerdas. Suelen ser por lo general más caras.

Aunque esta es la idea básica, ten en cuenta que existen distintos tipos de entorchados, tanto para eléctrica como para acústica, y cada uno de ellos tiene un sonido ligeramente diferente

Por otro lado, existen también las cuerdas con recubrimientos especiales, que tienen como objetivo prolongar la vida de las cuerdas. Normalmente las encontrarás referenciadas como "coated". El precio de estas cuerdas puede triplicar el de unas cuerdas normales, pero también triplican el tiempo de vida, al proteger mucho mejor frente a la corrosión del sudor de los dedos.

Calibres de las cuerdas

Los juegos de cuerdas pueden tener distintos calibres (grososres).

Por lo general, cuanto más gruesas sean las cuerdas, el sonido será más "redondo", más "lleno". La estabilidad de la afinación será también mayor, cuando las cuerdas sean más gruesas. Por contra te resultarán claramente más duras al tocar.

Elegir un calibre u otro es cuestión de gustos. Tienes que probar y elegir lo que mejor te funciona a ti.

Ten en cuenta que si cambias los grososres de las cuerdas también estás cambiando la tensión a la que está sometido el mástil. Por lo que tras un cambio de calibre de cuerdas, muy probablemente tendrás que hacer ajustes en el alma y en las silletas de quintaje.

Los calibres de las cuerdas se suelen medir en pulgadas. Puedes encontrarte juegos de muchos calibres diferentes. Para eléctrica los más usados son los que tienen en la primera cuerda un grosor de 0.009, o 0.010 pulgadas.

Al hablar de calibres de cuerdas es habitual hablar del de la primera cuerda del juego. Así que muy probablemente escucharás cosas como tengo puesto un juego "cero nueve" o "cero diez".

Los calibres típicos para estos juegos de cuerdas son estos que se indican a continuación:

(009-042): .009 .011 .016 .024 .32 .042

(010-046): .010 0.013 .017 0.26 .036 .046

Pero hay muchos más. Puedes encontrar pequeñas variaciones entre los calibres del resto de cuerdas. Y también puedes encontrarte juegos más gruesos, en los que la primera cuerda sea incluso una .013 (normalmente para jazz) y también juegos más finos en los que la primera sea una .008

Cuidado de las cuerdas.

Las cuerdas primera, segunda y tercera de eléctrica suelen estar recubiertas de una capa fina de níquel.

Esta capa desaparece después de las primeras horas de uso, haciendo que el sonido de las cuerdas sea menos brillante. Sin esta capa, las cuerdas son más vulnerables a la oxidación. Por eso es muy importante limpiar las cuerdas siempre después de tocar. (Deja un trapo siempre en el interior de la funda de la guitarra)

Para limpiar las cuerdas, pasa un paño seco por cada cuerda, cogiéndolas una a una. Es decir, no te limites a pasar un trapo por encima del conjunto de cuerdas. Límpialas una a una y trata de eliminar el sudor que queda por la parte inferior, que a la larga las oxidará.

Cambio de cuerdas

Las cuerdas primera segunda y tercera comienzan a perder brillantez en el sonido en cuanto desaparece la capa de níquel.

Lo mismo ocurre en las cuerdas entorchadas (cuarta, quinta y sexta), aunque estas no tienen esa capa. El sonido empieza a apagarse poco a poco.

Al cabo de un mes (depende también de las horas que toques al día) el sonido ya es notablemente distinto al de un juego nuevo.

Conviene cambiar las cuerdas frecuentemente, cada uno o dos meses si tocas una hora al día y las cuerdas no son tipo "coated". Aunque si no te lo puedes permitir, tampoco pasa nada porque esperes más tiempo... Simplemente ten en cuenta que el sonido va cambiando...

Cuando cambies las cuerdas, cámbialas todas a la vez.

Una cuerda nueva tiene un sonido mucho más brillante que una cuerda usada. Si por ejemplo se te rompe una cuerda y pones una cuerda nueva, manteniendo el resto de cuerdas viejas, el sonido será desequilibrado. La cuerda nueva brillará más.

Nuevamente, si no te puedes permitir cambiar todas las cuerdas, tampoco pasa nada...

IMPORTANTE: Después de cambiar una cuerda, ESTÍRALA

Las cuerdas nuevas se deforman. Cuando coloques una cuerda nueva en la guitarra, afínala y a continuación tira de ella hacia ti. En dirección perpendicular al mástil. Si compruebas su afinación verás que después de estirla está desafinada. Se ha deformado. Afínala, y repite el proceso. Vuelve a tirar de ella hacia ti varias veces, y comprueba nuevamente la afinación.

Repite el proceso hasta que la cuerda no se desafine. Si pones un juego nuevo de cuerdas y no las estiras, puedes estar una semana en la que la guitarra se te desafine constantemente. Estirando las cuerdas evitarás problemas de afinación.

Sobre el tema de cambiar todas las cuerdas a la vez...

Los mástiles de las guitarras acústicas y eléctricas llevan por su interior una barra, llamada **alma**. Esa barra tiene como finalidad compensar la tensión que las cuerdas hacen sobre el mástil.

Voy a representar el mástil con un paréntesis y las cuerdas con una "|".

Las cuerdas tiran del mástil, tendiendo a curvarlo de forma cóncava. Es decir así: (|

El alma tiene como finalidad impedir esa curvatura, y tiende a curvar el mástil así:)|

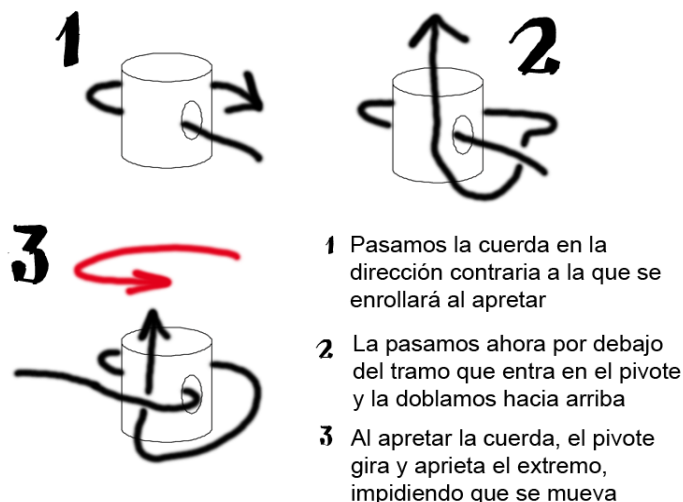
El resultado de ambas tensiones es que el mástil queda recto. El **alma**, la barra interior, se puede curvar en mayor o menor medida, por medio de un tornillo accesible normalmente en la pala de la guitarra. Debe ajustarse de forma que el mástil quede recto.

Si quitas todas las cuerdas a la vez, la tensión que ejercían las cuerdas desaparece, quedando únicamente la tensión del alma. Es decir, el mástil poco a poco irá curvándose así:)|

La madera va deformándose poco a poco. Aunque hay una deformación inmediata, poco a poco se van produciendo variaciones mayores. Por eso no es conveniente dejar la guitarra sin cuerdas durante demasiado tiempo. (Hablo de días)

Pero puedes perfectamente quitar todas las cuerdas para cambiarlas, y aprovechar para limpiar el diapasón y el mástil. La guitarra no se va a estropear. Es peor dejar por ejemplo puestas las cuerdas 5 y 6, y dejar sin poner el resto... Eso hará que haya una zona del mástil en la que la tensión del alma se compense con las cuerdas, y otra zona del mástil en la que no exista esa compensación. Como resultado, el mástil se retorcerá y ese tipo de deformación es mucho más complicada de solucionar.

Aquí tienes un esquema de cómo colocar una cuerda correctamente para que no se desafine:



Las cuerdas de la guitarra tocan con los trastes al tocar.

A ese ruido se le conoce como "**trasteo**". Pasa hasta en las mejores familias...

Las cuerdas al pulsarlas vibran. Si están bajas, al vibrar pegarán con los trastes.

Si subes las cuerdas, desaparece el "trasteo", y la guitarra suena con más cuerpo... Pero es más difícil de tocar...

Al final tienes que elegir... Cuerdas altas y mejor sonido, o cuerdas bajas y mayor comodidad...

Sí que puedes tener un problema si en algún traste en concreto el "trasteo" es mucho mayor que en los demás, o si al forzar una cuerda, en algún traste se apaga el sonido... Eso puede ser debido a una mala nivelación de los trastes, a desgaste de los trastes, o a un mal apoyo de la cuerda en el puente o en la cejilla.

Cambié las cuerdas y ahora se me levanta el puente. ¿Qué pasa?

Las cuerdas de mayor calibre tiran más del mástil.

El ajuste del alma es necesario si el mástil se curva. No tiene nada que ver con que suba el puente. Antes de tocar el alma, asegúrate de que realmente se curvó...

Sobre el puente hay dos fuerzas. La tensión que ejercen las cuerdas por la parte superior, y por otro lado la tensión de los muelles de la parte posterior. Al cambiar el calibre de las cuerdas esas fuerzas se desequilibran, y el puente se mueve en la dirección de la fuerza mayor. En tu caso en la dirección de las cuerdas. Sube el puente.

La solución está en hacer que la fuerza del otro lado sea mayor.

La primera opción es tensar más los muelles. Los muelles están enganchados al puente por un lado y a una sujeción atornillada al cuerpo de la guitarra por otro lado. Para tensar los muelles sólo tienes que apretar estos últimos tornillos. .

Si has llegado al tope, hay que hacer que de alguna manera "tiren más".

Posibilidades:

- Aumentar el número de muelles. Si sólo tienes 3 muelles colocados, lo normal es que tengas hueco para poner hasta 5.
- Cambiar los muelles por otros más "duros".
- Y las dos cosas a la vez... Poner 5 muelles duros.

Después de hacer alguno de esos cambios, es probable que tengas que volver a aflojar los tornillos.

Mi guitarra hace un ruido que se quita al tocar partes metálicas.

Eso es un problema "de masa". Es bastante habitual. Influyen varias cosas. Las principales son el cableado correcto de la guitarra y la toma de tierra del enchufe al que está conectado el ampli. Cuando pones tocas con distorsión, el "problema" suele ser mucho más evidente. Posibles soluciones:

- Prueba a conectar el ampli en otro enchufe de tu casa. Es posible que tu casa no tenga una buena toma de tierra, o sea de mala calidad. Prueba en otra casa, para ver si el efecto continua.
- Revisa las conexiones de masa de la guitarra. Es posible que haya algún cable suelto o alguna soldadura un poco chapucera.
- Si todo "parece" correcto, es posible que requiera una revisión del cableado de la guitarra por parte de alguien que sepa un poco del tema. Es muy aconsejable también hacer un apantallado.

Esto pasa hasta con guitarras caras. Los fabricantes de guitarras eléctricas no suelen prestar demasiada atención a este tema, que por otro lado tiene fácil solución.

Cómo conectar un multiefectos a un ampli.

Este tema que puede parecer una obviedad, en realidad no lo es tanto...

Cuando uno va a conectar una unidad multiefectos a un amplificador, la primera forma que se le ocurre de hacerlo, la más lógica, es siempre:

Guitarra → input multiefectos → output multiefectos → input del ampli.

Esta forma de conectar el multiefectos puede ser la más adecuada o no, dependiendo del tipo de multiefectos y también de las conexiones que tenga disponibles nuestro amplificador.

Vamos a diferenciar entre dos tipos de multiefectos: los que no tienen simulación de amplificadores, y los que sí la tienen.

Antes de entrar en detalle en cada uno de los tipos, vamos a recordar algo sobre la construcción de los amplificadores, que será importante a la hora de decidir cómo conectar el multiefectos.

Internamente, (no es algo que tú veas) los amplificadores tienen normalmente "dos etapas", digamos que dos zonas independientes para tratar el sonido, cada una de las cuales tiene su función.

La primera etapa de un amplificador se llama de "preamplificación" o "previo". Ahí es donde llega la señal de la guitarra cuando la conectamos al conector "input". La función de esa etapa es subir un poco la señal débil que recibe de la guitarra. Sobre esa etapa actúan los controles de tono (agudos, medios y graves) del amplificador.

Cuando un amplificador tiene distorsión incorporada, esa distorsión se produce también en la etapa de previo. Aplicando mucha ganancia (GAIN) a la señal de la guitarra, la etapa de previo se "satura" y se consigue el sonido distorsionado.

Normalmente los amplificadores suelen traer "dos canales", dos formas de trabajar en la etapa de previo, de forma que uno de los canales aplica una ganancia pequeña a la señal. De este modo el canal no se satura, y se consiguen sonidos limpios. El otro canal aplica una ganancia mayor a la señal, y se satura, produciendo el típico sonido distorsionado.

Cuando la señal sale de la etapa de previo, (distorsionada o no, dependiendo del canal y de la cantidad de "gain" que hayamos aplicado) entra en la "etapa de potencia".

En esta etapa lo que se hace es amplificar la señal que sale del previo, hasta el volumen final deseado. Aquí no hay ningún tipo de ecualización. Simplemente se aumenta el nivel de la señal, hasta el volumen que queremos.

Finalmente tras la etapa de potencia está el altavoz. Los altavoces de los amplificadores de guitarra "colorean" el sonido. Es una especie de etapa de ecualización, pero con ajustes fijos. Si escuchásemos la señal que sale de la etapa de potencia por unos altavoces de alta fidelidad, que no modificasen el sonido, que fuesen totalmente fieles a la señal que reciben, veríamos que lo que suena no es lo mismo que lo que oímos por el altavoz de nuestro amplificador. Esto ocurre con todos los altavoces en los amplis de guitarra. En los buenos y en los malos.

Teniendo esto en cuenta, vamos ahora a ver cómo conectar los distintos tipos de multiefectos.

Multiefectos sin simulación de amplificadores

Son los multiefectos de toda la vida.

Normalmente suelen conectarse al amplificador con la conexión estándar que dijimos antes.

Guitarra → input multiefectos → output multiefectos → input del ampli. De forma general, suelen tener 3 grupos de efectos.

- Efectos de distorsión/overdrive
- Efectos de modulación (chorus, flanger, phaser, etc...)
- Efectos de delay/eco/reverb

A la hora de conectar este tipo de multiefectos al amplificador hay que tener en cuenta que el orden de los efectos INFLUYE en el sonido final.

No es lo mismo colocar primero una distorsión y luego un delay, que hará ecos al sonido distorsionado... Que colocar primero un delay que hace ecos, y después una distorsión, que distorsionará cada uno de esos ecos.

Normalmente el orden de los efectos es:

Distorsión → Efecto de modulación → Delay

En los multiefectos el orden de los efectos es, por lo general, fijo y está pensado para que la combinación de varios efectos suene correctamente. Entonces, ¿dónde está el problema?

En realidad no hay ningún problema con el multiefectos, pero sí hay una cuestión importante... ¿QUÉ DISTORSIÓN VAS A UTILIZAR?, ¿LA DEL AMPLI O LA DEL MULTIEFFECTOS?

Y es que dependiendo de cuál uses, la cosa cambia...

Si usas la distorsión del multiefectos, y el ampli con sonido limpio, la conexión clásica estará bien...

guitarra → input multiefectos → output multiefectos → input del ampli

Pero si por el contrario tienes pensado utilizar la distorsión del amplificador, estarás cambiando el orden de los efectos. Estarás poniendo SIEMPRE la distorsión DESPUÉS de todos los otros efectos.

guitarra → input multiefectos (modulación / Delay) → output multiefectos → Amplificador (Distorsión)

Eso hará que los efectos de modulación o delay suenen mal.

¿Qué hacemos para evitarlo? La mayoría de los amplificadores, suele incluir un "Lazo de Efectos".

El lazo de efectos son simplemente dos conexiones tipo "jack" que suelen tener los amplis por la parte de atrás y que habitualmente se llaman "send" y "return". Estas conexiones sirven para "sacar" la señal del amplificador justo después de la etapa de previo, es decir, JUSTO DESPUÉS DE LA DISTORSIÓN, y volver a recibirla JUSTO ANTES DE LA ETAPA DE POTENCIA.

Así que si tu ampli tiene lazo de efectos, y tienes pensado utilizar la distorsión de tu amplificador, el multiefectos deberías colocarlo en el lazo. De forma que el orden de efectos que tendrás será:

Distorsión (previo del amplificador) --> multiefectos (modulación / delay) --> Etapa de potencia

Es decir, volvemos a tener la distorsión ANTES del resto de efectos, que es donde "debe" estar...

La conexión quedaría entonces así:

guitarra → ampli → "send" lazo efectos → input multiefectos → output multiefectos → "return" lazo de efectos

Si tu amplificador no tiene lazo de efectos, y vas a utilizar efectos como el chorus, delay, etc., lo mejor es que uses la distorsión del multiefectos, para que el orden de efectos sea "correcto".

Multiefectos con simulación de amplificadores

Todo lo explicado anteriormente es válido también para los multiefectos con simulación de amplificadores.

Pero en este caso hay que tener en cuenta algunas cosillas más...

Las simulaciones de amplificadores suelen constar de dos partes.

Se simula por un lado el "previo" del amplificador, que es la parte que caracteriza el sonido de un amplificador, y por otro lado se simula el tipo de

altavoz. Ya que como dijimos, cada altavoz tiene también su sonido característico.

Supongamos que queremos usar una de las simulaciones de amplificador de nuestro multiefectos. Por ejemplo la simulación de un ampli "Fender". Y supongamos también que nuestro ampli "de verdad" es un Marshall.

Si utilizamos la conexión típica tendríamos:

guitarra → multiefectos (Simulación Previo Fender+Simulación altavoz) → input del ampli (Previo Marshall) + Altavoz Real.

Viendo esto, y por muy bueno que sea el multiefectos, está claro que nunca va a sonar como un ampli Fender.

Estamos metiendo la simulación de un ampli Fender a un ampli Marshall y estamos "coloreando" dos veces el sonido: una vez con la simulación de altavoz, y otra vez con el altavoz real.

Lo que salga de ahí será un batiburrillo que no sonará ni a lo uno ni a lo otro...

¿Y qué pasa si lo conectamos al lazo?

En ese caso tendríamos:

guitarra → input del ampli (Previo Marshall) → send → multiefectos (Simulación Previo Fender+Simulación altavoz) → return → Altavoz Real

Estamos en las mismas... No sonará a "fender" ni de coña...

La solución pasa por lo siguiente:

1.- Utilizar sólo 1 previo

2.- Utilizar sólo 1 "coloración" de altavoz

Para ello lo que haremos será conectar la salida del multiefectos directamente AL RETURN del lazo del amplificador.

Es decir, la conexión quedaría así:

guitarra → input multiefectos → output multiefectos → RETURN amplificador

El "previo" que utilizaremos no será el real, sino LA SIMULACIÓN DE PREVIO que hace nuestro multiefectos. Con este tipo de conexión, lo normal es que la ecualización del previo de tu amplificador quede desactivada, y la única ecualización posible será la que se haga en el multiefectos.

La señal generada y ecualizada en el multiefectos, entrará por el return a la etapa de potencia, donde será amplificada. De nuestro amplificador sólo usaremos el potenciómetro de volumen/master, que dará el volumen final al sonido. Finalmente la señal llegará al altavoz de nuestro amplificador.

Y eso nos lleva al segundo punto: DEBEMOS DESACTIVAR LA SIMULACIÓN DE ALTAVOZ EN EL MULTIEFFECTOS. Si no lo hacemos, la señal se "coloreará" en el multiefectos, para simular un altavoz, y se "coloreará" nuevamente en el altavoz real.

¿Cuándo conectaremos entonces la simulación de altavoz?

Cuando conectemos el multiefectos a un equipo de grabación, o a un ordenador. En ese caso ya no tendremos el altavoz del amplificador real "coloreando" nuestro sonido, por lo que si queremos que el sonido grabado sea similar al de un amplificador real, necesitaremos dar ese "coloreo" y lo conseguiremos al usar la simulación de altavoz del multiefectos.

En el caso de conectar nuestro multiefectos a (mesa de mezclas + etapa de potencia), debemos valorar si los altavoces que estamos usando colorean el sonido o no.

Si los altavoces son de "respuesta plana", es decir, si no "colorean" el sonido, entonces usaremos la simulación de altavoz. Si por el contrario son altavoces que no tienen respuesta plana, bafles de guitarra, etc., deberemos desactivar la simulación de altavoz, para evitar "colorear" dos veces el sonido.

Todas estas son indicaciones genéricas.

Dependiendo de tu multiefectos, de tu ampli y de su altavoz, puede ser interesante activar la simulación de amplificador... También puede ser interesante usar la simulación de un amplificador como un "pedal de distorsión" colocado a la entrada del ampli "real"...

Es todo cuestión de jugar con los botoncillos, y ver que es lo que a ti más te gusta...

Ánimo!

Cómo conectar la guitarra al PC

Hoy en día la forma más sencilla de conectar la guitarra al PC es usando un "interface de audio". Estos aparatos se conectan al PC por un puerto USB y tienen una entrada Jack a la que a su vez podemos conectar la guitarra. Hay modelos muy económicos, que te costarán poco más que un par de juegos de cuerdas y que con el software adecuado te permitirán grabar/oir la guitarra en el PC sin problemas.

El mayor problema que te puedes encontrar es el retraso en el sonido, el tiempo que transcurre desde que tocas, hasta que oyes la guitarra. Este retraso se conoce como "**latencia**". Para evitar este problema debes descargar los drivers adecuados. Si tu interface no incorpora drivers busca el driver gratuito "ASIO4All".

Los modelos de interface un poco más caros, funcionan ya como tarjeta de sonido propiamente y consiguen valores de latencia muy bajos.

En el caso de que no tengas disponible ningún interface de audio, puedes intentar conectarte a tu PC de varias formas. A continuación van algunas de ellas. Ten presente que estos temas avanzan muy rápido, y es probable que este artículo se quede "anticuado" en poco tiempo, por la aparición de algún aparato nuevo, pero las siguientes explicaciones servirán para aclarar algunas nociones básicas...

Conectar directamente al LINE IN de la tarjeta de sonido.

Método más barato, sencillo, y lógicamente... El peor...

Usando un adaptador de conector jack 6.3 a conector jack 3.5 podemos conectar la guitarra a la entrada de la tarjeta de sonido del PC. No se estropeará nada.

Inconvenientes, la guitarra no sonará todo lo bien que debería. ¿Por qué? Por culpa de algo que se llama "impedancia".

Para lo que nos ocupa no es necesario entrar a lo que realmente es una impedancia, pero por simplificar podríamos decir que es la resistencia que ofrecen nuestros aparatos al paso de la corriente. Independientemente de esto, basta con tener en mente unas pocas ideas...

- Los "chismes" tienen "impedancias" a su entrada (por ejemplo en el LINE IN de la tarjeta de sonido), a su salida (la salida de la guitarra tiene también su impedancia) o a su entrada y salida (como en un pedal, al que entra la señal de la guitarra, y del que sale una señal hacia el ampli)
- Las "impedancias" pueden ser altas o bajas. Se miden en Ohmios (ohm).

Y la regla de oro:

3.- La impedancia de salida de un "chisme" que emite una señal, debe ser MENOR que la impedancia de entrada del "chisme" que la recibe.

Por ejemplo: La impedancia de salida de una guitarra eléctrica, debe ser menor que la impedancia de entrada del "chisme" al que la enchufemos.

Algunos valores de referencia. Son valores orientativos, simplemente para hacernos una idea de por dónde andamos. Pueden variar bastante dependiendo del aparato.

Impedancia de salida de una guitarra eléctrica: 8 kOhm es decir, 8.000 Ohm. Esto sería "media-alta impedancia"

Impedancia de entrada de un pedal de efecto: 1 MOhm, es decir 1.000.000 Ohm. Esto es "muy alta impedancia"

Impedancia de salida de un pedal de efecto: 1kOhm, es decir 1.000 Ohm, esto es "media-baja impedancia"...

Impedancia de entrada de una tarjeta de sonido: 600 Ohm. Esto es "baja impedancia"

¿Qué pasa entonces si conectamos una guitarra a una entrada de la tarjeta de sonido?

Pues que la impedancia de salida de la guitarra es mayor que la impedancia de entrada de la tarjeta de sonido. **MEEEEEEEC. La cagamos.** Tiene que ser al revés. Al conectarlo así estaremos perdiendo frecuencias del sonido. La guitarra sonará, pero no sonará como debería sonar. No va a distorsionar, ni nada por el estilo (eso depende de como ajustemos los volúmenes), lo que pasará es que sonará "apagado", perderemos agudos que ya no recuperaremos...

Y esto nos lleva a la segunda opción...

Conectar la guitarra a un pedal, y el pedal a la tarjeta.

Si tenemos un pedal por casa podemos conectar la guitarra al pedal, y el pedal a la tarjeta de sonido.

Impedancia de salida de la guitarra: 8.000 Ohm.

Impedancia de entrada del pedal: 1.000.000 Ohm.

Ok Perfecto...

Impedancia de salida del pedal: 1.000 Ohm

Impedancia de entrada de la tarjeta: 600 Ohm.

MEEEEEC. La cagamos, aunque menos que antes.

El pedal está funcionando como un adaptador de impedancias. Está bajando de los 8.000 Ohm a 1.000

Al conectarnos al LINE IN de la tarjeta seguiremos perdiendo algunas frecuencias, pero bastante menos que antes.

Tercera opción: Buscar un aparato que tenga una impedancia de entrada alta, como un pedal, y de salida más baja que una tarjeta de sonido...

Usar un aparato con alta impedancia de entrada y baja impedancia de salida

Hay infinidad de cacharros que se pueden usar...

Las **cajas de inyección** (DI box) sirven precisamente para esto, para adaptar impedancias. De todas formas, para un aficionado a la guitarra es probable que sea mejor comprar un multiefectos u otro aparato que nos haga la función de adaptar las impedancias, y que nos aporte algo más...

Aquí van algunos ejemplos:

Usar una pedalera o multiefectos. Tienen una impedancia de entrada del orden de 1.000.000 de Ohm, y de salida del orden de los 600 Ohm

Si se usa la salida jack, y del orden de 100 Ohm si se usan salidas tipo XLR o RCA

Usar un equipo diseñado específicamente para grabar la guitarra, que solucione todos los posibles problemas de este tipo y además simule amplis y efectos...

Comprar una tarjeta de sonido que incluya una entrada de muy alta impedancia, adecuada para conectar una guitarra.

El altavoz de tu ampli



Comenzaremos este artículo contando una batallita sobre amplis a válvulas y amplis a transistores...

Cuando hablamos de potencia en amplificadores los vatios de los amplificadores a válvulas "valen más" que los vatios de los amplificadores a transistores.

Si bien 50W son 50W, independientemente de la

construcción de nuestro ampli, hay que tener en cuenta que la forma en la que se comportan estos dos tipos de amplis es muy distinta cuando estamos tocando cerca del límite de su potencia.

El sonido de las notas de la guitarra es percusivo. Cuando tocamos una cuerda, el sonido es fuerte al comienzo de la nota, y a medida que pasa el tiempo va suavizándose. Cuando tocamos fuerte cerca de la potencia máxima de nuestro ampli, superaremos, esa potencia. Un ampli a válvulas comenzará a distorsionar de forma progresiva y musical, sin modificar su volumen. Cuanto más nos pasemos de la potencia máxima, más distorsión. Y cuando la nota decaiga, el sonido volverá a hacerse limpio.

Por contra, un amplificador de transistores tocado cerca de su potencia máxima se comportará así: en el momento en que tocamos la nota, superaremos su potencia nominal y distorsionará de forma brusca, (no poco a poco, como hacía el de válvulas) haciendo que el ampli suene mal. Y cuando la nota decaiga, el sonido se hará limpio, pero nos habremos perdido la parte inicial de la nota. En definitiva, un desastre...

Así que los amplis a transistores debemos tocarlos a una "distancia segura" de su potencia nominal, para que no distorsionen.

En cambio los amplis a válvulas MOLAN cuando les das caña y los tocas al límite... Las válvulas se calientan, el ampli distorsiona y el vecindario tiembla...

Resumiendo: los mismos vatios en transistores, son menos útiles que en válvulas.

Pero la potencia y el volumen no son la misma cosa.

Y ahora entramos en el tema de los altavoces... Un tema del que se suele hablar poco, y que tiene bastante importancia.

Es evidente que un buen altavoz influirá en nuestro sonido. Coño, es por donde suena todo, tiene que influir por la gloria de mi madre! Pero la cosa tiene mucha más chicha...

Nos fijamos siempre en la potencia del amplificador, y muy poco o nada en la **sensibilidad del altavoz**, que tiene una importancia igual o incluso mayor...

La sensibilidad de los altavoces se mide en decibelios (dB), y sus valores suelen variar entre 90 y 100. Un altavoz con una sensibilidad de 90dB es un altavoz con baja sensibilidad y un altavoz con 100dB es un altavoz con alta sensibilidad.

Para hacernos una idea de lo que estamos hablando...

- **1dB** es la diferencia de volumen mínima, apreciable por el oído humano.
- **3dB** es la diferencia de volumen que resulta de duplicar la potencia, o duplicar el número de altavoces.
- Para duplicar el volumen tenemos que aumentar del orden **de 6 a 10dB**. (No es una medida exacta, porque la percepción del volumen depende de cada persona)

Hay que tener clara una cosa: **duplicando la potencia NO duplicarás el volumen**.

Para duplicar el volumen necesitamos multiplicar al menos por 4 la potencia!!!

Vamos a aplicar todo esto a la elección del altavoz de nuestro ampli.

Un ampli a válvulas de 15W puede parecer que no es suficiente para tocar en un concierto... La cuestión es que no todos los amplis de 15W consiguen sonar al mismo volumen... Hay amplis de 15W que consiguen un volumen mucho mayor que otros ¿la diferencia entre ellos? **EL ALTAVOZ**.

Como hemos dicho, duplicar la potencia supone un incremento de 3dB. Eso es lo que conseguimos al pasar de un ampli de 15W a uno de 30W,

Pero podemos conseguir ese mismo incremento de volumen simplemente cambiando el altavoz por uno que tenga una sensibilidad 3dB mayor.

Así que un altavoz sensible puede convertir un ampli de 15W en una opción muy recomendable para tocar en ensayos o en bares pequeños. Ligero y con potencia suficiente. Un altavoz sensible además nos dará mayor "headroom", es decir mayor volumen antes de comenzar a distorsionar.

Por otro lado un altavoz poco sensible hará que nuestro ampli de 15W suene a poco volumen y distorsione antes.

Los altavoces con poca sensibilidad pueden tener también su aplicación...

Si tienes en casa un monstruo de 100W, puedes optar por instalarle altavoces menos eficientes. Con 3dB menos conseguirás reducir el volumen significativamente, y ya sabes, con 6dB menos, reducirás el volumen a la mitad. Y por otro lado conseguirás también distorsión a menor volumen...

En estos temas es importante también la colocación del ampli. Si nuestro ampli es abierto por atrás, y lo colocamos pegado a la pared podemos incrementar el sonido en 4db. Es como si nuestro ampli de 15W pasase a ser de 30W sólo por arrimarlo a la pared... Imagínate si para todo fuese igual... Te arrimas a la pared y consigues el doble de potencia... Hummmmm.... Bueno, volvemos al tema del altavoz...

¿Qué pasa si metemos otro altavoz a nuestro ampli, igual que el que ya tenemos? Aquí pueden ocurrir cosas muy diferentes, dependiendo de como conectemos las cosas. En principio hay que pensar que la potencia del ampli no aparece "de la nada" así que meter más altavoces no significa necesariamente tener más volumen. Sería demasiado fácil ¿no?. Meto más altavoces, y suena más alto... Y así hasta llenar un estadio de fútbol con mi ampli de tocar en casa... Pues no. Entre otras cosas, al cambiar la configuración de los altavoces, cambiamos también la "impedancia" del circuito y esto afecta al comportamiento del ampli. El resultado que obtengamos dependerá del diseño del ampli..

¿Y si metemos un stack de 4 altavoces? Aquí se da una situación curiosa, y es que el ampli no se entera si sustituyes 1 altavoz por 4 altavoces correctamente conectados. Para él es lo mismo 1 que 4. Aquí lo que hay que tener en cuenta es la "impedancia total". Ojo: esto ocurre con 4 altavoces, no con 2 o 3. Pero eso es otra historia, y será contada en otro momento.

En resumen, **si los 4 altavoces son iguales y están correctamente conectados**, la impedancia total de esos cuatro altavoces será la misma que la de un único altavoz, y la potencia entregada por el ampli también. Esa potencia se repartirá de otra manera entre los conos, y aunque la potencia entregada por el ampli será la misma, la sensación de volumen será mayor por la forma en la que se distribuye el sonido.

El único inconveniente será cargar con el muerto cuando lo tengamos que mover. Pero no olvidemos que también funcionará como un soporte muy útil para dejar las cervezas...

Cómo oírte mejor en el local de ensayo.

Aquí van algunos consejos para oírte mejor en el local de ensayo, cuando tienes un ampli de poca potencia.

- Si cuando vas a ensayar con tu grupo cada uno de vosotros está situado justo al lado de su ampli... **Recolocad los amplis en el local y colocadlos frente a vosotros** a 2 o 3 metros si puede ser. De forma que cada uno tenga al lado el ampli del colega situado frente a él.

Si tienes tu ampli a tu lado, te oirás menos y peor, así que para escucharte subirás su volumen más de lo necesario. Si todos hacéis lo mismo, al final todos tocaréis más alto de lo realmente necesario y todo sonará más alto y peor. Dedicad un tiempo a buscar los mejores ajustes para que EL GRUPO suene bien. Apuntad o recordad esos ajustes. Cuando ensayéis, usad siempre esos mismos ajustes, que además os servirán de referencia cuando toquéis por ahí en algún concierto...

- **Coloca el ampli sobre una superficie elevada:** una silla, una caja de botellas, lo que sea... No lo dejes en el suelo. A la altura del pecho o la cabeza se oirá mucho más, y lo que es más importante, se oirá más claro y mejor...

- **MENOS ES MÁS.** Convince a tus compañeros de que toquen más bajo, porque todo sonará mejor. Bueno, esto sé que no lo vas a conseguir... Sólo se consigue con los años...

- Si después de todo esto no te oyes, prueba a **subir el ajuste de medios de tu ampli.** Eso hará que suenes en las frecuencias más audibles. No sonará tan bien, pero se oirá más...

Cómo interpretar los "TAB"

Diagrama de interpretación de TAB para guitarra eléctrica, mostrando ejemplos de técnicas comunes en Rock & Roll.

Sección 1:

- Bending Forzado de 1/2 tono
- Bending Forzado de 1/2 tono (grace note)
- Bending Forzado de 1 tono
- Bending Forzado de 1 tono y medio
- Bending Forzado de 2 tonos
- Forzar 1 tono y relajar
- Pre bend: La cuerda se fuerza antes del golpe de púa
- Combinación de forzados: Sólo se toca con la púa o dedos la primera nota

Sección 2:

- Combinación de forzados: Se tocan con la púa o dedos todas las notas
- Micro bend Forzado de 1/4 de tono
- Bending unisono
- Vibrato
- Vibrato amplio
- Cuerdas apagadas
- Sweep Picking: Barridos
- Barra de vibrato: Apretar y relajar

Sección 3:

- Barra de vibrato: Toques ligeros
- Barra de vibrato: toques de 1/2 tono
- Arrastre Ligado
- Arrastre
- Pull off Ligado descendente
- Hammer on Ligado ascendente
- Frase ligada (Sólo se pulsa la primera nota)
- Nota opcional

Sección 4:

- Staccatto (acortar las notas)
- Staccatto pronunciado (choppy phrasing)
- Cuerda apagada con mano izquierda
- Palm Muting (apagado con mano derecha)
- Trémolo con púa
- Pre bend con barra de vibrato
- Trino. Combinación rápida de ligados ascendentes y descendentes

Sección 5:

- Raspado de cuerdas con la púa
- Armónico natural
- Armónico artificial (con púa)
- Armónicos (técnica harpa)
- Armónico artificial (con tapping)
- Tapping
- Combinación de bending y tapping

Si cuando suena el Smoke on the Water se te mueve el pie...

e inevitablemente piensas en voz alta:

"Ñaaa Ñaaa Ñaaa - Ñaaa Ñaaaa Ña Ña"

*Enhorabuena, tienes toda la capacidad técnica y el conocimiento musical necesario para ser un
Muñón de las seis cuerdas.*

*El material de Rock & Roll para Muñones no pretende sentar cátedra sobre ningún tema. Debe verse
como un recopilatorio de truquillos y riffs de un guitarrista mediocre, (rockero del coño, como dice mi
santa esposa) recopilados con el único ánimo de ayudar a dar el coñazo a todo aquel que tenga una
lata con 6 cuerdas por casa.*

*Cualquier crítica del estilo "No es con ese dedo, es con el otro..." o "No es así, Maroto el de la moto lo
hace asá...." será procesada automáticamente por el goocho (suave piel entre ano y escroto) del que
aquí escribe.*

Centrémonos chavalada. Tenemos una misión: acabar con el bakalao y la pachanga.

¡¡¡ MUÑONES DEL MUNDO, UNÍOS !!!

Ociosu.

HISTÓRICO DE CAMBIOS:

V2.11

- Se hace referencia al plan de práctica en “Por dónde empiezo?”
- Se diferencia como un apartado el artículo “Solos considerando la armonía”. Se corrigen erratas en los esquemas (indicaban nota 7 en lugar de b7)
- Correcciones en el artículo “el altavoz de tu ampli”
- Apartado ¿Qué son los modos?. Se sustituye la denominación “mayor séptima” por “séptima mayor” para los acordes maj7
- Pág 61: se corrige errata. Indicaba dedo 2 cuando debía indicar dedo 3.
- Ampliadas explicaciones en artículo sobre tipos de cuerdas.
- Ampliadas explicaciones en artículo sobre slash chords.
- Pág 284. Corrección de errata en la tercera del acorde La mayor.
- Se sustituye la referencia “nota tónica” por “nota fundamental” para el grado 1 de los acordes, a lo largo de todo el documento.
- Las alteraciones en las notas pasan a colocarse delante de los grados a lo largo de todo el documento. (se susituye 2b, 3b, 5# etc... por b2, b3, #5)

V2.10

Artículos nuevos:

- Plan de práctica para nivel iniciación.
- Nueva forma de aprender las posiciones de la escala mayor.
- Quintaje y entonación de la guitarra. (Nuevo grupo de artículos “Ajuste de la guitarra”)

Correcciones modificaciones:

- Círculo de quintas.