

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

JUNIO-JULIO 2017

Photo by Benjamin Amure ©2012

EN PORTADA

ROBIN BANERJEE

y además
didáctica, multimedia,
casi famosos y mucho
más...

FENDER PM-1 PARAMOUNT STANDARD MAHOGANY/ CORDOBA GK STUDIO NEGRA/
/ GUILD S200 T-BIRD/ AMPLIFICADORES FENDER MUSTANG GT 40-GT100/ MODIFICANDO EL DS-1

sumario

04/ Entrevistas

Robin Banerjee

Joana Serrat

Josefina Campos

18/ Guitarras

Fender PM-1 Paramount Standard

Mahogany

Cordoba GK Studio Negra

Guild S200 T-Bird

30/ Amplificadores

Fender Mustang GT 40-GT 100

34/ Pedales y Efectos

Modificando un DS-1

38/ Multimedia

40/ Casi Famosos

41/ Didactica

56/ Postales Eléctricas

/Editorial

En este número tenemos en portada a Robin Banerjee, tal vez el nombre no diga demasiado de manera general, sin embargo si comentamos que es el guitarrista que giraba con Amy Winehouse en Back to Black, se le identifica mejor. Pasó por España y aprovechamos su visita a [Café Mercedes Jazz](#) para entrevistarle en el rato previo al checksound.

Seguimos con algunas entrevistas y contamos con Joana Serrat, una artista folksinger que no para de actuar a nivel europeo y que se encuentra en NYC acabando las mezclas de lo que será su próximo álbum. No hay océano que se resista a unos buenos emails y eso hicimos, aquí está lo que nos contó.

La mítica Abigail Ybarra, se retiró hace unos años pero no dejó huérfana la Custom Shop de Fender con su jubilación, Josefina Campos tomó el relevo y aunque estuvimos hace unos años con ella en la factoría de Fender en Corona, California, ha sido ahora cuando se ha dado la ocasión de poder charlar de su trabajo en la Custom Shop.

Hemos revisado una serie de guitarras, algo variadito, una eléctrica la Guild S200 T-Bird, la acústica Fender Paramount Mahogany y la española Cordoba GK Studio Negra. En el apartado amplis hemos visitado concienzudamente los nuevos Fender Mustang GT ¿Un ampli con WiFi, bluetooth?

El resto de secciones completan este variado número con contenidos que nos ayudarán a pasar la canícula del verano.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López

UN CLASICO AMERICANO



Made TO BE Played SINCE 1952



ROBIN BANERJEE

Un guitarrista con alma



Tal vez su nombre no sea muy popular para la afición guitarrera en España, pero si decimos que ha sido el guitarrista oficial de Amy Winehouse, quién giró con ella en Back to Black, la cosa cambia.

Aprovechamos su paso por nuestro país y en el previo a un concierto que ofreció en Café Mercedes Jazz en Valencia junto a Juan Whist, charlamos un rato con él.

**¿Cuándo empezaste con la guitarra?
¿Fue la mejor decisión de tu vida?**

Tomé la decisión con 14 años, di clases de clásica durante 1 año y me rendí, pensaba que nunca más volvería a tocar la guitarra.

Pero entonces oí a George Benson en la radio y pensé, quiero tocar como él, así que volví a ello y no me arrepiento.

No sabía tocar, lo hacía fatal, pero tocaba igualmente.

¿Recuerdas tus primeros años de estudio?

Tengo recuerdos sobre todo de cuando fui a estudiar al GIT en Los Angeles, con Scott Henderson.

Me sentía muy inspirado tocando con él en las clases y talleres. Es un hombre maravilloso,

Con 19 años estar rodeado de todo eso es increíble. Así que ese fue sin duda mi año favorito de aprendizaje.

¿Cómo te describirías como guitarrista?

Soy sensitivo y pasional, toco de manera sensitiva y pasional. Mis influencias son el reggae, el soul, el jazz... Estando en Londres te sientes muy identificado con el soul de Amy Winehouse o el reggae de Bob Marley.

¿Podrías recomendarnos 3 álbumes importantes para ti?

Cualquier álbum de George Benson antes de 1980, cualquiera de esos álbumes es bueno para mí.

O Back to Black también es un álbum maravilloso a pesar de no haber tocado en él.

¿Cuál fue la primera guitarra que tuviste? ¿La sigues teniendo?

Era un prototipo de guitarra que me dio un guitarrista más o menos famoso llamado Clem Clempson , guitarrista de una banda de rock de los 70, Colosseum, después estaría en Humble Pie.

Su hijo venía conmigo a clase y cuando se enteró que tocaba me la prestó, pero tuve que devolverla y comprar una más barata. Fue una buena forma de empezar.

¿Si no tuvieras ninguna condición económica, que guitarra te gustaría comprar?

Creo que compraría una Gibson 175 para el jazz, más pasional, he tenido mejores guitarras, como la L5, pero la 175 es más práctica.



George Benson o Ronny Jordan tocan este tipo de guitarras y en eso me identifico.

¿Cuál es tu equipo de directo?

Soy un guitarrista básicamente que toco en limpio, uso un Fender Blues Deluxe, dependiendo del momento y normalmente una Fender Telecaster y una Gibson 335 depende de lo que vea práctico y como principal un pedal de suelo.

Si miráramos en tu pedalera ¿Qué encontraríamos?

Encontrarías algo básico pero efectivo al fin y al cabo, una reverb, una hall reverb, un quick delay para el reggae, un wah wah para el funky, un pedal de volumen... sencillo pero efectivo.

¿Cuando tienes que tocar un solo, tienes algo en mente?

Intento pensar en simplicidad, que sea melódico, variado y armónico.

Tenemos que preguntarte por Amy, ¿Qué significa para ti como músico?

No me gusta mucho hablar de esto, pero fue la mejor artista con la que he tocado, podría contarte tanto, cada vez que abría la boca tenía algo que decir, algo que cantar, nunca me aburrí, incluso en los malos tiempos ella siempre fue interesante para mí.



¿Te sentiste parte de algo grande e importante?

Eso es exactamente lo que hice, me sentí parte de una gran familia, la familia de Amy, porque ella eligió a cada miembro de la banda, ella decía quiero a este músico, así que

me sentí personalmente elegido por ella, parecíamos una gran familia y la música que tocamos era fabulosa, no había problemas, todo fluía.

¿Cómo conociste a Juan Whist?

Conocí a Juan en el sur de Londres, y me contacto via Facebook, me dijo que realmente quería cantar por Amy, así que le invité a mi siguiente concierto, que era una semana después a la semana siguiente... fue su pasión y su humildad lo que me conquistó, así que vino, cantó y pensé, "guau, este chico tiene una voz muy especial"

¿Qué te gustó de trabajar con él?

Para empezar fue un placer, creo que tuvimos una muy buena comunicación en el escenario, que es algo muy bueno para la actuación, hicimos muchos videos de las actuaciones en Candem que tuvieron mucha repercusión en Facebook.

¿Algún plan a corto plazo?

Viajar, me gustaría ir a Sudamérica, Argentina, también Hong Kong,

Malasia, por supuesto me gustaría volver a Valencia, tocar otra vez con Juan, en el [Café Mercedes Jazz](#), un sitio encantador, y está solo a dos horas en avión de Londres.

¿Cómo es un día cuando no estás de gira?

Hago mi práctica diaria de dos horas, el resto del tiempo organizo los conciertos, o salgo simplemente a disfrutar de los parques de Londres. Ir al cine, quizás tener un cita, soy soltero.

Hay mucho que hacer en Londres, tiene mucha belleza natural, sus parques, muchos lugares que ver y siempre hay alguien que me viene a visitar así que me entretengo enseñándoles la ciudad.

José Manuel López



Robin con el autor de la entrevista

Pedales que pisan fuerte

www.fillingdistribution.com

SIENTE el efecto!



Fulltone

Importador & distribuidor oficial

neunaber Xotic Effects CALIFORNIA, USA Fulltone VOODOO LAB NEW YORK CITY Providence
ZVEX EFFECTS URAD catalinbread Maxon MAD PROFESSOR EarthQuaker Devices PLO
Encuentra estas marcas en tu tienda el más cercana aquí : www.fillingdistribution.com/spain

J OANA SERRAT

Joana es una artista joven y sin embargo ya va teniendo una trayectoria interesante, va avanzando por su camino con seguridad y apoyándose en sus canciones, avanzando en un mundo cada vez más competitivo y difícil.

Con su banda o simplemente su acústica no para de dar conciertos alrededor del mundo. Charlamos un ratito con ella...



by Luis Camacho

¿Has tenido algún tipo de formación reglada o eres autodidacta?

Siendo niña estudié solfeo, armonía y piano clásicos en la Escola Municipal de Vic. Pero me siento autodidacta.

No recuerdo casi nada de lo que aprendí, al menos a lo que de teoría se trata.

Quizá, lo que me enseñó mi profesora de piano, Alba Boada, estrategias prácticas para el estudio del instrumento (que las he apliqué en cuanto cogí la guitarra acústica) y el hecho de no parar nunca una actuación, pase lo que pase, tienes que llegar hasta al final.

El resto, lo he aprendido escuchando discos, leyendo sobre mis bandas y artistas favoritos, viendo documentales y vídeos, oyendo las experiencias de los músicos y profesionales con los que he trabajado, la vida en los escenarios y detrás de ellos.

Por otro lado, creo que no hay mejor formación que la experiencia de lo vivido.

Las personas más interesantes que he conocido en mi vida, son personas que se han hecho a sí mismas.

Personas que no han pasado por ninguna institución académica y, sin embargo, son las más profesionales y con mayor profundidad intelectual y espiritual que conozco.

¿Crees que hay instrumentos que son inspiradores, te pones a tocar con ellos y salen cosas de inmediato?

Sin duda. Creo que una de las grandezas de las guitarras es que son muy agradecidas, con poco ya puedes tocar y componer una canción.

Cuándo llegaste a la música? Ese día que descubres que tu vida va a girar alrededor de ella...

Creo que llegué siendo pequeña, ya sabes, tienes sueños e ilusiones.

Te ves encima de un escenario y te sientes feliz. Que mi vida iba a girar alrededor de ella, creo que fue en 2013, cuando estaba preparando mi segundo disco, Dear Great Canyon.

Allí supe que la cosa iba de verdad y que debía estar a la altura. A partir de la pre-producción de este trabajo, todas las decisiones personales y, por consecuencia, todas las decisiones profesionales se configuraron alrededor de mi carrera artística.



by Elba Fernández

...veo el proceso como una ventana que, cada vez que la abres, hace que te encuentres con un paisaje distinto delante de ti...

Pocos instrumentos te ofrecen esa posibilidad.

A partir de ahí, se abre el abanico y cada cuál ahonda hasta donde quiere o puede.

Aunque también pienso que si lo tuyo es hacer canciones, experimentar, lo harás con cualquier instrumento.

¿Cómo es el proceso de composición para ti?

El proceso ha ido cambiando con el tiempo. Antes acudía a la guitarra con la urgencia de curar algo que me estaba pasando.

Aunque es algo que continuo haciendo de vez en cuando, creo que ahora el acercamiento que tengo hacia la composición es desde un ángulo más sereno.

Me gusta reservarme tiempo para coger la guitarra y simplemente tocar, dejarme ir, probar, jugar.

A veces me viene una melodía a la cabeza, la grabo con el móvil y cuando estoy en casa la desarrollo.

Hay una parte mística en todo este proceso –bueno, así lo veo yo- y creo que en parte es bueno no saber del todo como surgen las canciones.

Leí que Neil Young es algo supersticioso al respecto. Y me gusta esta idea.

Veo el proceso como una ventana que, cada vez que la abres, hace que te encuentres con un paisaje distinto delante de ti; y no siempre son lugares que reconocemos.

Hay una parte intuitiva, inspiradora, inconsciente. Al menos a mí, me gusta trabajar así.

Si estás componiendo un tema... ¿Cuándo notas que está terminada que no se puede mejorar?

Nunca se sabe.

Es una cuestión de comprometerse con una idea y ejecutarla.

Antes tenía la necesidad de cerrarlas antes de ir a grabar.

Desde hace un tiempo me gusta dejarlas abiertas hasta el momento del estudio, para ver cómo la desarrollamos con los músicos con quienes voy a trabajar. Es parte de la magia, diría.

Además, si no estás contenta, siempre puedes dejarlas reposar, darle más vueltas, grabarlas otra vez.

No hay reglas y eso es lo mejor de todo.

¿Cuál es tu formación favorita para los directos?

Depende del concierto y de la sala. Me gusta mucho ir con la banda al completo.

Pero también me gusta ir sola y no necesariamente tienen que ser siempre en salas pequeñas.

Durante la gira europea que hice en febrero presentando mi último trabajo, Cross The Verge, estuve abriendo para los norteamericanos The Handsome Family –que son compañeros de sello (Loose Music)-, y tuve la oportunidad de tocar durante 10 noches seguidas delante de entre 300 y 500 personas, en salas medianas.

Me gusta ir sola, me permite medirme y probarme.

Además, que si hay algo con lo que no estoy del todo contenta de mis canciones, es más fácil ponerle remedio.

En la gira de presentación de Dear Great Canyon realizaste más de 100 conciertos ¿Guardas especial recuerdo de alguno por alguna razón?

De todos los conciertos guardo algún recuerdo. Pero sí que siento

un especial cariño de la gira por Sudáfrica, Mozambique y Suazilandia.

Era la primera vez que pisaba terreno africano y me di cuenta de que estaba en Marte y, sin embargo, todo era tan fácil y sencillo. Fue una gran experiencia.

Estás publicando un álbum cada dos años ¿Tendremos nuevo trabajo el año próximo?

De hecho acabo de grabar mi nuevo trabajo, el cuarto en cinco años, en el estudio Plum Creek Sound, en Dripping Springs (Texas), junto a Israel Nash y toda su banda (algunos de ellos forman parte de grupos como Midlake y BNQT –la super banda formada por los cantantes de Band of Horses, Grandaddy, Travis, Franz Ferdinand y el propio Midlake-).

También han colaborado Dave Simonett (cantante y

guitarrista de Trampled By Turtles) y Dennis Love (pedal Steel guitar de Futurebirds).

El disco lo he mezclado junto a Ted Young (ganador de un Grammy), productor e ingeniero que ha

trabajado en discos de los Rolling Stones, Allman Brothers Band, Kurt Vile y muchos más.

Está previsto que salga el próximo mes de septiembre en España a través de nuestra propia discográfica

(Great Canyon Records) y en el resto del mundo a través de la inglesa Loose Music.

Estás tocando últimamente con Guild ¿Por qué elegiste ese modelo? ¿Nick Drake?

Suena actual y viejo. La madera es maravillosa, y le da ese sonido gastado.

Me enamoré de esa guitarra por completo.

¿Eres de tener muchas guitarras o no sueltas tu favorita?

Me gustaría tener varias guitarras pero hasta el momento solo tengo dos. Una Blueridge maravillosa, fiel compañera, las ha visto de todos colores, y la Guild M20.

La estrené en mi gira por UK durante el pasado enero. ¡No puedo estar más contenta con su sonido!



Es cómoda, tiene presencia y permite crear dinámicas. Vamos, ¡que no la suelto!

¿Qué necesitas de una guitarra para sentirte cómoda con ella?

Que sean fáciles, cómodas, que tengan cuerpo y que traduzcan el ataque, el modo en que las toco.

Que permitan hacer dinámicas. No me gustan las guitarras muy brillantes, soy de medios y bajos.

Llevas publicados 3 álbumes y no paras de tocar ¿En qué punto se encuentra tu carrera?

Estoy muy ilusionada con mi reciente fichaje para Hook Management, la agencia que trabaja con Izal, Elefantes y muchos otros artistas reconocidos.

Siento que es un paso hacia delante y una nueva etapa en mi trayectoria.

Creo que estoy en un momento en que se está definiendo mi proyección.

De todas formas, esta es una profesión cambiante, puedes estar trabajando duro, subiendo todas las cuestas y,

de repente, asfixiarte justo antes de llegar a la cima.

Ahora mismo, es importante y primordial preparar bien el directo del nuevo disco con mi banda, los The Great Canyoners.

¿Cómo es un día para ti cuando no estás de gira?

Depende de la época. Puedo estar liada grabando maquetas, participando en grabaciones de otros artistas de nuestra discográfica, produciendo algún disco, ensayando, tocando la guitarra, haciendo e-mails...

La verdad, me gusta disponer de mi tiempo libre. Llevo muy mal no poder tenerlo cuando estoy por casa.

Me gusta dedicar tiempo para a pasear o coger el coche e irme a la montaña y al mar, ver a mis amigos, hacer un poco de vida social...

¿Qué planes tienes a corto plazo?

Aparte de preparar bien las nuevas canciones con la banda, tengo que atender a las obligaciones de la discográfica.

¡Unas vacaciones con mi pareja no nos vendría mal! Descansar y cargar pilas para encarar todo lo que ha de llegar a partir de septiembre con la salida del nuevo disco.

José Manuel López



Échale un vistazo a nuestra **web**, encontrarás noticias de interés, vídeos didácticos, demos, entrevistas, reviews...

¡VISÍTANOS!





Fender® | MUSTANG™ GT

CONTROL CREATIVO

EL AMPLIFICADOR DIGITAL MÁS AVANZADO DEL MUNDO

MÁS INFO



JOSEFINA CAMPOS

Tomando el relevo

Tal vez el nombre de esta señora sólo signifique algo para los más frikis guitarreros, sin embargo es responsable de la mayoría de las pastillas que salen de la Custom Shop.

Personalmente es una mujer encantadora y realiza un trabajo que la sitúa como heredera de una leyenda de la marca como es Abigail Ybarra.

Le planteamos algunas cuestiones...



■ Cuándo y cómo comenzaste a trabajar en Fender?

Comencé a trabajar en Fender en 1992, lijando los cuerpos de las guitarras, lo cual estuve haciendo durante 5 meses, después de eso me promovieron para organizar el “conveyer” que es donde se colocan y organizan todos los cuerpos de las guitarras ya pintados.

Has sido durante tiempo asistente de una persona muy relevante en el mundo de las pickups como Abby Ybarra ¿Cómo era trabajar a su lado?

Si, cuando Abby pensó en retirarse se abrió una oposición para su puesto para el que aplicaron alrededor de unas 15 personas, tuve la dicha de

que Abby me eligiera a mí como la persona que la sucedería cuando ella se retirara. Transcurrieron tres años hasta su jubilación. Así que durante tres años fui su aprendiz y asistente...

Trabajar a su lado para mi fue muy agradable porque ya había trabajado con ella años atrás en una línea de pickups de (máquinas no hand winde) donde ella era la supervisora. Gracias a la convivencia en aquella línea forjamos una buena amistad Abby y yo.

Esos tres años que pasé a su lado fueron de mucho aprendizaje, dedicación, pero también me dieron la oportunidad de conocer mucho más a Abby como persona, a la cual respeto por la persona maravillosa que es, por ser una excelente maestra, pero sobretodo por ser mi mejor amiga.

¿Es una responsabilidad que seas considerada como su sucesora?

Claro que sí, es una responsabilidad enorme porque su legado se extiende a nivel mundial.

¿Cómo es un día de trabajo para ti?

Mi día de trabajo empieza a las 4:00 a.m. revisando las órdenes de los Master Builders y posteriormente preparando el material para empezar mi labor.

¿Qué porcentaje de importancia le das a las pickups en el sonido final de una guitarra?

Una enorme importancia, se podría decir que es el corazón de la guitarra.

¿Crees que se ha desarrollado todo lo posible el diseño de pickups? ¿Se puede ir más lejos?

No, yo pienso que puede haber otros diseños y si se puede ir mas lejos, claro sin olvidar los diseños ya existentes.

¿Existe una diferencia tan grande entre bobinar a mano o hacerlo con una máquina en el resultado final?

Si, existe una gran diferencia en el sonido, las personas que saben de sonido estarán de acuerdo conmigo.



De entre los componentes de un pickup... imanes, cable... ¿Cuál es el más importante desde tu punto de vista?

Para mí lo es todo, desde los imanes, las fibras, el alambre, la soldadura... todo influye para poder tener una buena pickup.

¿Cómo se consigue mantener standards de sonido en una actividad muy manual como el handwired? ¿Surgen desviaciones?

Precisamente por eso se mantiene el estándar del sonido porque se hace manual y las desviaciones se minimizan.

¿Existen diferencias sustanciales en el proceso de construcción de pickups si estas son para Telecaster, Stratocaster o bajo?

Si, las diferencias varían desde la clase de magnets que llevan, si estos son con bebo o planos, si son alnico 5 ó 2, el estilo de la fibra, la clase de alambre que se usa en cada uno es diferente.

¿Has tenido alguna situación en el diseño o desarrollo de algún set de pickups que te haya resultado especialmente difícil de resolver?

No, gracias a dios y a que tuve la mejor maestra del mundo.

¿Para qué artista te gustaría hacer un set de pickups?

The Rolling Stones, aunque les hice unas hace unos años, me encantaría hacerles otras.

¿Cómo es un día para ti cuando no trabajas? ¿Qué te gusta hacer?

Estar con mi familia, mi esposo, mis hijos y ahora mis nietos. Disfrutándolos, cocinando, limpiando la casa. Lo que más me gusta hacer es estar con mi familia, salir al cine o a cenar e ir de compras... esto último me encanta.

José Manuel López



RGAX6FMTGF

IRON LABEL

RGDIX7MPBSBB

METAL TO THE CORE

Ibanez.com 

 **Mogar**
www.mogarmusic.es

FENDER PM-1 PARAMOUNT STANDARD MAHOGANY

Todo caoba

Fender ha mantenido una constante batalla con el fin de proponer una línea de guitarras acústicas que se posicionaran con solvencia en un segmento de mercado de un precio medio.

Con la irrupción de las Paramount ofrece desde el año pasado esa línea en su catálogo. En la última NAMM presentó una ampliación de la línea incorporando versiones todo caoba.



Las Paramount, como ya vimos en el momento de su lanzamiento, presentan una serie de características que entroncan con el estetismo propio de la marca norteamericana.

Están construidas con maderas sólidas que garantizan riqueza en la sonoridad, sobre todo teniendo en cuenta el rango de precios donde se mueve.

Incluyen una serie de detalles en forma de especificaciones como son los inlays, la decoración de la roseta (tipo tablero de damas) y el purfling estilo 60s.

La pala y el puente son onda 70s, el logo es el Fender de finales de los 40 y el golpeador presenta la forma del empleado en las Kingman. Puro ADN Fender.

A esto hay que sumarle características premium como la cejueta y la selleta que son de hueso, los pines del puente de ébano, y que presentan un previo Fishman propio para la serie con la particularidad de ser específico para cada forma de cuerpo según del modelo que se trate.

Por último vienen en un estuche duro y con humidificador incluido.

Más allá de esas características generales vamos a comentar las particularidades del modelo que estamos revisando hoy la PM1 "all mahogany".

MÁSTIL, CUERPO

En Paramount el modelo PM1 hace referencia a las acústicas de forma de cuerpo dreadnought, que sigue siendo el más popular en el mundo acústico.





Presenta un mástil de caoba con acabado de poro abierto en forma de "C", el diapasón es de palorrosa con un radio de 15.75". En él 20 trastes estilo vintage.

Incluye un alma de doble acción.

El material empleado para la cejuela es el hueso.

El cuerpo al igual que toda la guitarra es de caoba maciza de poro abierto, es decir: aros, tapa y fondo.

Las piezas utilizadas para el braceado interno son de corte quartersawn scalloped en "X".

Presenta a su vez un binding blanco envejecido con el frontal a cuadraditos negros y blancos como los adornos de la roseta.

El puente es de palorrosa con cejuela compensada de hueso, los pines son de ébano con puntos en nácar.

Este modelo no incluye sistema de amplificación.

SONIDO

La guitarra es ligera, esta unidad está en 1,7 kg, se siente cómoda y a pesar de estar encordada con un 0.12 no resulta especialmente dura de tocar.

Estéticamente no se le puede poner ni un pelo y los acabados son correctos, ni restos de cola, ni trastes mal limados....

A nivel sonoro, como toda buena dreadnought muestra unos bajos muy presentes y proyecta volumen, ideal para strumming, aunque no tiene la pegada que una combinación palorrosa-abeto ya que las características sonoras de la caoba son otras, un sonido más dulce, más reposado y con un punto orgánico siempre presente. Adaptable a diferentes estilos.

Hemos grabado un video para mostrar como suena.



VIDEO

Por otro lado nos gustaría comentar el Proyecto City Sounds 360, donde para promocionar a los talentos locales, Fender ha metido las Paramount en habitaciones de hoteles Room Mate.

A través de una combinación de tecnología que incluye la realidad virtual, se puede disfrutar del sonido de las bandas en la habitación del Room Mate donde te alojes.

Puedes verlos en el video



José Manuel López

FICHA TÉCNICA

Fabricante: Fender
Modelo: Paramount Standard PM1
Mahogany
Cuerpo: Caoba
Mástil: Caoba
Diapasón: Palorrosa
Trastes: 20 vintage
Cejuela: Hueso
Puente: Palorrosa
Hardware: Cromado
Clavijero: Vintage mecanismo abierto
Acabado: Open Pore



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

CORDOBA GK STUDIO NEGRA



Cordoba Guitars es una compañía norteamericana que ha alcanzado el liderazgo en su país en cuanto al mercado de la guitarra clásica se refiere.

Fundada en 1997, trabaja con el objeto de guiar la evolución de la guitarra de cuerda de nylon fusionando el saber hacer artesano de los primeros luthieres “guitarreros” con los nuevos desarrollos contemporáneos.

El respetar la tradición como uno de los pilares de base nos parece un planteamiento necesario, pero al igual que en el flamenco actual puede convivir lo más purista con otras versiones modernas no exentas de calidad que evolucionan el género, la posición de Cordoba Guitars de desarrollar la guitarra clásica-flamenca significa también un paso adelante. Un paso arriesgado a la vez que importante.

Presentada la compañía dejamos de lado la filosofía y vamos a la guitarra.

Disponemos para revisar una Cordoba GK Studio Negra perteneciente a la Iberia Series de la marca.

La GK Studio Negra está pensada como un instrumento de escenario, lista para afrontar las opciones de directo que se puedan plantear.

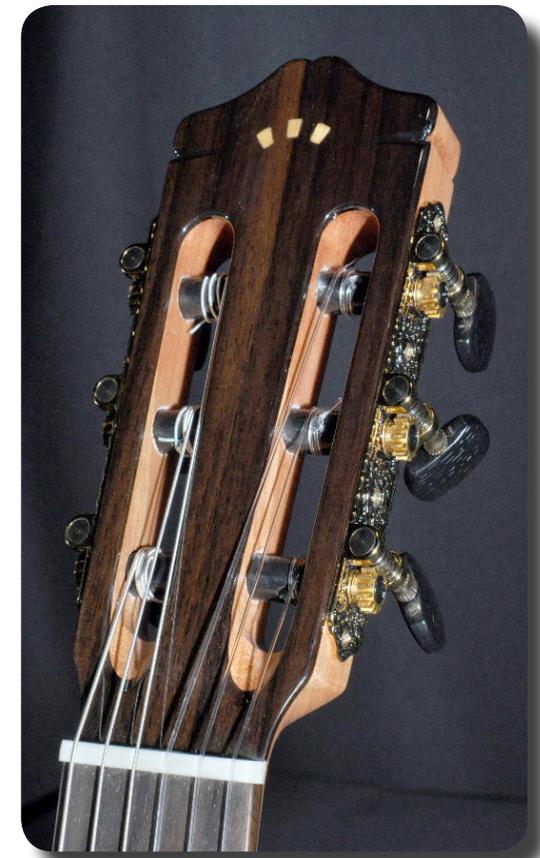
El apellido "Negra" está relacionado con las maderas usadas para el cuerpo que se diferencia de maderas de colores "blancos" usadas en las guitarras de corte flamenco como esta y que le va a proporcionar algunas diferencias sonoras como veremos más adelante.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La guitarra viene en una funda acochada Cordoba de lujo, resistente, con un bonito acabado. Su construcción es estilo flamenco con cutaway, electrificada.

Pesa unos cómodos 1.7 kg. La pala tiene forma del típico "open book" y en ella destaca la estética del clavijero con adornos florales en negro y dorado, con palometas de ébano tres en línea.

En concreto se trata de un Cordoba Tuning Machines C7 con un espacio para cuerda enrollada de 35 mm.





Después de afinar un par de veces y que las cuerdas se estiraran ya mantenía la afinación correctamente. La cejuela de hueso tiene una longitud de 50 mm y la longitud de escala es de 25.6”.

El mástil es de caoba, a los que vienen de la guitarra eléctrica no les será incómodo más allá de estar tocando con ella un rato, es de fácil adaptabilidad, la mano está cómoda y se desliza de la misma manera.

El diapasón es de palorrosa. Monta 19 trastes y se une al cuerpo a la altura del traste 12. Para finalizar, comentar que presenta un alma dual para corregir los posibles desajustes que se pudieran producir en el mástil por cambios de humedad, temperatura etc.

CUERPO Y ELECTRÓNICA

El cuerpo de esta Cordoba muestra una tapa sólida de abeto europeo y los aros y trasera son de palorrosa, una combinación de maderas tan standard como eficaz.

La guitarra viene con cutaway, esta especificación se implementa en relación a las nuevas necesidades de los intérpretes de tocar en las partes más agudas con comodidad, lo mismo que tocar la guitarra en pie o apoyarla sobre la pierna en lugar de tenerla entre ellas según la postura más clásica.

Esto forma parte de la evolución de la guitarra clásica y las marcas ya hace tiempo que comienzan a tenerlo en cuenta, estas situaciones nos llevan a comentar que la GK Studio Negra incluye electrónica, en concreto una unidad Fishman Presys Blend Onboard Preamp, con piezo bajo las selletas, micro interno, ecualizador de 3 bandas y afinador.

Es habitual en la interpretación del flamenco golpear la tapa, para protegerla, la guitarra incluye un fino golpeador transparente, apenas perceptible, en la zona de ejecución de la mano derecha tanto arriba como debajo de las cuerdas.



Para acabar de mostrar las especificaciones nos queda comentar que el puente es de palorrosa de India.

SONIDO CONCLUSIONES

Generalmente las guitarras flamencas están dotadas de un punto extra de agudos y brillo, esta GK Studio Negra ofrece un tono más

robusto y sólido puesto que es el que surge sobre todo del palorrosa y que facilita la exploración de las sonoridades y matices que provienen del nylon, ofrece unos graves poderosos, características sonoras que la distinguen de las guitarras de maderas “blancas”.

Desde nuestro punto de vista va más allá de una guitarra flamenca, se introduce muy bien en terrenos world music, incluso popys, con unas dulces single notes y una buena dosis de rabia en un rasgueo potente.

Si estás pensando en hacerte con una guitarra de estas características la GK Studio negra es una opción a tener muy en cuenta, nada mejor que probarla y extraer conclusiones.

Mientras tanto os dejamos con un video para abrir boca...



José Manuel López



GUILD S200 T-BIRD

Originalidad con estilo vintage

El mundo de la guitarra eléctrica ha basado muchos de sus modelos referenciándose en las grandes influencias que han supuesto Gibson y Fender con sus modelos más clásicos.

Sin embargo también se encuentran propuestas que ofrecen otros modelos con personalidad propia, en ese sentido Guild ofrece la S200 T-Bird dentro de su serie Newark St. Collection.



Esta guitarra tiene sus orígenes en 1963 y se realizaron distintas versiones con cambios sutiles a través de los años, se produjo ininterrumpidamente hasta 1970, no en el 71 y volvió en el 72 y 73 para descatalogarse posteriormente, durante los 60 se podía ver a un bluesman de la talla de Muddy Waters con ella, de hecho aparece en el álbum del '68 Electric Mud.

O al mítico Jorma Kaukonen que grabó con ella Surrealistic Pillow de los Jefferson Airplain... Guild ha recuperado en los últimos años la S200 Thunderbird y de nuevo está en el mercado.

Aunque esa mezcla de Jaguar con SG no fue muy popular en su momento, es muy posible que ahora tenga su oportunidad.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

De construcción encolada, lo primero que llama poderosamente la atención es el perfil de su cuerpo y de la pala, que son muy asimétricos, un diseño propio de la década de origen, con connotaciones similares a las que ofrecía la Jaguar o la Jazzmaster en cuanto a posibilidades de electrónica.

Todo ello dentro de una estética vintage. Los acabados en general están muy bien cuidados, aquí se ve un buen control de calidad.

La pala podría definirse como de "libro abierto" (open book) pero asimétrica y con una punta en un extremo.

Muestra en su frontal el logo y un águila en madreperla. El clavijero estilo vintage es un Grover "open gear" con las palometas cromadas. La cejuela es de hueso y mide 43 mm de longitud.

Pasamos al mástil, éste es de una pieza de caoba, muestra un perfil en "C" y está acabado al poliuretano, aunque es algo grueso la mano se

desliza cómodamente y tiene un buen tacto, presenta también un binding de color crema. La longitud de escala es de 24 $\frac{3}{4}$ ".

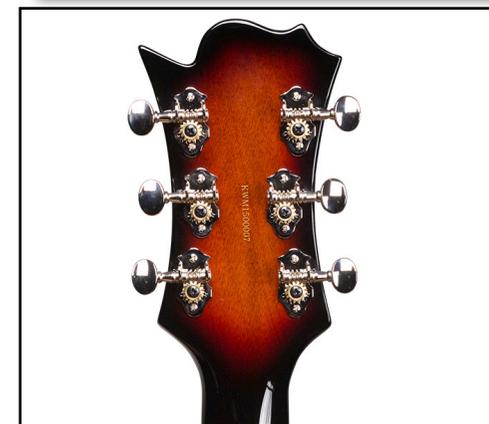
El diapasón es de palorrosa y su radio mide 12", en él vemos 22 trastes Medium Jumbo, bien alineados y sin ninguna arista que pudiera resultar incómoda,

CUERPO, ELECTRÓNICA

Bueno, definir el cuerpo podría resultar algo complicado, es lo suficientemente original para que así sea, por lo que observar las fotos es lo mejor, su perfil en Guild se denomina S200.

Podemos comentar que tiene un doble cutaway asimétrico muy pronunciado en la parte inferior por lo que se llega a los trastes más altos a tocar sin dificultad.

Está realizado en una pieza de caoba, su acabado es gloseado en color Antique Burst de dos tonos, la verdad es que resulta muy atractiva.



El sistema de trémolo que es un Hagstrom Vintage Tremar, fue empleado por la compañía sueca que le da nombre en sus modelos de los 60s.



La unidad va sujeta a una placa base de metal con un punto de sujeción, el muelle es totalmente ajustable y por tanto la tensión variable.

Está pensado para crear matices, nada de dive bombs esta guitarra no es para eso.

Puede ser muy expresivo en un rango limitado a un tono o por ahí, más cercano a un Bigsby que a otra cosa.

Monta pastillas LB-1 "Little Bucker" Dual Coil en posiciones de mástil y puente ambas incluyen imanes de Alnico 5 y una resistencia de 7,2K en mástil y 5,06K en la de puente, una diferencia en base a equilibrar el balance de salida.

Las LB-1 Little Bucker fueron ofrecidas por primera vez en 1962 y su objeto era mejorar a una single-coil en el 63 ya las montaban las S200.

Se encuentran a medio camino entre una mini-humbuckery una humbucker en cuanto a tamaño y sonoramente aporta unas características tímbricas jangle (típico sonido de guitarra de The Byrds o los Beatles de A Hard

Day's Night...) y algo más de brillo que el que entrega la típica PAF.

Veamos la electrónica puesto que incluye bastantes opciones.

Se pueden seleccionar dos modos desde un selector tipo cuchillo al lado de la pastilla de puente, Modo 1 arriba y Modo 2 abajo.

Luego tenemos 4 botones de potenciómetro, diferentes modelos la pareja de arriba y la de abajo, controlan volumen y tono como en una Les Paul.

Los de arriba volumen y tono para el Modo 1 y los de abajo lo mismo pero para el Modo 2.

Al lado de la pastilla de mástil nos encontramos tres switches de dos posiciones, el más cercano al mástil recorta graves -y por tanto realza el brillo- cuando está en la posición de arriba, esto otorga un tono más fino, focalizado en medios-agudos, medio comprimido y que otorga frescura al sonido, tonos funky y tonalidades delgadas fuzzys surgen sin dificultad.



El central activa la pastilla de mástil cuando está en la posición de arriba y el de abajo, el más cercano al puente, hace actuar la pastilla del mismo.

Se puede entonces conectar las dos pastillas a la vez o usarlas independientemente.

El Modo 1 simplemente activa la pastilla de mástil, el Modo 2 es más sofisticado y completo al añadirsele

las posibilidades combinatorias que dan los switches que acabamos de comentar y que en todo caso tienen un equilibrio armónico y una calidez agradable.

CONCLUSIONES

La S200 T-Bird es fiel reflejo de la original Thunderbird de primeros de los 60.

Es una guitarra con un diseño tanto estético como sonoro interesante.

Puede que a los guitarristas de carácter minimalista les sobre mucho del sofisticado diseño sonoro que ofrece, sin embargo en manos de guitarristas ingeniosos y dispuestos a “investigar” con ella, puede inspirar arreglos sonoros interesantes y por qué no, animar a desarrollar inventivas sonoras...

Como siempre ir a la tienda favorita de uno y probarla durante un buen rato ayuda a sacar conclusiones.



José Manuel López



Ficha Técnica

Fabricante: Guild Guitars
Modelo: S200 T-Bird
Cuerpo: Caoba
Mástil: Caoba
Diapasón: Palorrosa
Trastes: 22 Medium Jumbo
Cejuela: Hueso
Puente: Hagstrom Vintage Tremar
Hardware: Cromado
Clavijero: Grover Open Gear
Pastillas: 2 x Guild LB-1
Controles: 2x Volumen y Tono.
Switch Mode 1-2
Entrada de Jack: Frontal
Acabado: Antique Burst



FENDER MUSTANG GT 40, GT 100

¿Una nueva vía?



Siempre comentamos que la amplificación de guitarra se podría dividir en dos grandes bloques, en uno se situarían los amplis que persiguen mantener y fidelizar los tonos más clásicos, respetar al máximo estética y sonoridades de los años más iniciáticos del rock y en el otro bloque localizaríamos todos aquellos modelos que tratan de modernizar, emular, incorporar efectos y aplicaciones novedosas, en definitiva, situarse a la vanguardia.

Posiblemente esto último obedezca a argumentos de mercadotecnia tales como... si no crece el mercado, vamos a estimular la demanda para crear un mercado nuevo.

Todos los pasos dados en ese sentido han llevado a desarrollar unidades que permiten la emulación de amplis, la inclusión de efectos de sonido, la grabación, la creación y almacenamiento de presets y por último y tal vez lo más novedoso la conectividad.

Los nuevos Mustang son diferentes a cualquier otro amplificador que haya lanzado Fender en sus 71 años de historia, como comentó Ethan Kaplan el jefe de tecnología digital de Fender, son amplis que mejorarán con el tiempo.

Los Mustang GT se construyen alrededor de un sistema de procesador de ordenador ARM y pueden usar Bluetooth y WiFi para conectarse a Internet, recibir nuevos presets, actualizaciones de hardware y funciones siempre que Fender tenga actualizaciones que ofrecer.

FENDER MUSTANG GT 40

Estéticamente el Mustang GT poco tiene que ver con los anteriores Mustang, muestra mayor solidez, el asa para moverlo viene integrada en la carcasa, una carcasa que no está realizada en madera sólida, sino con partículas de madera comprimida y resina. Está cubierto con vinilo texturizado y pesa alrededor de 7.7 kg.

Incluye dos altavoces de 6,5" , entrega una potencia de 40 vatios (2 x 20 en estéreo) y opcionalmente puede adquirirse una pedalera de 4 botones MGT-4 para controlar los presets de efectos.

Los controles se encuentran en la parte superior y tenemos de izquierda a derecha, entrada de Jack, ganancia, volumen, set de ecualización (agudos y graves) y un master. A continuación un display donde se muestran las opciones seleccionadas con los botones que siguen que son en

columna 3 botones layer para elegir la capa o estrato correspondiente y 4 más que seleccionan funciones adicionales, de arriba abajo X FX activa o desactiva todos los efectos, SAVE almacena los cambios en los presets, MENU que permite acceder a diferentes opciones y el TAP para



ajustar el tempo en efectos que lo requieren, de mantenerlo pulsado se accede al afinador.

Se puede seleccionar entre 21 modelos clásicos de amplificadores que van desde el 59 Bassman hasta amplis para metal contemporáneo. Por otra parte se complementa con 47 efectos de sonido diferentes.

En Fender han trabajado en el desarrollo de algunos nuevos algoritmos que consiguen que los sonidos sean más realistas y además sea muy sencillo trabajar con ellos, se seleccionan fácilmente atendiendo al display.

Los modelos clásicos Fender como el 65 Twin, el Princeton y el Deluxe desde nuestro punto de vista son los que mejor reflejan los característicos agudos, la calidez y el brillo originales sin desmerecer el resto que son emulaciones detalladas y realistas.

Al respecto de los efectos, la larga lista es un gran recurso, como siempre los

de modulación suelen ser los más reales y precisos. A los overdrives y distorsiones les cuesta un poco más adquirir claridad y tono... no se puede ganar en todo, aunque cada vez se está más cerca de ello.

EL GT 40 dado su tamaño se propone como un ampli de estudio casero, un todo en uno para grabación y ensayo en casa.

Su capacidad de transmisión bluetooth lo convierte a su vez en un altavoz inalámbrico, la música transmitida de esa manera suena con una calidad más que aceptable aunque no se puede setear salvo que lo hagas desde tu smartphone u ordenador.

FENDER TONE

Llegados a este punto hay que comentar que te puedes descargar la app Fender Tone desde la cual y en tu teléfono móvil, puedes gestionar tus presets, acceder al banco de almacenamiento, (se incluyen presets



de Gary Clark Jr y Josh Klinghoffer de RHCP por ejemplo) modificarlos añadiendo efectos, cambiar de ampli etc. una cantidad de opciones enorme donde poder desarrollar tu creatividad.

El aspecto WiFi es una de las características más destacables, proporciona actualizaciones de productos, presets adicionales y acceso a una comunidad online.

SONIDO

Sonando el ampli mantiene un tono claro y bien articulado a bajos volúmenes lo que lo convierte en un estudio casero ideal, los dos altavoces de 20 vatios tienen un punch más que suficiente, evidencia claridad y respuesta, esa es su área de confort. Hay tal cantidad de posibilidades sonoras que es tarea inabordable ir más allá para describirlas.

FENDER MUSTANG GT 100

El Mustang GT 100 está pensado para los guitarristas que tocan en clubs, igualmente sirve para uso doméstico. Es robusto, pesa 9.9 kg.

La carcasa está realizada con un multilaminado de 5 capas en base a mantener la ligereza del ampli y el resto es igual al GT 40 en cuanto a construcción y materiales se refiere.

Conceptualmente es igual al GT 40, pero incorpora algunas specs propias de hermano mayor.

A nivel controles incluye algunos más, como puede ser una ecualización estándar y control para la reverb, por lo demás mismo funcionamiento.

El GT 100 incluye un altavoz Celestion Special Design de 12" que hace que los tonos limpios y redondos brillen con claridad en cualquiera de los 27 modelos de amplificadores disponibles. Mejora las sonoridades



de los overdrives claramente, aunque aún le falta un poquito para que los sonidos high gain suenen definidos.

El Mustang GT 100 tiene mucho punch, tocando riffs cañeros con palm-mute los graves se embarran un poquito, sin embargo para crear líneas melódicas solistas, los medios suaves y los agudos transparentes son muy interesantes, naturales y ricos.

Si estás buscando simplificar equipo y conseguir un todo en uno, Mustang GT 100 es un ampli que ofrece la versatilidad máxima y suficientes opciones como para no parar de desarrollar tu propio sonido.

Si te acercas a probarlo a tu distribuidor Fender, cuidado que engancha.



Will Thomas

Modificando un DS-1

Uno de los pedales más empleados en todos los escenarios y, probablemente, sobre el que más modificaciones se han planteado. Vamos a tratar de sacar punta a algunas de las más conocidas.



El Boss DS-1 es un pedal de distorsión útil para multitud de estilos debido a la versatilidad del sonido que puede ofrecer en función de cómo lo configuremos.

El tono general del pedal, sin embargo, tiende hacia un exceso de agudos y a ofrecer una textura “poco valvular”.

Eso no significa que suene mal ni mucho menos. Por el precio por el que lo podemos adquirir tanto nuevo como en el mercado de segunda mano, podemos decir que es comercialmente imbatible.

Seguro que muchos de los que leen estas líneas han tenido en algún momento un DS-1 en propiedad (el que las escribe, también).

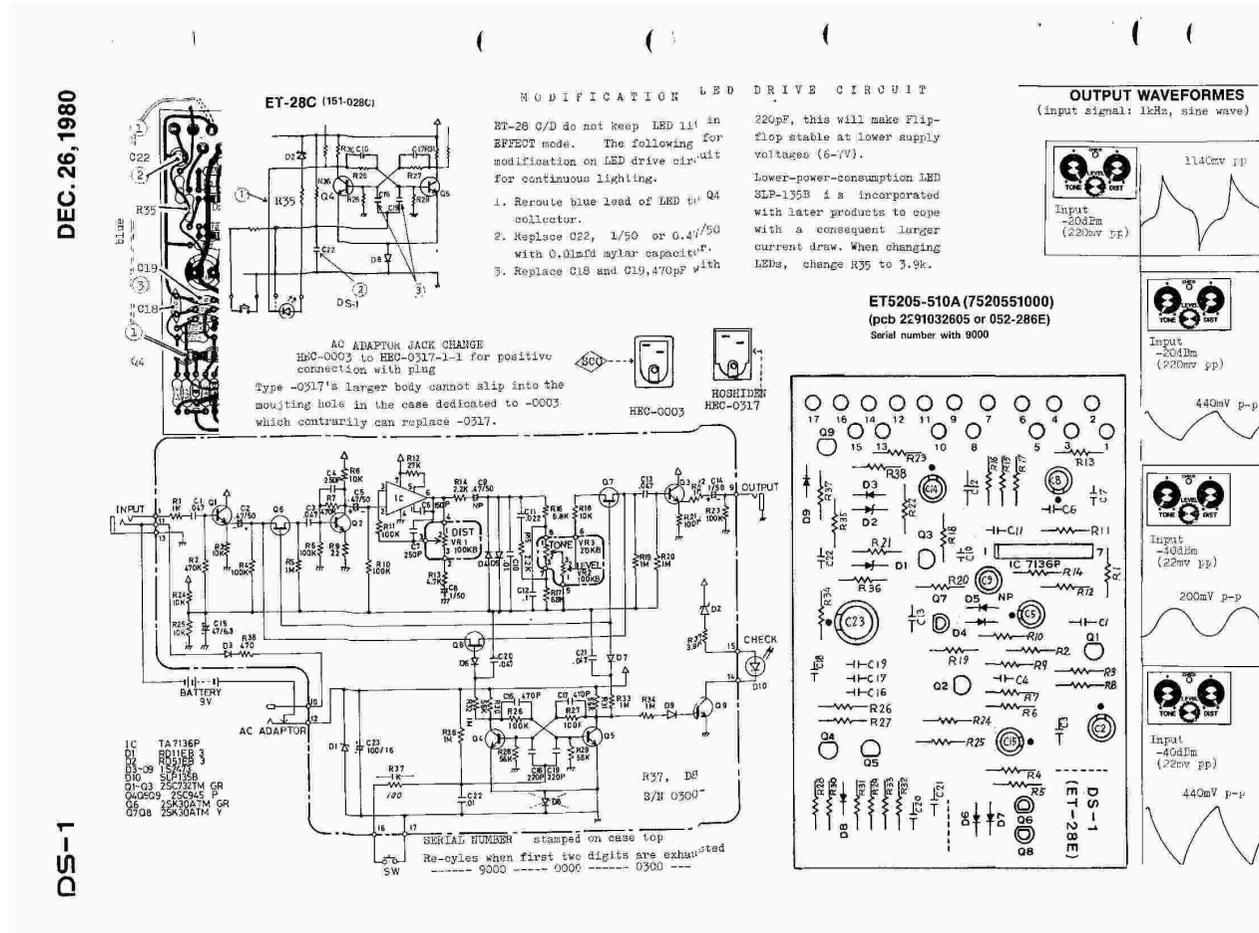
No sólo músicos “anónimos” se han acercado al DS-1 debido a su bajo precio.

Grandes e influyentes guitarristas lo han utilizado en multitud de grabaciones míticas y conciertos, y no parece que haya sido simplemente por motivos comerciales o de imagen.

Con esto queremos decir que, pese a que existen multitud de modificaciones y potenciales “mejoras” sobre el circuito original, el DS-1 es un pedal perfectamente válido tal cual viene de serie.

Los guitarristas, sin embargo, somos seres inquietos en lo que se refiere a sonido, así que no es de extrañar que este modelo en concreto haya sido objeto de experimentación por numerosos profesionales -y aficionados- del mundo de la electrónica aplicada al sonido.

El circuito es relativamente sencillo -que no simple-, como la mayoría de distorsiones basadas en amplificadores operacionales (op. amp.) del mercado.



Dejaremos fuera del análisis tanto el buffer de entrada como el de salida, así como el circuito flip-flop característico de la conmutación de los pedales Boss que, recordemos, no son True Bypass (ver Cutaway nº 4).

Básicamente, nos encontramos con una etapa inicial de amplificación y filtrado de la señal, que alimenta posteriormente al op. amp. que funciona como etapa de ganancia variable controlada a través del potenciómetro de "Dist".

A la salida del op. amp. encontramos dos diodos enfrentados alternamente a masa, que son los responsables de recortar-distorsionar la señal.

Tras esto, tenemos un doble filtro pasivo controlado por el potenciómetro de "Tone" y, finalmente, un control de "Level" actuando a modo de Master Volumen.

A primera vista, los componentes más susceptibles de ser transformados serán los diodos responsables del clipping así como los componentes del filtro responsable del control de tono. Como ahora veremos, no serán los únicos.

Otra característica del DS-1, relacionada con su bajo precio, es el empleo de condensadores de muy baja calidad en zonas por las que transcurre directamente la señal de audio.

La sustitución de estos condensadores -independientemente de la trans-

formación de su valor original- es uno de los recambios imprescindibles que efectúan todos aquellos que ofrecen la modificación del DS-1 en el mercado de pedales.

A partir de ahí, cada fabricante modifica el circuito a su gusto, ofreciendo en cada

caso un resultado final ligeramente distinto. Vamos a centrarnos en aquellos que han tenido un mayor éxito comercial y son considerados hoy en día como "standards".

La modificación más conocida es la que efectúa Robert Keeley, denominada Ultra Mod. Básicamente, se sustituyen todos los condensadores por los que circula la señal por condensadores no polarizados, ajustando al alza la mayoría de estos valores.

Además, cambia los condensadores responsables del filtro de tono, equilibrando la respuesta de agudos del circuito original.

Por otro lado, se añade un Led en serie a uno de los diodos de silicio responsables del clipping, para generar clipping asimétrico. Finalmente, coloca un nuevo condensador en paralelo con los diodos, de forma que se suaviza ligeramente la forma de la onda generada al saturar.

Esta modificación nos ofrece un rotundo cambio en el sonido global del pedal, eliminando de forma importante el exceso de agudos y, simultáneamente, reduciendo el ruido de fondo que



aparece en configuraciones con altos valores de "Dist".

Basada en los mismos parámetros se encuentra la llamada "All Seeing Eye" (ASE).

La única diferencia con la anterior es que sustituimos uno de los diodos por un Led de 3mm. Este Led se sitúa dentro de la "o" de la palabra "Tone" que aparece en la serigrafía del pedal, ya que se ilumina en función de cómo atacemos la guitarra ofreciendo un efecto visual curioso.

La diferencia de sonido con la Ultra Mod es sutil, aunque con suficientes matices distintos.

Al radicar la diferencia entre las dos modificaciones en tan sólo un diodo en la misma zona del circuito, Robert Keeley coloca un conmutador en la carcasa de forma que podemos elegir entre una u otra opción con el mismo pedal.

La mayoría de usuarios afirman que el pedal se transforma en otro distinto y, generalmente, el cambio es a mejor. Nosotros coincidimos con esa opinión.

Otro de los más conocidos fabricantes y

modificadores de efectos, Analog Mike, ofrece diversas modificaciones para el DS-1. La denominada Super-Mod transcurre por los mismos parámetros.

Sustitución de los componentes de baja calidad y reajuste del tono general del circuito original, disminuyendo la respuesta en agudos.

En este caso, sin embargo, emplea diodos NOS (muy probablemente, de germanio) para sustituir los diodos de clipping, ofreciendo un sonido ligeramente más cálido y orgánico.

En el caso de los DS-1 de reciente fabricación, sustituyen también el op. amp. por uno del tipo JRC, en lo que se llama Pro Mod.

Navegando por la red, podremos encontrar multitud de modificaciones e ideas -más o menos profundas- lo que confirma que el circuito es ideal para adentrarse en el mundo de la experimentación. Sencillo, barato y altamente documentado en la red.

¿Se puede pedir más?

David Vie

café
Mercedes
jazz

MUSICA EN DIRECTO

EL MEJOR SONIDO DE LA CIUDAD

CONCIERTOS Y JAM SESSIONS



LIVE MUSIC

ABIERTO

jueves a domingo
de 20:30 h a 03:30 h

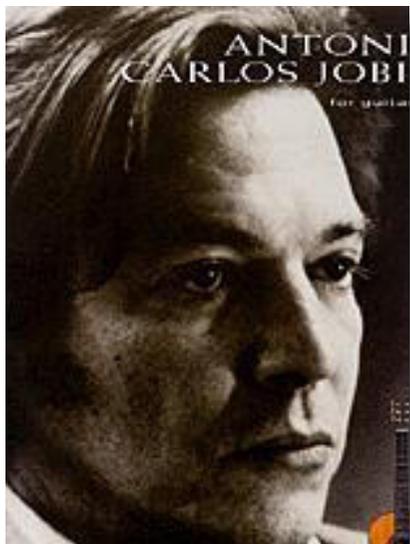
CONTACTO Y RESERVAS

96/ 328 04 92

info@cafemercedes.es



C/Sueca 27,
Barrio de Ruzafa, Valencia
www.cafemercedes.es

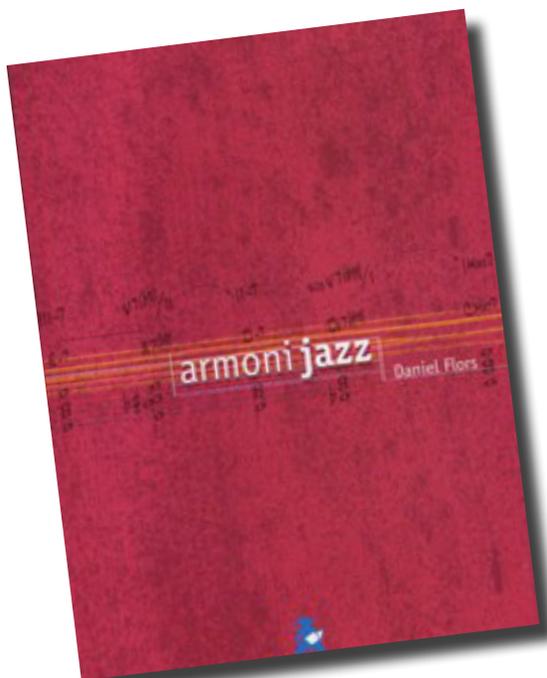


ANTONIO CARLOS JOBIM FOR GUITAR TAB WISE PUBLICATIONS

Está considerado como un genio de la música del siglo XX y posiblemente uno de los mayores exponentes de la música brasileña de finales del siglo pasado.

Sus composiciones son un buen puñado de obras maestras y han sido versionadas no sólo por músicos brasileños, si no también por innumerables músicos de jazz o de música ligera. Es imprescindible el estudio de su trabajo para conocer la bossa nova.

En este volumen se encuentran arreglos para guitarra de diez de sus más conocidos temas, sirven de puente perfecto para estudiar armonía y para interpretar esas piezas a una sola guitarra. Se exponen en solfeo y en tabulación para la fácil comprensión de esas canciones que ya están en la memoria colectiva de la música brasileña.



ARMONIJAZZ RIVERA EDITORES / Daniel Flors

Este libro, de lenguaje conciso e ideas claras, es un práctico y útil material tanto para estudiantes como para profesores interesados en la Armonía de Jazz.

Libro cuyos contenidos responden a una larga trayectoria del autor en el campo de la pedagogía en el mundo del Jazz y la Música Moderna.

En el se integran todos los conceptos teóricos básicos y esenciales de Armonía, Análisis e Improvisación, perfectamente organizados, así como las bases para un sólido entendimiento de los Arreglos y la Composición, necesarios para un primer acercamiento al apasionante mundo, no solo del Jazz, sino también de otros lenguajes de la música tonal como el pop, rock y otros estilos de música moderna.

SLAP AND POP TECHNIQUE FOR GUITAR

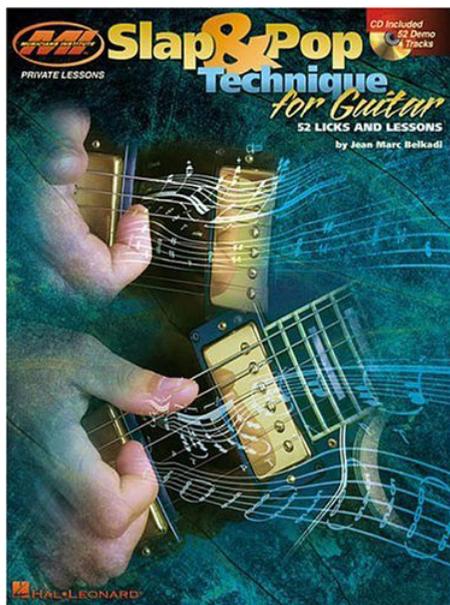
SLAP AND POP TECHNIQUE FOR GUITAR / Hal Leonard

Ahora nos ponemos con una técnica moderna para guitarra como es el uso del slap. Posiblemente el empleo del slap en los instrumentos de cuerda se debe a Larry Johnson bajista que popularizó el uso de la técnica en el bajo en los 60-70 y que es en la música funk donde logra una implantación mayor.

Será mucho más tarde cuando empiece a adoptarse por los guitarristas. En este libreto de 23 páginas y 53 pistas de acompañamiento se encuentran ejercicios para desarrollar la técnica del slap en la guitarra.

Figuras para el funk y el funk-rock, el R&B y el estilo Motown, el reggae y el latin, son las que se usan para el desarrollo de los contenidos que explican el slap y el pop.

Un método aparentemente pequeño pero lleno de sabiduría.



Córdoba
cordobaguitars.com

Casi Famosos



CORAZONES ELÉCTRICOS

Corazones Eléctricos son un trío de Rock formado por Pau Monteagudo (guitarra, voz), Kako Navarro (bajo y coros) y Víctor Traves (batería y coros). Se forman en 2015 cuando Pau, tras la separación de Uzzhuaia, decide continuar adelante con unas canciones que tenía escritas. Es entonces cuando se unen a él Kako y Víctor, que se acoplan perfectamente a las demandas de las nuevas composiciones de Pau.

En febrero de 2017 ve la luz su primer disco "Corazones Eléctricos", grabado en sesión de directo por Manuel Tomás en Elefante Estudios de Valencia, y que refleja realmente el sonido de la banda sobre un escenario. Sus influencias son básicamente el Rock anglosajón, pero cantado en castellano.

Siempre intentando crear buenas canciones, de esas que ignoran el paso de los años, pero con un punto de vista actual. Durante este año estarán presentando su disco por todo el país demostrando, como dicen ellos, que... "¡Tres pueden sonar a cinco!" Podéis encontrar más información pinchando aquí



MANOLO VALLS QUARTET República Cromática

República Cromática es el trabajo de presentación de Manolo Valls Quartet. Además del propio Valls a los saxos, cuenta con la participación de Óscar Cuchillo al contrabajo, Iván Cebrián a la guitarra y Rubén Díaz a la batería.

El disco es un trabajo compositivo y de arreglos de Manolo Valls, en él se plasma a través de 9 temas que podríamos encuadrar dentro de un entorno de jazz contemporáneo, la expresión del universo interno del autor expresado musicalmente. Un entramado de melodías soportadas por una base rítmica sólida y creativa, que va desarrollando una serie de complicidades a los matices que se proponen y que suponen un guiño a los cromatismos que sirven para colorear los temas.

El trabajo está disponible en 

LOS COMPASES DE AMALGAMA

Huyendo de la tiranía del 4/4

¿Estás cansado de utilizar los mismos compases en tus composiciones? ¿Te quedas sin ideas para tus riffs? Explorar los compases de amalgama puede ser una buena forma de reenfocar tus creaciones, además de una manera muy divertida de desarrollar e independizar tu sentido rítmico.

Aunque en el folclore indio o balcánico este tipo de métrica sea lo más normal del mundo, en la música occidental fue Ígor Stravinsky, en su ballet de 1913 "La Consagración de la Primavera", el primer autor de música culta que utilizó los compases de amalgama como parte fundamental de la composición.

Si bien es cierto que el público intentó linchar al autor en su estreno, dicha obra sentó un precedente en la música contemporánea de la época y fueron muchísimos los que se adentraron en la investigación de las métricas irregulares a partir de entonces.

En la música popular, los grupos de rock progresivo de los 70, con músicos como Stravinsky o Bartók como influencias, fueron los primeros en utilizar los compases de amalgama en sus temas.

King Crimson, Frank Zappa o Yes grabaron verdaderas joyas del género, que son además impagables lecciones de este tipo de rítmica al alcance de cualquiera que las escuche. Pero no sólo la música clásica y el prog han utilizado los compases de amalgama.

Don Ellis o Dave Brubeck en el jazz, John McLaughlin en la fusión o bandas de metal extremo experimental como Meshuggah o The Dillinger Escape Plan son ejemplos de que los compases de amalgama se pueden encontrar en cualquier estilo.

Los compases de amalgama no son más que la suma de dos o más compases sencillos (2/4, 3/4, 2/8, 3/8, etc.) en un compás compuesto.

El numerador de este compás será un número poco común (5, 7, 11, etc.) y tendrá una serie de acentuaciones determinadas por la suma de estos compases simples. Dependiendo del orden en el que se coloquen dichos compases simples, la acentuación del compás de amalgama resultante será diferente.

Por ejemplo, un 5/4 puede estar formado por los compases de $3/4 + 2/4$, con lo que los acentos resultantes estarán en el primer y cuarto pulso del compás.

Por otra parte, el orden puede ser el contrario: $2/4 + 3/4$, con lo que la acentuación pasar a estar en el primer y tercer pulso del compás, con lo que el efecto sonoro cambia completamente.

Siendo este el ejemplo más sencillo y teniendo en cuenta que se pueden "componer" compases de amalgama tan largos como se quiera y con las sumas más enrevesadas, ¡las opciones que se abren son interminables!

Os proponemos tres ejercicios de diferentes niveles de dificultad para dar los primeros pasos en este tipo de métricas.

Ejemplo 1

En este ejemplo tocaremos sobre un compás de 5/8, compuesto por un 2/8 + 3/8 y utilizando un único acorde de quinta disminuida en Sol.

En los primeros cuatro compases, tocaremos únicamente en los pulsos en los que encontramos las acentuaciones de la amalgama.

A partir del compás 4 incluiremos también una nota pedal en la sexta cuerda en cada pulso no acentuado por el acorde. Por último, del compás 8 al 12 haremos un poco más complicado el ritmo de la nota pedal, con lo que tendremos un riff potente y metalero.

Sugerencia: para trabajar la independencia en diferentes partes de tu cuerpo, una vez que tengas el riff completamente controlado, intenta mantener con el pie un pulso regular a tiempo de negras (como hace el charles de la batería).

Verás que el ritmo en 5/8 que tocas con la guitarra y el pulso a negras de tu pie se desplazan uno sobre otro, en lo que llamamos polirritmia.

G^o

5

9



Ejemplo 2

Porque el blues también se puede amalgamar, aquí tenemos una idea más melódica, siguiendo una típica línea de blues en Mi Mayor a lo Stevie Ray Vaughan, pero a la que hemos quitado un pulso entero a su métrica original, con lo que nos queda un amplio compás de 7/4 que subdividimos en 4/4 + 3/4. Es importante que pese al compás de amalgama, mantengas el swing consistente en cada pareja de corcheas.

Sugerencia: Una buena idea una vez que te encuentres seguro al tocar este ejemplo, es intentar improvisar sobre él, utilizando la escala pentatónica menor de Mi e intentando en la manera de lo posible acentuar y respetar la métrica del ejemplo en tus licks y fraseos.

Swing

E⁷

3

A⁷ E⁷

5

B⁷ A⁷ E⁷ B⁷ E⁷

Ejemplo 3

Una de las formas de llevar al límite las posibilidades de los compases de amalgama es no ceñirse a repetir el mismo tipo de compás, sino ir cambiando la métrica sucesivamente compás tras compás, como sucede en este ejemplo.

En él, trabajamos un arpeggio sobre una armonía descendente relativamente sencilla, pero que incluye acordes con superextensiones, para conseguir una sonoridad muy psicodélica y ambiental.

En este ejemplo, los compases de amalgamas aparecen ordenados de la siguiente manera: 9/8, 11/8, 9/8, 11/8, 7/8, 5/8, 13/8, 4/4, cada uno de ellos con sus correspondientes acentos internos.

Sugerencia, intenta experimentar con tus propias melodías, ampliándolas o reduciéndolas en diferentes compases de amalgama, a menudo encontrarás muy buenas ideas.

The image shows a musical score for guitar, consisting of three systems of music and tablature. Each system includes a treble clef staff with a melody and a bass staff with a guitar tablature. The first system is labeled 'Am(#11)' and features a melody in 9/8 time, followed by 11/8 and 7/8. The second system is labeled '3 G#11 Bm/F#' and features a melody in 7/8 time, followed by 11/8 and 13/8. The third system is labeled '5 Fmaj7(#11) Am(#11)' and features a melody in 13/8 time, followed by 4/4. The tablature includes fret numbers (0-4) and rhythmic values (e.g., 2, 4, 3, 2, 4, 2) corresponding to the notes in the melody.

Pablo Tato



II-V-I

“Tocando los cambios” [Primera parte]

La progresión II-V-I es una de las progresiones armónicas más comunes que existen en la música occidental, la encontramos en prácticamente todos los estilos, pop, jazz, rock, funk, clásico, folk etc.

El movimiento V-I es lo que se conoce como Cadencia Perfecta, cuya principal característica sonora es la fuerte resolución y sensación de conclusión que transmite.

En jazz se empezó a usar el acorde IIm7 antes del V7 para suavizar así la conducción de voces entre las notas guía de los acordes, además de para incrementar la tensión aumentando la duración de la progresión.

A la hora de encarar la progresión |Dm7| G7 | CMaj7 |, (II-V-I en CMaj), haremos uso de algunas de las diferentes técnicas que fueron desarrolladas por los mejores improvisadores de la historia del Jazz, personajes como Charlie

Parker, Bud Powell, John Coltrane, Wes Montgomery, McCoy Tyner, Bill Evans, Jim Hall, Sonny Rollins, Michael Brecker etc.

En síntesis podemos decir que la improvisación se suele enfocar siguiendo estos parámetros:

- 1 Notas Guía de la progresión.
- 2 Notas que forman los acordes, es decir, los arpeggios.
- 3 Notas de color y notas de paso provenientes de escalas asociadas a los acordes de la progresión.
- 4 Cromatismos usados para embellecer las notas guía y de arpeggio.
- 5 Recursos rítmicos, anticipación y retraso de la armonía.

En esta primera parte trataremos los dos primeros puntos, las Notas Guía y los Arpeggios.

1-Notas Guía:

En un acorde, son las notas que literalmente nos “guían” hacia el siguiente, ofreciendo un empuje armónico definitivo y que por ello han de ser tratadas desde el comienzo de nuestro estudio de la improvisación. Han de ser de referencia a la hora de improvisar ya que son las notas que marcan de forma más clara el cambio entre los acordes.

Las Notas Guía, en tonalidad mayor, son las terceras y séptimas de los acordes de la progresión.

Veamos un ejemplo de cómo las Notas Guía funcionan en la progresión II-V-I en CMaj7:

Podemos observar que la séptima menor del acorde II m 7, en este caso D m 7, nos lleva hacia la tercera mayor del acorde V7, en este caso G7, desplazándonos sólo medio tono, de C a B.

A su vez, la tercera menor de D m 7 (F), permanece estática ante el cambio a G7, pasando a ser la séptima dominante de G.

Nótese que las Notas Guías en un acorde dominante están a un tritono de distancia, hecho que provoca la tensión que se resuelve con naturalidad en CMaj7.

La resolución se produce cuando la séptima dominante del acorde V descende medio tono, terminando así en la tercera mayor del acorde CMaj7. Al mismo tiempo, la tercera de G7 se mantiene estática ante el cambio a CMaj7, donde B pasa a ser la séptima mayor de C.

Veamos algunas frases de ejemplo usando Notas Guía para la progresión II-V-I en CMaj7. Una vez aprendidas hemos de transportarlas a las once tonalidades restantes para así asimilar verdaderamente el concepto.

2- Arpeggios:

Improvisar con los arpeggios dados por la progresión es la manera más eficaz de hacer sonar los cambios de acorde. Sin embargo puede resultar algo mecánico al oído si nos limitamos a tocar exclusivamente los arpeggios provenientes de la progresión.

De ahí que a partir de los años 40, los músicos de bebop empezaran a aplicar la técnica llamada "Uso de Arpeggios Secundarios" o "Sustituciones Diatónicas".

El objetivo de esta técnica es el de obtener estructuras melódicas consonantes (arpeggios) que incluyan las extensiones y tensiones de los acordes de la progresión original, es decir, las notas de color que se sitúan por encima de la séptima del acorde: Novenas, Oncenas y Trecenas.

Para ello se sustituyen acordes de la progresión por otros que provienen de la misma tonalidad (diatónicos) o de fuera de la misma, aportando tensiones a la progresión.

(Se llaman tensiones a las alteraciones de las extensiones: 9, 11, 13 son extensiones sin alterar, pero si las aumentamos o disminuimos medio tono se convierten en tensiones o alteraciones, b9, #9, #11, b13.)

Veamos algunos ejemplos comunes:

Esta frase muestra una elección de arpeggios secundarios o sustitutos muy comunes en el fraseo bebop.

Vemos que para Dmin7 tenemos un arpeggio de FMaj7, que aporta la tercera menor, quinta, séptima menor y novena a D, siendo Dmin9 el sonido resultante.

Para G7 usamos Bm7b5 que, al igual que en el caso anterior, trae la tercera, quinta, séptima menor y novena a G, convirtiéndolo en G9.

La resolución viene dada por un arpeggio de Emin7, aportando la novena al acorde de CMaj7.

En esta frase las tres sustituciones de arpeggios son diatónicas, es decir, provienen de la misma tonalidad que los acordes originales. Lo que vemos es el uso de arpeggios que cumplen la misma función armónica que los previamente dados, es decir, Dmin7 cumple función subdominante, al igual que FMaj7, por ello podemos usarlos de forma intercambiable a la hora de improvisar.

Bm7b5 cumple función dominante, al igual que G7; y Emin7 cumple función de tónica, al igual que CMaj7.

Además vemos que los arpeggios sustitutos incluyen las notas guía de los originales, con lo cual es una forma muy buena de tocar los cambios agregando el color de las novenas a los tres acordes.

En esta frase vemos que para el Dm7 usamos un arpeggio de Amin7, que aunque no cumple la misma función armónica que Dmin7, nos aporta dos notas de color, la novena y la oncenava.

Para el G7 vemos el primer uso de una sustitución no diatónica, B disminuído, que aporta la tercera mayor, quinta, séptima dominante y la novena bemol como alteración o tensión. Este es un recurso muy común en el lenguaje del jazz. Su origen está en el séptimo grado de C Harmónica Menor.

Para CMaj7 tenemos el arpeggio de Amin7 de nuevo, aportando la sexta o trecena.

Aquí vemos el uso de Fm7b5 sobre G7. Esta sustitución proviene de fuera de la tonalidad de Do mayor, en concreto tiene su origen en Ab Menor Melódica, la cual es la escala pariente para G Alterada. (Si tocamos la escala Ab Menor Melódica comenzando en G, lo que obtenemos es G alterada.)

Las alteraciones resultantes son: novena bemol y trecena bemol. Además incorpora la tercera mayor y séptima dominante, es decir, las notas guía de G7, por lo que resulta una opción con mucho potencial a la hora de destacar la cadencia V-I.

Para G7 usamos la misma idea que para el caso anterior, pero en este caso la frase hace uso del arpeggio AbminMaj7, con origen en AbMenor Melódica al igual que Fm7b5, y que aporta la novena bemol y trecena bemol.

Para CMaj7 vemos el uso del arpeggio de GMaj7, resultando un sonido lidio debido a la séptima mayor de G, F#. El origen de esta sustitución es tomar a CMaj7 como el cuarto grado de GMaj7. Una forma fácil de memorizarlo es: C lidio->Maj7 del quinto grado.

The image shows a musical phrase on a staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The phrase consists of three measures: D-7, G7, and CMaj7. Brackets under the first two measures indicate 'C TRIADA' and 'F TRIADA'. Below the staff is a guitar fretboard diagram with strings T, A, and B labeled. Fingerings are shown as numbers 0, 3, 0, 1, 1, 2, 3, 0, 2, and rests.

En esta frase vemos el uso de tríadas en la improvisación, concepto que se trató con extensión en el número 18 de Cutaway.

Para el acorde IIm7 vemos la tríada de C, que aporta la novena al acorde Dmin7.

En G7 vemos el uso de la tríada de F, lo cual nos genera un sonido de dominante en suspensión debido a la oncena natural. Ambas sustituciones son diatónicas.

Así hemos cubierto el uso de las notas guía y algunas ideas sobre arpeggios sustitutos para la progresión II-V-I en tonalidad mayor.

En el siguiente número desarrollaremos las posibilidades dadas por el uso de notas de paso y cromatismos, notas provenientes de escalas que guardan relación con los acordes y algunas ideas para añadir variedad rítmica a nuestro fraseo.

Una de las mejores formas de aprender e interiorizar estos conceptos es tomándolos directamente desde la fuente, es decir, los músicos que desarrollaron estas técnicas en el jazz.

Discos recomendados:

- Charlie Parker - Savoy Sessions.*
- John Coltrane - Blue Train.*
- Miles Davis Quintet - Relaxin'.*
- Bud Powell - Bud plays Bird.*
- Cannonball Aderley - Somethin' Else.*
- Bill Evans Trio - Explorations.*
- Sonny Rollins - The Bridge.*
- Thelonious Monk - Monk's blues.*

A practicar!

Álvaro Domene



ARTISTA: DANIEL DONATO

Fender®

AMERICAN
PROFESSIONAL

Corona, California

Eleva Tu Sonido

Nueva Serie | Características Superiores | Posibilidades Ilimitadas

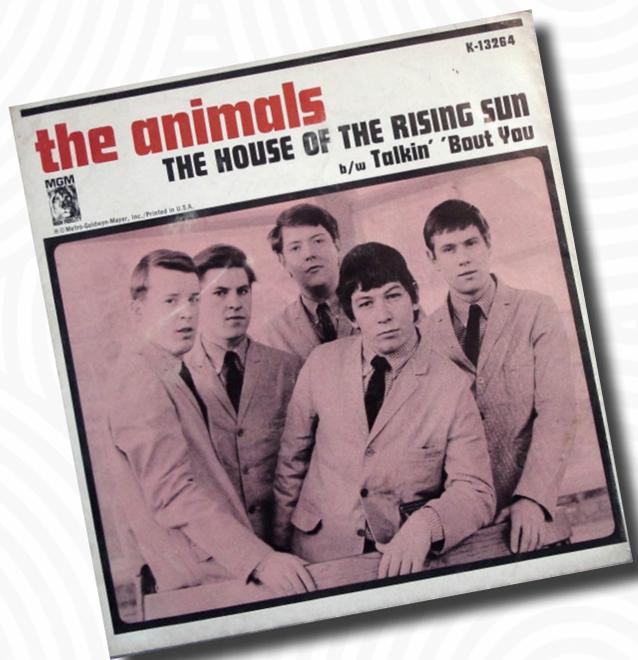
RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años 60 [4ª parte]

Volvemos con 5 nuevas intros de guitarra que marcaron grandes clásicos de la música moderna publicados durante la primera mitad de la década de los 60.

THE HOUSE OF THE RISING SUN (The Animals)

Esta canción lanzada como single el 19 de junio de 1964, y que formaba parte del primer album del quinteto británico, es sin duda la versión más famosa de este tema folk.



The House of the Eising Sun

The Animals



♩=120

1 2 3

4 5 6

7 8

T
A
B

0 2 2 1 0 1 0 | 3 2 0 1 0 1 0 | 0 0 2 3 2 3 0

3 3 2 1 1 1 0 | 0 2 2 1 0 1 0 | 0 2 1 0 0 0 0

0 2 2 1 0 1 0 | 0 2 1 0 0 0 0

CISSY STRUT (The Meters)

Este instrumental estilo funky fue el mayor éxito del álbum de debut de la banda de New Orleans publicado en mayo de 1969. Un tema versionado ininidad de veces e incluido en bandas sonoras de película como "Jackie Brown" de Quentin Tarantino.



CISSY STRUT
The Meters



♩=92

1 2

E 6 6 5 5
B 6 6 6 6
G 7 7 5 5
D 3 5 3 5
A 3 5 3 5
E 3 3 5 5

FOXY LADY (The Jimi Hendrix Experience)

Como hemos visto en anteriores entregas, el estreno hace 50 años del álbum "Are You Experienced" nos proporcionó una buena colección de Riffs, como este "Foxy Lady".



FOXY LADY

Jimi Hendrix

(Gary Moore live version)

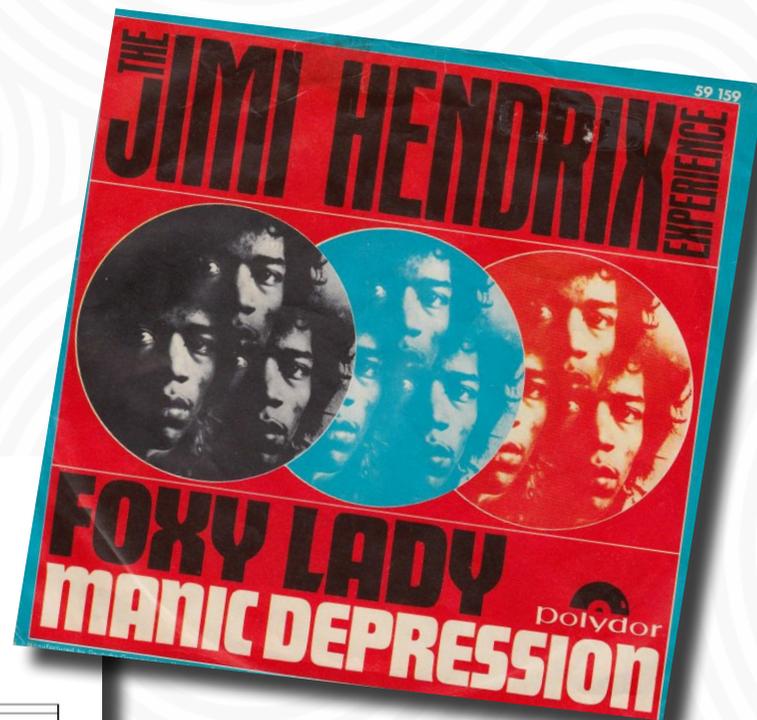


♩=96

E
B
G
D
A
E

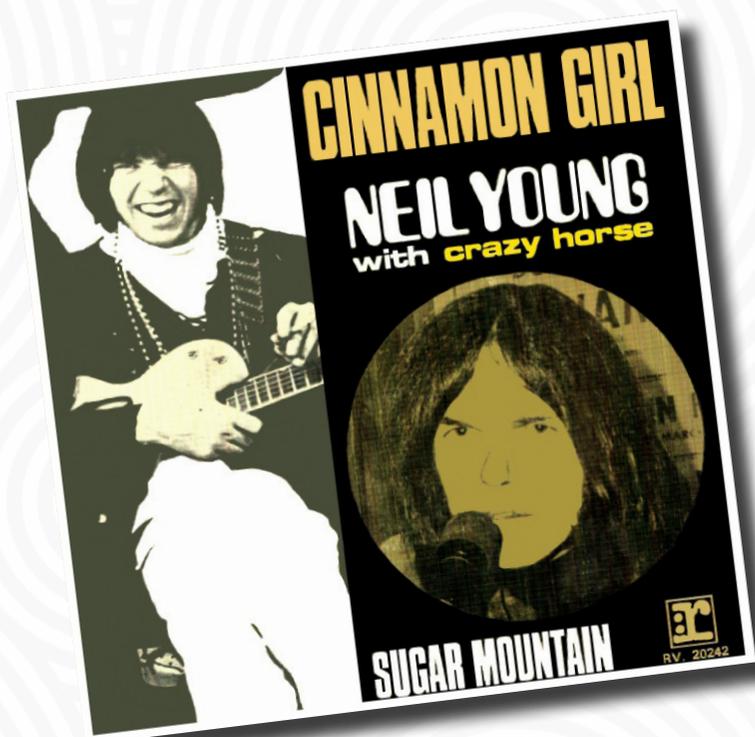
T
A
B

2 2 4 4 2 2 0 2 3 4



CINNAMON GIRL (Neil Young)

El primer álbum de Neil Young acompañado por la banda 'Crazy Horse' se puso a la venta el 14 de mayo de 1969 y produjo joyas como este "Cinnamon Girl". 



CINNAMON GIRL
Neil Young



♩=108
Double Dropped D Tuning

TAB

BROWN EYED GIRL (Van Morrison)

Y finalizamos con un tema del artista norirlandés publicado como disco sencillo hace ahora 50 años (Junio de 1967), y del que también se han hecho centenares de versiones. 



Os espero en el siguiente número.

Henry Amat

BROWN EYED GIRL
Van Morrison



♩=144

E
B
G
D
A
E

1	7	8	10	8	7	2	12	13	15	13	12
	8	10	12	10	8		13	15	17	15	13
T											
A											
B											

□ | √ | √ | | □ | √ | √ | |

3	7	8	10	8	7	4	10	7	8	10	5
	8	10	12	10	8		7				
T											
A											
B											

□ | √ | √ | | | √ | □ | |

Brand New Cadillac III

Los días pasaban con cierta levedad. Mientras Ugarte hablaba por teléfono animadamente con Azcaraz, Lucy hacía ejercicios de relajación al son de el canto de los mirlos mañaneros.

Por su parte, Gallup se ocupaba de la limpieza después de un succulento desayuno.

-Habrá que prepararse para salir de aquí -dijo Lucy mientras se estiraba de manera exhibicionista.

-Cierto es que llevamos muchos días en esta lugar y han sido muy tranquilos, pero las provisiones se

están acabando -contestó Ugarte.

-¿Qué decía el bueno de Azcaraz?

-Parece que se aburre un poco, dice que posiblemente se trasladará unas semanas a su casa de La Costa Brava.

-Pues nosotros tomaremos rumbo hacia el punto exacto donde posiblemente se encuentra Conducci y sus secuaces -dijo alzando la voz Lucy.

-Creo que si actuamos con inteligencia podemos entrar en la Llama Barrett, en mi opinión no son tan peligrosos si actuamos por delante de ellos -y



continuó- Si realmente están donde creemos que están, se trata de llegar allí de manera casual, que ellos crean que nos hemos perdido y, una vez allí, contactar con Kurt Wanda, nuestro chico aunque él no lo sepa. Una vez hecho eso iremos a por Conducci y

controlaremos la organización desde dentro -concluyó Ugarte.

-¡Y yo, la reina de las zorras, me convertiré en la reina de los locos juramentados de una secta ufológica! -exclamó Lucy.

Además tengo ganas de echarle el guante a ese Kurt -susurró Lucy mientras sorbía una vaso de agua.

El mal tiempo daba paso un día luminoso y caluroso, algo que alegraba el semblante de la muchacha que tenía ganas de iniciar un nuevo capítulo en su vida de forajida. En el fondo sabía que era su forma de vida, y sabía que todo lo que había a su alrededor era por algo, nada era casual y, desde luego, tampoco lo era Kurt al igual que no lo fueron John y Ronnie.

Se apoyó de manera descuidada en una barandilla y observó el paisaje, más allá de los estanques circulares y de la maquinaria de la depuradora, surgían unas lejanas montañas que sugerían infinidad de visiones, infinidad de instantáneas pasadas y futuras. Se preguntaba por Kurt, todo lo que sabía de él era a través de la información de Ugarte, así que lo sabía casi todo del chico de la gasolinera.

Quería llegar hasta él y algún tipo de tic nervioso le invadía, tal vez el ansia

le traicionaba o cierta inseguridad al rechazo. Pero, ¿cómo podía tener esas dudas una mujer como ella?, se preguntaba.

La duda, esa incesante duda, esas dudas que lo imprimían todo, que lo sellaban todo, que lo marcaban todo.

-Todo está marcado - pensaba Lucy mientras se pasaba los dedos por su boca y observaba la lejanas montañas que deseaba.

Tras ella Ugarte y Gallup hacían sus cosas.

Empezaban a recoger.

-Hoy mismo podemos salir -exclamó Ugarte.

-Claro, aprovecharemos este día encantador para viajar -contestó Lucy apoyándose de espaldas a la barandilla.

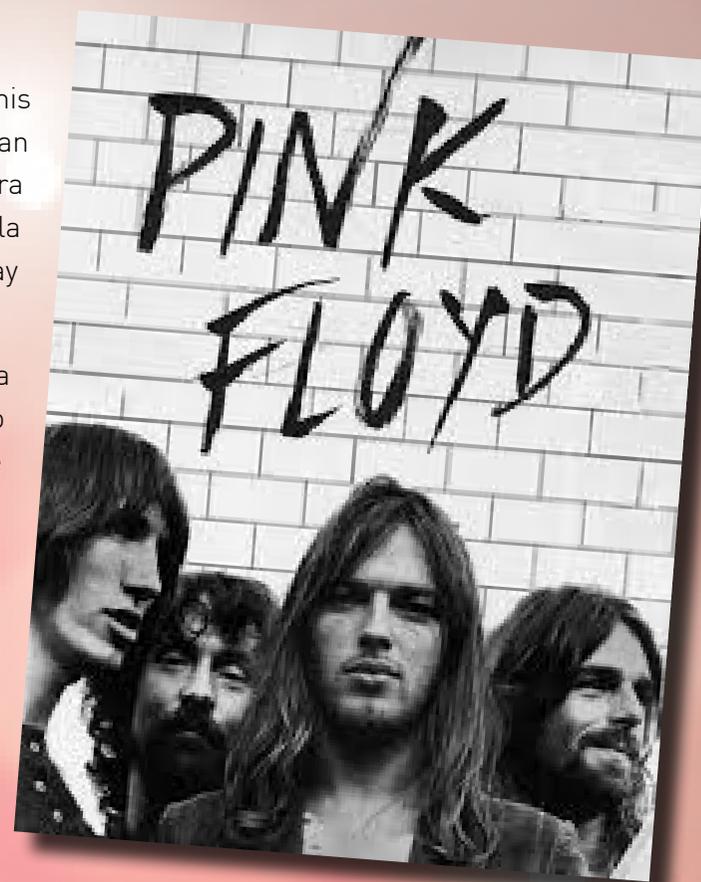
-En unos días nos presentaremos allí, al final y, sin duda alguna, el punto lo tengo claro, un punto exacto de los Montes Metálicos -dijo con claridad Ugarte.

-Cierto es que mis informaciones iban variando, pero ahora mismo esa es la situación exacta, no hay duda.

-Tu contacto no ha fallado, ¿verdad? -dijo Lucy con semblante serio.

-Ya sabes que un viejo sabueso como yo tiene amigos en el infierno y en todas partes. Se trata de Kurcheff, Oleg Kurcheff un ruso que perteneció a

Un estalinista convencido infiltrado en grupos terroristas a lo largo de los últimos años soviéticos. Un tipo con sangre fría que ahora mismo sigue trabajando para varios servicios secretos de diferentes estados europeos, con el fin de desarticular grupos sectarios que pueden desestabilizar la situación geopolítica en



Europa. Y allí está, en la Llama Barrett, un tipo que no depende de nadie y todos de él.

-Apuesto a que no ha escuchado un disco de Pink Floyd en su vida -aseveró Lucy.

-Te equivocas, se pasó varios meses escuchando todos sus discos y estudiando la historia del grupo. Ahora mismo se hace pasar por un especialista de Pink Floyd y, por supuesto, en un avezado experto en OVNIS.

Mientras seguían con su charla, Gallup ya había concluido de cargarlo todo y de no dejar ninguna pista de su paso por allí en las instalaciones de la depuradora.

Se fueron colocando en el coche mientras Gallup daba un último vistazo por las cercanías.

Una vez situado junto a sus socios, se alejaron de allí dejando atrás aquel lugar habitado por el espíritu de Vince Taylor.

Lucy extrajo de su bolso de piel una foto que había cogido de la pared, un pequeño recuerdo de aquel lugar, miró a Vince con cariño y lo volvió a meter en su bolso.

-¿Dónde conociste a Kurcheff?
-preguntó con interés Lucy.

-Bueno, es extraño..., por mediación de varias investigaciones contacté con él.

Nos nos hemos visto físicamente nunca, pero sabemos perfectamente quien es cada uno de nosotros dos -aseveró- Confiamos el uno en el otro, eso es todo.

-Qué genio estás hecho Norberto -susurraba Lucy mientras se repantingaba en el asiento trasero del coche.

-Kurcheff cuida por orden mía a Wanda, aunque él tampoco lo sabe. Trata de protegerlo desde dentro de la organización.

El sol brillaba en lo más alto, Gallup conducía con tranquilidad por la carretera desierta y la radio se escuchaba por debajo de la conversación.

Querían estar informados en todo momento sobre las noticias del tiempo y de las carreteras.

Muy atrás quedaban Vince Taylor y la depuradora.

El coche rugía tragando kilómetros, el ronroneo del motor acompañaba sin duda hacia el mundo de los sueños y Lucy se volvía a dormir.

Toni Garrido Vidal



CRAWFISH Una novela de **Toni Garrido Vidal**
www.crawfish.hol.es

Outaway
Books

Cutaway

59

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Álvaro Domenec

David Vie

Henry Amat

Pablo Tato

Rafa Sánchez

Sergio Sancho

Silvia Tester

Toni Garrido Vidal

Will Thomas

Diseño Gráfico

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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