

Nº27 FEBRERO - MARZO '12

Cutaway

M A G A Z I N E

Entrevistamos a:

Paul Gilbert Prashant Aswani

Análisis:

- Guild F 50CE Standard
- Hagstrom HJ 500
- Rossi Custom Guitars Modern
- Fender Acustasonic 150
- T-Rex Gull Wah

Especial:
MINI AMPLIS
PARA ROCKEAR
EN CASA



ALEX LAIHO JOINS THE ENGL FAMILY

Children Of Bodom



Ref. 311EN



SUPROVOX.com
Distribuidor exclusivo



Hola amigos

Un número más contra viento y marea, seguimos fieles a la cita con todos vosotros intentando preparar unos contenidos que os resulten interesantes. Para esta ocasión contamos con un viejo conocido en portada: Paul Gilbert. Lo de viejo viene a colación porque fue nuestra primera entrevista para el número cero, desde entonces han pasado casi cinco años y 28 números, un bagaje del que me siento particularmente satisfecho y que no habría sido posible sin la gran lista de colaboradores que de manera más o menos permanente han contribuido a conseguirlo. Gracias a todos ellos.

Entrando en materia Prashant Aswani acompaña a Paul, un guitarrista al que vale la pena conocer. Las reviews son para una superstrat Rossi, un joven luthier que va para maestro, una acústica Guild y una Hagstrom jazzera. Loa amplis son un Fender Acoustasonic y un artículo de Chals Bes-

tron sobre cabezales y combos de poquitos vatios. El Dr.Vie trata con un T-Rex Gull, todo un wah, en su apartado de pedales y efectos. La sección de didáctica más potente hasta la fecha, así como el resto de las habituales, componen este número.

Corren tiempos difíciles para todos y para la industria del instrumento en este país son duros en particular, tienen que soportar la crisis económica y la feroz competencia que viene desde las mega-stores extranjeras. Desde aquí, como siempre, os recomiendo que visitéis las webs de nuestros anunciantes, no tienen nada que envidiar a ninguna tienda alemana la mayoría de las veces y ofrecen un trato profesional y cercano.

Muchas gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOP
Director de Cutaway Guitar Magazine

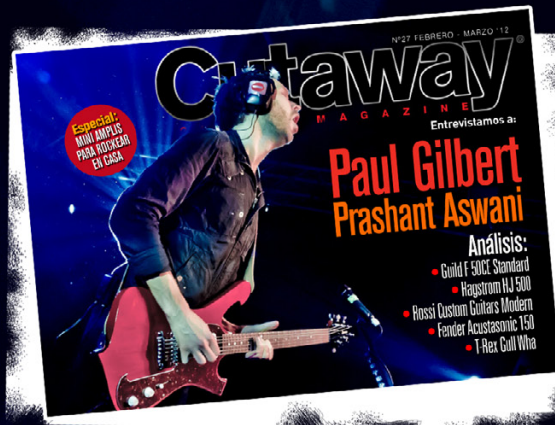
Twisted Tales
POR EL APARTE DE UNA MANERA ACCIDENTAL LA GRANDEZA DE LA ESCUELA DE UNA MANERA PASADIZA. MEMORIA DE UNO DE LOS GRANDES GUITARRISTAS DEL SIGLO XX. EL CIELO Y LA TIERRA EN UN MOMENTO CUANDO LOS MANOS Y DISEÑOS DE UNO...

Paul Gilbert

Guild F-50CE Standard
EN EL CAMINO DE LA EXCELENCIA

Blackstar HT-1R
Epiphone Valve Junior
Fender Vibronum 5D
VOX ACATON

Los contenidos de esta edición:
- Entrevista a Paul Gilbert
- Prashant Aswani
- Chals Bes-tron
- T-Rex Gull
- Wah
- Pedales y efectos
- Didáctica
- Reviews de guitarras y amplificadores



Contenidos

GUITARRAS	04	ENTREVISTAS	24
Rossi Custom Guitar Modern		Paul Gilbert	
Guild F 50CE Standard		Prashant Aswani	
Hagstrom HJ 500			
AMPLIFICADORES	13	DIDÁCTICA	31
Acustasonic 150		BIBLIOTECA MUSICAL	42
Paco, ¡Baja el ampli!		CASI FAMOSOS	43
PEDALES Y EFECTOS	21	POSTALES ELÉCTRICAS	44
T-Rex Gull Wah		Twisted Tales	

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

CUB 10



CUB 8

CUB 12 / 12R

CUB

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

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

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

Escúchalo en acción en www.youtube.com/laneytv

CABEZAL CUB



PANTALLA CUB



Rossi Custom Guitars Modern

UN INICIO MÁS QUE PROMETEDOR

David Rossi es uno de los jóvenes constructores de guitarras que trata de hacerse un hueco en el panorama nacional de la “boutique”, con todas las connotaciones por todos sabidas que ello conlleva al respecto de acabados, materiales y cuidado de todos los detalles. Nos ha hecho llegar uno de los modelos que acaba de realizar y que ya debe estar disfrutando su afortunado propietario. Se trata de una guitarra de concepto “superstrat” que nos ha llamado mucho la atención.

No cabe duda que esta guitarra, nada más verla, transmite la impresión de que estamos ante un instrumento serio, de nivel, tratado con esmero en su construcción y de un aspecto impresionante, pero vamos paso a paso.

Construcción, pala y mástil

Ya hemos comentado que es una superstrato y parece inspirada en una Suhr Modern, por lo tanto es de construcción bolt-on, ligera, se acopla al cuerpo, no cabecea y da la sensación de solidez y estabilidad.

“la guitarra proyecta con eficacia el sonido y ayuda a crear dinámicas con la propia pulsación, suena definida en todas las configuraciones posibles y destaca la pureza de los graves como consecuencia del Pauferro.”

La pala es de orientación Suhr con las clavijas de afinación en línea, de la marca Sperzel y de autobloqueo, seleccionados para conseguir la máxima estabilidad en la afinación. Se lee el logo de la marca sobre la madera de arce ojo de pájaro, no hay retainers y las cuerdas van directamente a las clavijas únicamente dirigidas por la cejuela, sin variar su direccionalidad.

La cejuela es de Tusq de color blanco.

Pasamos al mástil y comenzamos a ver las características importantes de la guitarra. Este es de “roasted Maple”, podemos explicarlo diciendo que el arce está “cocinado” a unos 180 grados en un ambiente libre de oxí-

geno durante dos días. Este proceso elimina la humedad y todo tipo de materiales orgánicos que pudiera tener la madera, impurezas que alteran su estabilidad y consiguen como consecuencia que sea mucho más rígida, además le añade un color ámbar oscuro que le confiere un aspecto vintage de forma natural. La forma del mástil es en “C”.

El diapasón que monta esta Modern es de Pauferro, esta madera tiene unas propiedades muy similares al ébano, pero con la ventaja añadida de que es más estable si se la expone a cambios de humedad en el ambiente



y que ya puestos a tocar, si lo hacemos con overdrive, veremos que añade tonos más graves además de proporcionar una excelente definición en las notas. El radio de esta Rossi es compuesto 10"-14", como no puede ser de otra manera en un instrumento de corte moderno que debe adaptarse a las diferentes técnicas interpretativas propias de los diferentes estilos musicales actuales.

La guitarra monta 22 trastes de acero tipo Jumbo. Se accede al hueco para ajustar el alma desde la parte inferior.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de Caoba de una sola pieza, de doble cutaway asimétrico, ambos de gran profundidad para llegar con comodidad a las notas más altas. La tapa es ni más ni menos que de Arce AAAAA Plus, el veteado es de una belleza extraordinaria propia de una madera de la calidad de la empleada por David en esta guitarra. El acabado es Root Bear y se observa perfectamente todo el rizado de la madera. Está ensamblado por cuatro tornillos sin neckplate, situados de forma asimétrica para realizar la mejor presión posible y que redunde en un buen sustain. Hay que destacar los rebajes del cuerpo que propor-

cionan una buena ergonomía en el instrumento. La entrada de jack es lateral y no lleva golpeador, algo habitual en este tipo de instrumentos. El puente es un Gotoh, con steel block, concretamente el modelo S 510TS – FE1, contribuye a la estabilidad y afinación de la guitarra, incluso usándolo con virulencia.

Al respecto de las pastillas, la configuración es HSH y monta los siguientes modelos de Suhr: en la posición de puente la SSH+ con una salida de 17k, en la posición central una ML de 6k y para la situada en el mástil una SSV de 9k.

Todo ello se gobierna desde un switch de 5 posiciones para seleccionar las posiciones activas de las pastillas y con dos potenciómetros uno de Volumen y otro de Tono con un push/pull splits.

En la parte trasera del cuerpo se hayan dos cavidades, un apara alojar el puente y la otra para la electrónica, esta última se haya cubierta con una placa de arce sujeta con imanes, de manera que no se observa ningún tornillo. El hueco está apantallado y emplea pots CTS. Con esto acabamos la descripción de esta Rossi Modern.

Sonido y conclusiones

La guitarra se toca con mucha comodidad, la mano se desliza con facilidad por el mástil, todas las notas suenan a igual volumen en todos los trastes. Si nos situamos en la posición de puente, la guitarra en limpio suena equilibrada en frecuencias, redonda, con mucha definición y en saturado otorga un sonido rico, sin perder la definición, en la posición dos, suenan las pastillas del puente en doble y la central activando el push/pull las pone ambas en single nos ofrece un sonido más percusivo, apropiado para tonos funkys y en la posición tres, activa puente y mástil en doble, algo poco usual en este tipo de guitarras superstrat y si tiramos del push/pull se ponen ambas en single y las sonoridades van en onda telecaster.

En la posición cuatro actúan la central más la del mástil el sonido se vuelve gordo, aparecen los graves, claros y sin “embarrarse”, tirando del push/pull se manifiestan sonoridades tipo strato, onda Mark Knopfler pese a ser una guitarra de caoba. Ya en el mástil, el sonido es medioso destacando los graves, se pueden tocar tonos oscuros y dulces, melody chords en onda jazzy activando el push/pull gana en agudos y parece una stratocaster algo vitaminada.

En general la guitarra proyecta con eficacia el sonido y ayuda a crear dinámicas con la

propia pulsación, suena definida en todas las configuraciones posibles y destaca la pureza de los graves como consecuencia del Pauferro.

Estamos ante una gran guitarra de David Rossi que no nos deja más remedio que permanecer a la expectativa para ver futuros trabajos, que de seguir en la onda de este, al mismo nivel, le va a posicionar entre los grandes constructores del país. ■

José Manuel López



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Rossi Custom Guitars

Modelo: modern

Cuerpo: Caoba de una pieza

Tapa: Arce flameado AAAAA Plus

Mástil: Roasted Maple

Diapasón: Pauferro, forma “C”

Trastes: 22 Jumbo de acero

Cejuela: Tusq

Puente: Gotoh S 510 TS-FE1 Steel Block

Hardware: Cromado

Clavijero: Sperzel Locking

Pastillas: Suhr: SSH+ en puente,

ML central y SSV en mástil

Controles: Volumen y Tono (Push/Pull)

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Root Beer



Guild F-50CE Standard

EN EL CAMINO DE LA EXCELENCIA

Como pudimos constatar en la factoría Guild en New Hartford –hay un extenso reportaje en el número 26 de Cutaway- la compañía norteamericana trabaja en el empeño de elevar el legado de una marca legendaria al lugar que le corresponde por tradición. Fruto de ese trabajo de más de tres años son los modelos que están lanzando al mercado y uno de ellos es el que vamos a analizar ¡Qué ya teníamos ganas!

La guitarra que vamos a visitar es un modelo Jumbo con Cutaway, de acabado natural. Se ve un instrumento de una cierta belleza austera, con unos acabados impecables, no tiene un peso excesivo y se nota cómoda, siempre teniendo en cuenta el tamaño del cuerpo de las Jumbo. La construcción es excelente.

Pala y mastil

La pala de un tamaño considerable con el diseño tradicional de Guild, lleva una tapa de

palorrosa, acabado glosseado y lleva incrustado en madreperla el logo de la marca, una tapa negra oculta el acceso al alma. El clavijero de afinación es un Gotoh Die -Cast lo que garantiza estabilidad en la afinación. La cejuela es de hueso y de 43 mm.

El mástil es de dos piezas de caoba, con un acabado satin que lo hace muy agradable al tacto y que permite a la mano deslizarse con total comodidad. El perfil es "Slim" y el alma que contiene es dual-action. Sobre él se haya un diapasón de palorrosa con un radio de 12", contiene 20 trastes medium y los marcadores de posición son puntos de madreperla en los lugares típicos. En el lateral del diapasón se observan dots que ayudan a orientarse a la hora de tocar con esta Jumbo.

Cuerpo y electrónica

El mástil se une al cuerpo en el traste 14, la precisión de la unión es perfecta. El cuerpo ya hemos comentado es tipo Jumbo con cutaway inferior para acceder a las notas más altas sin dificultad. La tapa es de abeto sitka sólido y las piezas del braceado interno son de abeto rojo. Un binding de tres filetes rodea el cuerpo, al igual que



“Potente y a la vez equilibrada, limpia sin asperezas ni aristas sonoras. Suena rica en fingerpicking pero sobre todo en strumming es un cañón. Amplificada no pierde su carácter natural.”

unos adornos serenos circundan la boca de la guitarra, así mismo el golpeador es de color de concha de tortuga.

El puente de esta flat-top es de palorrosa y los pines del puente son de hueso.

Los aros laterales de la guitarra son de arce sólido y el fondo de arce laminado, en ambos casos con un rizado que se deja ver a través del acabado. El fondo de la guitarra es arqueado como es en algunas arch-top de jazz, algo de lo que en Guild tradicionalmente han sabido mucho. En su unión con los laterales se

encuentra también un binding color crema.

La guitarra monta un sistema D-TAR Wave Length que combina un piezoeléctrico instalado en el puente con un micro con preamp con alta impedancia de entrada, bajo ruido y que trabaja a 18 voltios para operar con el doble de rango dinámico que los sistemas típicos de 9 voltios. Con estos 18 voltios la señal tiene un mayor techo de forma que no distorsiona fácilmente a pesar de que atacamos fuerte al rasguear.

Sonido y conclusiones

La guitarra en acústico totalmente suena muy fuerte, proyecta mucho el sonido algo propio de las guitarras tipo Jumbo, la guitarra parece que retiene el sonido en su in-

terior antes de sacarlo con fuerza, a pesar de montar un 0.13 se toca bandita. Suena definida en todas las frecuencias, ninguna nota suena apagada o poco limpia, al contrario, unos graves con mucho sustain que sin embargo al rasguear dejan espacio al resto de frecuencias. Potente y a la vez equilibrada, limpia sin asperezas ni aristas sonoras. Suena rica en fingerpicking pero sobre todo en strumming es un cañón. Amplificada no pierde su carácter natural.

En conclusión, nos encontramos ante una acústica de primer nivel, con un balance de tocabilidad y sonido muy bueno y una opción muy tentadora a la hora de pensar en comprarse una acústica de primera división.

Depende de ti jugar en las ligas mayores. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Guild

Modelo: F-50CE Standard

Cuerpo: Fondo y aros de Arce

Tapa: Abeto

Mástil: Caoba, Forma "D"

Diapasón: Palorrosa

Cejuela: Hueso

Puente: Palorrosa y pines de hueso

Hardware: Cromado

Clavijero: Gotoh

Golpeador: Tortoise

Controles: Volumen y tono

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Natural

Importador: Fender Ibérica



TEL. 937 299 755

693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

Ramos Guitars
Luthier - Custom Shop



HUMBUCKER



SINGLES

NUEVAS RAMOS PICKUPS
NO TE ARREPENTIRAS

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

INFORMATE EN WWW.RAMOSGUITARS.COM



Hagstrom HJ 500

JAZZEANDO

Volvemos con un modelo de la marca sueca encuadrado en su Jazz Series, la Hagstrom HJ 500. Recordamos que los inicios de la compañía fueron en 1958 y continuaron ininterrumpidamente hasta el año 1983 en que paró la producción, retomándose en el 2006 reeditando los modelos primigenios a los que han ido incorporando avances tecnológicos que tratan de mejorar el resultado final.

Si hacemos memoria, D'Angelico y posteriormente D'Aquisto sentaron los valores de lo que sería una guitarra archtop de jazz y han sido la referencia en este tipo de instrumentos. Allá por los años 60

Hagstrom ya fabricó un diseño tipo D'Aquisto con la boca ovalada y humbucker flotante, parecida a la Epi Howard Roberts pero de precio menor, por lo que algo de "how know" tiene la marca.

Construcción, pala, mástil

La HJ 500 es una guitarra orientada al jazz, al blues y demás estilos que necesitan sonidos clásicos. Tiene un aspecto bonito, la combinación del acabado cherry sunburst con el negro de la pala, del golpeador etc. y el blanco de la madreperla, resulta elegante. La guitarra es una Semi-Hollow con agujeros en "f" en la tapa y de construcción encolada. Ligera, se adapta bien al cuerpo al tocar, siempre teniendo en cuenta el tamaño de este tipo de instrumentos.

La pala es la típica de Hagstrom, asimétrica, con las clavijas de afinación tres en cada lado. Es de fondo negro y sobre ella se halla el logo de la marca y un adorno que es una flor de lis, ambos en madreperla. Una plaquita de color negro con el nombre del modelo grabado en ella oculta el acceso al alma. Las clavijas de afinación son Hagstrom 18:1 Die Cast, recuerdan a una versión más pequeña de las Grover Imperial pero con las barritas en forma de ola. En la parte posterior está estampado el número de serie. La cejuela es Graph Tech Black Tusq XL de 43 mm. El tusq es una base de marfil impregnada en PFTE (teflón). El PFTE es un polímero similar al polietileno y tiene un coeficiente de rozamiento muy bajo, por lo que las cuerdas apenas tienen fricción con la cejuela, de manera que va a ayudar a mantener la afinación y además "despierta" algunos armónicos que permanecen ocultos, sobre todo tocando con las cuerdas al aire.

El mástil es de arce, concretamente Canadian Hard, el perfil es en "D" y resulta cómodo, agradable al tocar, está acabado en poliéster "hard grade" duro, liso y más denso que el poliuretano. Sobre el mástil monta un diapasón de Resinator, ya hemos comentado en alguna ocasión que se trata de un compuesto llamado ebonol, que pretende sintéticamente imitar la sonoridad del ébano proporcionando además mayor consistencia, durabilidad y un tacto sedoso muy agradable al tocar. Es un tacto diferente en cuanto a sensaciones. Bloques de madreperla señalan los marcadores de posición. Monta 21 trastes tipo Jumbo, el radio es de 15" y la longitud de escala de 24,75". El interior del mástil lo recorre un alma con el sistema "H-expansor" que reparte la tensión a lo largo de toda la varilla y por tanto de todo el mástil, permitiendo un ajuste de acción baja si se quiere, sin perder la estabilidad y sin que aparezcan zonas en el diapasón que suenen a diferente volumen o notas oscuras.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es "hollow body" de arce canadiense, es decir, la tapa, los aros y el fondo. Tanto la tapa como el fondo son curvados y esta tiene dos agujeros en "f". Tiene un bloque central de madera que le permite mitigar los acoples que se pueden producir por la vibración de la



tapa cuando tocamos a un volumen elevado o estamos cerca del área sonora de influencia del bajo por ejemplo, algo que resulta muy incómodo. El acabado es de color "cherry sunburst" y tiene un binding color crema de dos filetes en las uniones de los aros con la tapa y con el fondo. Monta dos pastillas humbuckers Hagstrom modelo HJ-50. Los controles son cuatro potenciómetros dos de Volumen y dos de Tono en la clásica disposición Les Paul y el selector de pastillas es un interruptor de tres posiciones.

Al respecto del puente vemos que es un Ebony Jimmy con un tailpiece de trapecio Hagstrom, en el cordal se ve un placa con el logo de la marca en forma de escudo muy elegante.

Sonido y conclusiones

La guitarra suena desenchufada con bastante potencia y sustain, si acaso el tono resulta algo metálico, una vez conectada la guitarra

suenan muy clara, se manifiestan todas las frecuencias, se parece el sonido más a una 335 que a una 175 para entendernos. La pastilla del mástil se adapta perfectamente a sonoridades jazzys, incluso rockabillys, los acordes suenan claros. La pastilla del puente que suele ser la más "difícil" en este tipo de guitarras suena más punzante, más telecaster sin ser chillona.

Se puede concluir que estamos ante un buen instrumento, para competir entre las guitarras que están alrededor de los 600-700 euros, buenos acabados, precisa y con un sonido bastante orgánico, perfecta como guitarra para iniciarse en el jazz y no peca de falta de versatilidad, se encuentran diferentes sonoridades ecualizándola que te acercan a espectros sonoros propios del rockabilly o el blues y además con un aspecto muy atractivo. Poco más se puede pedir. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Hagstrom

Modelo: HJ-500

Cuerpo: Arce canadiense

Tapa: Arce canadiense

Mástil: Arce Duro canadiense, forma "D"

Diapasón: Resinator

Trastes: 21 Jumbo

Cejuela: Tusq

Puente: Ebano y cordal trapezoidal

Hardware: Cromado

Clavijero: Hagstrom 18:1 Die Cast

Golpeador: Ebonol negro

Pastillas: 2 x Hagstrom HJ-50

Controles: 2 x Volumen y 2 x Tono.

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Cherry Sunburst

Importador: Suprovox



world class delay

NO NECESITA SER COMPLICADO

4 AÑOS EN DISEÑO. MERECIÓ LA ESPERA.

www.VisualSound.net

letusa.es/visualsound

Fender Acoustasonic 150

DALE VIDA A TU ACÚSTICA

Una parte de las más descuidadas entre los guitarristas suele ser la relacionada con la amplificación para las guitarras acústicas, fuente de problemas en los directos generalmente, ya sabemos, el maldito feedback. Desde las primeras soluciones allá por finales de los setenta por parte de Ovation, en referente a los instrumentos y posteriormente por Trace Acoustic ya en los noventa con el primer ampli específico para guitarras acústicas, bastante camino se ha recorrido.

Muchas de las marcas de amplificación han buscado ofrecer a los usuarios sus amplificadores para acústica de manera que el producto se ha desarrollado bastante, llegando en la actualidad, a ofrecer múltiples opciones con un variado espectro de aplicaciones incluidas en los propios amplis.

Fender ha sido una compañía -vanguardista en amplificación- que ha fabricado amplis que se han convertido en clásicos debido al uso de

miles de guitarristas cuyos sonidos son reconocibles en miles de discos y como no puede ser de otra manera también está en el segmento de la amplificación acústica. Una de sus propuestas es el Acoustasonic 150, el ampli que vamos a chequear aquí.

Concepto, construcción

El Fender Acoustasonic es un amplificador en formato combo muy ligero, en cinco capas de





abedul, sólo pesa 10kg. Con una importante potencia de 150 vatios es estéreo, con dos drivers de baja frecuencia de 8" envueltos en espuma de alta densidad y un tweeter de alta frecuencia.

Viene en acabado tolex Brown de aire ventajero, lleva cantoneras metálicas en las esquinas inferiores y dos barras metálicas en los laterales que permiten inclinar el amplificador separándolo del suelo para variar el ángulo de proyección del sonido.

El panel donde están los controles es frontal y la rejilla que cubre los altavoces es de vinilo negro. En las esquinas superior izquierda e inferior derecha se ubican sendas placas con el logo de la marca y el del modelo respectivamente. En la parte superior se sitúa un asa de plástico para el transporte.

Paneles y controles

Panel frontal

Ya hemos comentado que este amplificador tiene múltiples opciones que vienen reflejadas en sus paneles, vamos con la descripción del panel frontal: nos encontramos de izquierda a derecha los siguientes potenciómetros del tipo "Radio Knobs", inmediatamente después a la entrada del instrumento, un Volumen, un interruptor para eliminar el feedback rotulado lógicamente "Feedback Eliminator" y el set de ecualización con tres pots "Treble" "Middle" y "Bass". A su lado una novedad, un control "Voicing"

"hemos podido comprobar la eficacia del anti-feedback que opera con rigor y te permite no estar pendiente de los acoples, circunstancia muy desagradable cuando estás tocando."

que hace posible que cualquier guitarra acerque su sonido a una guitarra tipo parlour, dreadnought o acústica jumbo o anular esa función y permitir la respuesta de salida pura del amplificador. Por otro lado y para guitarristas acústicos que también tocan eléctrica, el Voicing cuenta además con ajustes de amplificador tipo Blackface, Tweed o British para evitar en lo posible un segundo amplificador para guitarra eléctrica. Otro potenciómetro, el String Dynamics sirve para suavizar la aspereza de algunas notas a modo de compresor. A su lado dos knobs más en una unidad de multiefectos, el primero sirve para seleccionar el tipo de efecto, que incluye, vibrato, chorus, delay, reverb entre otros efectos de modulación y a su lado el que nos regula la cantidad de efecto a añadir.

Pasamos al siguiente set, aquí localizamos una entrada tipo phantom para micrófono, a su lado el Volumen para de nuevo encontrar un interruptor anti-feedback y set de ecualización de Treble y Bass independientes del de la entrada de instrumento, así como un set de efectos similar al descrito anteriormente. Por último un interruptor selecciona la opción de mutear el ampli.

Panel trasero

En la parte trasera se halla la toma de corriente, una entrada para la pedalera que selecciona los efectos, una salida de línea

XLR con control de nivel y conexión a tierra, un loop de efectos en estéreo y una salida USB para grabación digital y posibles actualizaciones que se den en el futuro de firmware. El interruptor de Power termina la descripción de los paneles del Acoustasonic.

Sonido y conclusiones

Con el Acoustasonic tenemos para entretenernos un buen rato dada la cantidad de opciones que entega. En limpio, es decir con el sonido del ampli sin ningún efecto, respeta el tono de la guitarra solo le da volumen y un poquito de brillo pero es bastante fiel, lo que no está nada mal como punto de partida. Si empezamos a jugar con las posibilidades que ofrece nos gusta el String Dynamics, porque ayuda a regular si tocamos rasgueando pero sin eliminar la dinámica del ataque. También hemos podido comprobar la eficacia del anti-feedback que opera con rigor y te permite no estar pendiente de los acoples, circunstancia muy desagradable cuando estás tocando.

A partir de aquí se puede empezar a buscar sonoridades y matices con los efectos y los modelados de amplis, o tipos de guitarra, en este sentido nos gusta la combinación de reverb + delay especialmente y las reverbs en general, no nos gusta demasia-

do el emulador de ampli british, la saturación no le sienta muy bien desde nuestro punto de vista. Dedicándole un ratito encuentras las sonoridades que necesitas sin duda.

En conclusión nos encontramos con un amplificador de acústica, ligero con potencia que ofrece versatilidad a través de sus muchas opciones, con aplicaciones que ayudan a sonar y que puede acompañarte perfectamente en tus acústicos. ■

Will Martin

FIGHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: Acoustasonic 150

Formato: Combo

Potencia: 150W

Canales: 2

Altavoces: 2 x 8" envueltos en espuma y con drivers de baja frecuencia

Efectos: Vibratone, Chorus, Reverb+Chorus, Chorus+Delay, Delay, Reverb+Delay (Plate, Room y Hall).

Otras características: Loop de efectos, salida balanceada, USB

Peso: 10.2 Kg

Dimensiones: Largo 56,81cm, alto 40,6cm, ancho 25,7cm

Importador: Fender Ibérica

VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



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

Paco, ¡Baja el ampli!

¿ACASO EL TAMAÑO IMPORTA?

Desde la esquina de la leonera se escuchan los lamentos de una estrella de rock en ciernes. “Pero cariño, el Deluxe Reverb no suena si no lo pones a partir del tres, que no lo digo yo, que lo he leído en un foro”. Su mujer le mira con ojos de asesinato de muerte mortal y le repite con un extra de 3 decibelios “PACO, BAJA-EL-AMPLI, HAZ-EL-FAVOR”.

En la casa de Paco, el Rory Gallagher del Escorial, su mujer no entiende de mojo. Tiene un master en lavadoras, pañales, espaghetis carbonara y hace unos flamenquines que quitan el hipo, pero el mojo y el tono se lo pasa por lo que viene siendo el forro de la pepitilla. No es la primera vez que escucha a la vecina Pury en el ascensor que tiene que poner la tele a volumen cimbrel máximo para escuchar el Aquí hay Tomate

cuando “su Paco toca con el aguitarra que no hay quien escuche a la Karmele y eso que tengo una Sanyo de las buenas buenas que me la trajo mi Manolo de Andorra”. El pobre Paco mira a su strato y le dice “tranquila pequeñina, que mañana en el ensayo nos arrancamos un par del Blueprint como dios manda”. Mira al Deluxe Reverb y le dice por lo bajini “a ti también te quiero, pero lo nuestro es imposible mi amor”.



La historia de Paco se repite una y otra vez... En casa no podemos tocar a volúmenes decentes y a pesar de babear con todos los cacharros de nuestros ídolos es una locura intentar sacar un tono decente a cacharros grandes, sobre todo cuando no llevan master. Un sonido limpio clásico Fender sólo se consigue apretándole la orejilla un poco, lo que sería un volumen de ensayo, y ahí es donde empieza la magia. El que lo ha probado está vendido, porque llega a casa y ese volumen ya es bastante tocacojoneero para los vecinos, por no hablar de la parienta. Los amplis con master tienen un pase, pero sigo pensando que cuando sacas la chicha es cuando las válvulas de potencia empiezan a decir "oye payo, que estoy tal que aquí mismo". Y eso sólo se consigue de una manera...

Desde hace relativamente poco tenemos a nuestro alcance pequeñas maravillas por cuatro perras (estamos hablando de amplis en la horquilla de los 100-200 eurines), robustas, de buena calidad y que en casa suenan. Juer que si suenan, no hay que irse a un boutique para arrimarse al calor de una buena gárgula. 5 vatios siguen siendo demasiado para casa, pero hay muchos chiquinos en el mercado con los que se puede conseguir un buen sonido para grabar o sencillamente para deleitarse la oreja.

Voy a intentar centrarme en cabezales, no sólo por precio sino por el juego que dan. Con un 5W si no tienes un batera que le arrea de-

“Por unos 100 y algo de euritos tienes señores cacharros para tocar en casa.”

masiado puedes hasta ensayar y apretarlo para que se ponga cachondo perdió (y siempre se pueden limpiar un poco jugando con el volumen de la guitar). Lo bueno del cabezal es que se puede enchufar a casi cualquier cosa (respetando la impedancia, siempre, no me le rompas payo). Una "pequeña" desventaja de los combitos es que suelen llevar altavoces de chicha y nabo y aunque para casa valga la pena no suelen ser de muy buena calidad (a menos que te vayas a algo más caro), así que cabezal sí o sí. Y si te atreves métele un micro delante y sácalo a pasear o si no mira a los harmónicas...

Seguro que se me escapan muchos pezqueñines del rocanrol y más de un metal master prepuber de 8", pero voy a intentar que la muestra sea lo más representativa posible corazones.

Nuevos de trinca, te vas a la tienda, sueltas de 100 a 200 pepinos y a keli.



Fender Champion 600

Uno de estos me lo trajeron los reyes. Me pasé un buen rato mirando la caja pensando: "será una máquina de afeitar gigante... será una cortadora de césped en miniatura... será un pack de 100 gayumbines del Spiderman...". Cuando lo abrí se me hizo el chirri pesicola.

Hay mucha peña que le hace todo tipo de mods pero el mío está 100% stock y me encanta. Tiene 5w poco exprimidos, aunque en casa no se puede apretar a todo rabo (lógico). Aún con el cono de 6" el bicho suena, tiene un limpio muy bonito y para el rollo viejuno es una maravilla, gozo 6V6 por toneladas. No llega a ser un champ de todas todas por la rectificación por diodos, pero a este precio le permitimos todo, hasta que lo ensamble la prima de Ho Chi Min. A partir de 185 euritos, pídeselo o pídetelo para los reyes, ¡torpedor!

Me pone palote: el look, el rollo viejuno, el sonido Fenderuno y el pedazo mojo que se gasta este pitufín.

No me pone palote: el cono de pin y pon.



VHT Special 6

Hablando en plata, creo que ahora mismo el pequeño cabezal Special 6 es de lo que más está partiendo la pana en tema chiquinino y no sé cómo cuesta lo que cuesta. Es un pequeño homenaje al Champ de siempre en formato cabezal, el circuito es parecidísimo (o casi idéntico...). Construcción rollo ampli Fender viejuno con placa PTP (no con PCB), una 6V6 en potencia en honor a su bisabuelo champero, tamaño mini, mods muy usables, no pesa una mierda y encima cuesta lo mismo que los demás. Volumen y tono, para qué quieres más. ¿Lo mejor? Que SUENA. Y cómo suena... a este lo pusimos a todo cimbreitor en el local de mi colega David y pim, pam, toma lacasitos... Lo remata un look sobrio pero majete y desde 115 euritos lo tienes en casa dando cera. Por muy poco más tienes el combo con un cono de 10", ¡kiaaa! Mucho ojo al nuevo modelo ultra con atenuador, boost y de todo, algo más caro pero creo que vale la pena.

Me mola: que suena cañón y que no cuesta un riñón, tocotón.

No me mola: que no tengo uno.



Epiphone Valve Junior

Creo que ya no se hacen, pero se encuentran fácil de segundamano, tanto en su versión Epi como los GA-5 que sacó Harley Benton y son idénticos (juraría que hasta pone Epiphone en la placa). Sonidazo en formato micro-machines. Es un cabezalito precioso, que zurra con una EL84. Tiene un sonido un pelín unidimensional pero es oscuro y gordito. Hace maravillas cuando lo sacas a pasear. Lo mejor para mi gusto es que es un ampli muy tuneable y por los foros encuentras auténticas virguerías, sin ir más lejos el mío está convertido a un 18w marshallero. El Carri (o Maestro Pablo para los amigos) le metió un previo de JCM 800 a si GA-5 y se quedó tan pancho, con un par. Costaba unos 100 euros en su día pero los encuentras por casi la mitad y en muy buen estado.

Me chana: pesa nada, es precioso, calentito y con carácter.

No me chana: paleta de sonidos limitada, y que ya no los hagan.



Blackstar HT-1R

¿Un cabezal de un vatio, con reverb, master y un control de tono realmente acojonante? ¡Venga ya! Pues sí, estos ingleses hacen unas cosas que quitan el hipo. Pena que el de 5w pase la barrera de los 300 euros (ojo, es un pepino) pero este chiquinín es una maravilla para el jivis que llevas dentro. Ojo, no es un hi-gain bruto, pero para casa va más que sobrao. Hasta lleva entrada de mp3 para meter a los Judas y darle un Breikin de laaawww Breikin de laaawww. Es increíble que un ampli de este precio lleve reverb y que encima suene de escándalo. Pequeño, manejable y sonidos potentes, aunque sea algo más flojo en limpios, pero el control de EQ es un espectáculo. Lo malo es que este sí que no se puede sacar de casa, con un vatio no te oyen ni en misa, pero para casa vas sobrado. El precio es un pelín elevado en comparación con la competencia (desde 189 eurines ná más), pero ofrece una barbaridad de cosas y encima suena, la leche.

Me flipa: lleva reverb, sonidazo, micro-tamaño, el control de EQ.

No me flipa: limitación para sacarlo de casa, mejor chicha que en limpio



Fender Vibro Champ XD

Este también lo han dejado de hacer para poder darle más salida al hermano mayor pero es a-co-jo-nan-ting. Las emulaciones son muy convincentes, a pesar de ser un ampli un pelo blandito, pero para casa es una joya. Tiene efectos muy pero que muy correctos, emulaciones bastante conseguidas, muchos sonidos para cacharrear y perder el tiempo con un Fenderito y lo mejor – con sonido valvulero aun con todo el rollo digitaloide. Los efectos hasta suenan bien. Lleva 6V6 y me dejó alucinado a pesar de mis prejuicios con lo digital. Se encuentran de segundamano por unos 150-180 euros y vale la pena todo. Le pillé uno a un amigo que está empezando a tocar y lo tuve en casa un mes. ¡Casi no se lo doy!

Se me enamora el alma (viva la Pantoja): sonido valvulínico, emulaciones muy conseguidas, efectos majos, suena muy bien a volumen bajito.

No se me enamora el alma (viva Julián Muñoz): puede llegar a sonar un pelín blandorro, pero seguro que es por el cono, le arreás una 12" y a disfrutar.



VOX AC4TVH

Si no te gusta el look de este VOX eres un poco raro. Menuda preciosidad coño. Look VOX-boutique por los cuatro costados, no encuentras muchos cabezalitos de este tamaño con este mojo. Y encima suena el cacharrito. Lleva una EL84 y una de previo, diseño single-ended, sonido VOX en formato sandwichera. Probé uno de estos en Londres hace un par de años y me quedé alucinado, la pena es que era uno de los "mini" y me pareció demasiado grande para cargarlo de vuelta. A través de un 12" seguro que suena orgásmico. Encima lleva un atenuador para tocar a 1W y 1/4W... En el setting más bajo suena un pelín chicharero pero ¿y lo bien que queda en la mesilla de noche con una Mahou bien fresquita al lado? Para que luego nos llamen frikis, esto es arte señores. Desde 189 euritos y para la buchaca.

Me erecciona: el look, el sonido, la historia que lleva detrás, el atenuador, la construcción.

No me erecciona: que la jefa no me regale uno porque dice que tengo demasiados amplis... ¡ja!



Blakheart Killer Ant

Otro cacharro de 1W. Sólo tiene un control de volumen. No lo he probado y seguro que hay poco de dónde elegir, pero trallará como debe. Me imagino que es una buena plataforma para meterle un pedalito delante y tener sonido valvulero a volúmenes razonables. Parece robusto, no es feo comparado a algunas cosas de la competencia y para casa por unos 120 euros no te puedes equivocar.

Rolling Stones: tamaño, precio, volumen gayer sin molestar a los vecinos

Beatles: ni idea, sólo lo he visto en afotos

Vintage-viejunos, te vas a el ebay y a ver si encuentras uno en buen estado que no cueste un riñón.

Sintiéndolo en el alma, no voy a darle mucho bombo al apartado vintage por dos razones: primero porque este artículo tendría más páginas que el libro gordo de Petete y segundo porque se me calienta la Mahou que tengo encima de la mesa y que me dice "papito" cada vez que miro

esas burbujitas tan sesuales. Hoy no mojo, pero me voy a ir a la cama "calentito".

Hay mil amplis antiguos. Qué digo mil, millones. Lo mejor y lo peor es que hay de todo, buenos/malos, baratos/caros, perfectos/destrozados, sonando a rock/sonando a ojete, y así hasta el infinito y más allá que diría el amigo Buzz Lightyear. Que cada uno busque lo que más le cuadra, ya sea un proyecto, algo para llevarle al coleguilla y descojonarse cuando eso no suene ni a la cuarta de enchufarle el soldador, el que quiera un cacharro con mojo para ponerlo en una esquina del salón, el que se quiera gastar los cuartos y arriesgarse a tener una buena máquina de blues que haya sido bien ajustada antes, etc.

Si te va el DIY mi recomendación es pillar algo BARATÍSIMO. No soy un apasionado de arriesgar en trastos, sobre todo si pasan de los 200 euros, aunque el colega David "Chocho" es un pedazo chatarrero que convierte tostadoras en obras de arte.

Aun así, hay un montón de cosas majas por ahí, que suenan de maravilla, que se pueden apañar, actualizar o incluso convertirse en un proyecto divertido. Las asociaciones al "vintage" han hecho mucho daño y hay mucha morralla a precios desorbitados, pero se siguen encontrando cosas majas. Si buscas algo viejo y barato con garantías de que suena pídele al vendedor hasta fotos del ojete, las probabilidades de que eso llegue a casa y suene a mosquito son altísimas.

“Las asociaciones al “vintage” han hecho mucho daño y hay mucha morralla a precios desorbitados, pero se siguen encontrando cosas majas. Pídele al vendedor hasta fotos del ojete, las probabilidades de que eso llegue a casa y suene a mosquito son altísimas.”

Un poco a lo loco, que a lo loco se vive mejor: **Marshall** nunca hizo nada pequeño por debajo de los 18w. Y si lo hizo no tengo ni zorra ni de que existan, así que me la súpersuda, no soy muy fans de los Marchall.

Fender tiene los Champ y Vibrochamps, pero nos vamos a los 400 euros para arriba. Si hay que cambiar válvulas, cono o electrolíticos es un suma y sigue. Pero suenan del copón de la vela. Amen. El que tenga pecunio que se pille un Tweed Champ que eso suena como cuando los dioses del olimpo hacen el acto sexual.

Gibson tiene cien mil modelos (juraría que hasta más que Fender) y seguro que en uno de esos hay algún chiquiflinder. No sé cómo suenan, pero copiando como copiaban a Fender habrá más a de un Champero por ahí.

VOX tiene el AC4 pero ya he leído más de una vez que suenan como el ojete. Y cuestan un riñón, así que tú mismo con tu mecanismo.

Selmer/Watkins y muchos fabricantes ingleses hacían unas cosas cojonudas y a veces encuentras cosas a buen precio en el ebay inglés. Yo llevo una época larga detrás de uno de

los enanos de 4w que parecen una radio pero se suben a la parra con el precio. Ojo, que suelen llevar conos de pin y pon y en el 99% de los casos han pasado a mejor vida aunque siempre se puede meter una salida para pantalla de machomen.

Kay/Silvertone/Supro/Valco y un largo etc. de tostadoras, arradios, sandwicheras, etc. Puro blues, a veces hasta a buen precio. El estado puede llegar a ser lamentable, eran amplis de iniciación y de una calidad justita. Con suerte encuentras uno que suena a radio rota, le metes

una Teleca o una Strato y a tocar Hound Dog Taylor hasta que se te caigan los dedos a cachos o se acabe la botella de Güiskis, lo que ocurra primero. El cabronazo del Jimmy Page no hubiera tocado con un Supro en los primeros discos ahora se encontrarían a buen precio, pero cuestan un riñón. Eso sí, guapos como ellos solos.

Conclusión

Hay un montón de cosas majas por ahí tanto nuevas como de secundamano, sólo hay

que investigar un poco y hacer los deberes. Si te va el rollo viejuno los conos pequeños son una maravilla y si quieres un poco más de proyección con una pantalla de 12" tienes diversión para rato. Que sí, que estos trastos son la leche: unos rianga riangas en casa, grábate el último tema de Leonardo Dantés en casa o sácalo a pasear y escucha cómo cruje al 7 en el local. Por unos 100 y algo de euritos tienes señores cacharros para tocar en casa sin tener que apretar el Marshall Ma-

jor al 8 y pasar otra semana en los calabozos de la Puerta del Sol. El calor de la válvula nunca había estado tan cerca de nuestras orejas de cartón y encima Fender acaba de sacar una tostadora roja por cuatro perras... Esto es un no parar.

Desde estas páginas mando un cálido saludo a las morenas con carnes prietas y sobre todo a los payos del guitarrismo. ■

Chals Bestron

Vinetto Guitars
 XOTIC GUITARS Made in U.S.A.
 LOLLAR PICKUPS
 MAD PROFESSOR
 CARR
 Bogner Custom Shop U.S.A.
 ZVEX EFFECTS
 Vie
 ANALYSIS PLUS INC.
 Demeter amplification

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA

ANALYSIS PLUS PRO AUDIO
 Mad Professor
 Carr
 Vinetto Guitars
 Bogner
 Doctor Z
 Vie Pedals
 Z Vex Effects
 Demeter Amplification
 Bogner

EGM ESTUDIO

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

T-REX Gull Wah

QUÉ HAY DE NUEVO, VIEJO

Por nuestro banco de pruebas ha pasado el nuevo wah-wah de T-Rex. Sonido clásico, diseño moderno y un sinfín de funcionalidades. ¡Buen trabajo!

Parece que a la hora de diseñar el circuito y seleccionar las funcionalidades de las que dispondría el pedal, los ingenieros de **T-Rex** han escuchado las sugerencias de distintos guitarristas, ya que este wah-wah ofrece casi todas las opciones que se nos ocurren a la hora de modificar o mejorar un wah-wah standard. Simplemente observando como han colocado las patas de goma sobre tornillos independientes, permitiendo su eliminación para poder sujetarlo sobre cualquier pedalera, nos damos cuenta del nivel de detalle del que estamos hablando.

En cuanto a sonido, que es lo que realmente nos interesa, podemos decir que han dado en el clavo. El efecto dispone de un switch de tres posiciones con el que podemos seleccionar tres tipos de sonidos distintos. El tipo 1 nos ofrece un sonido clásico, con un tono relativamente delgado y afilado. Básicamente, lo que todos esperamos de un wah. El tipo 2, que según T-Rex ha sido diseñado para ser empleado sobre sonidos saturados, tiene un grano más marcado y un carácter menos vocal. Efectivamente, ofrece un sonido muy definido al trabajar sobre el canal saturado del amplificador, una de las típicas ca-



rencias de los wah´s clásicos. El tipo 3 (yoy-yoy) introduce un filtro dual que le confiere un tono único. El tono global se ve enriquecido, especialmente al barrer en las frecuencias agudas.

Además de permitirnos seleccionar entre tres sonidos de partida, el **Gull** dispone de dos controles adicionales que le confieren una versatilidad aún mayor. Un control de "Slope" que nos permite centrar el rango del barrido del wah-wah, y un control de "Boost" que incremente el nivel de salida del efecto. Especialmente útil cuando queremos emplear el wah para solear, ya que nos ahorra activar un pedal adicional. Como comentábamos al principio, parece que los ingenieros de T-Rex se han preocupado en indagar en las necesidades de los guitarristas.

Otro de los secretos del Gull es un control denominado HotSpot, situado en el frontal, junto a los conectores In/Out. Al activar este botón, disminuimos el rango de recorrido del circuito, permitiendo que "notemos" el efecto en todo el recorrido del pie. Digamos que eliminamos el clásico problema que hace que sólo notemos el "wah" en un punto muy restringido del recorrido del pie. Interesante para poder ajustar la respuesta del pedal a nuestras costumbres a la hora de ejecutar.

Uno de los puntos curiosos es que el wah no emplea un potenciómetro para mover la frecuencia del efecto, sino que han implementado un sistema basado en imanes. De esa forma,



previenen los típicos problemas de suciedad en el potenciómetro, causante de chasquidos y ruidos cuando el efecto tiene unos cuantos años o demasiadas horas de uso.

Para terminar, queremos hacer hincapié en el precioso acabado del pedal, inspirado en un modelo automovilístico clásico, que le confiere un look extremadamente atractivo. En definitiva, una alternativa muy interesante si estás pensando en adquirir un nuevo wah. Te ofrece el sonido que esperarías obtener de un modelo clásico, saltándote varias de las carencias más importantes de éstos. Una vez más, se confirma que cuando los ingenieros que desarrollan productos musicales escuchan las inquietudes de los usuarios, el producto final sale reforzado. Este caso es un buen ejemplo. Let´s get funky!!! ■

David Vie

VULCANO

EXPLOSIÓN EXTREMA DE TONO Y FUERZA



ALBERTO MARÍN - HAMLET

George Tube Amps Dealers:

- UME Muntaner (Barcelona) 93 200 81 00
- Tube Sound (Barcelona) 93 217 10 60
- MusicTone (Barcelona) 93 446 33 82
- Estudio 54 (Santiago de Compostela) 981 59 10 64
- Musical Orotava (Tenerife) 922 32 32 33

- Monster Guitars (Madrid) 91 725 98 72
- AGL (Majadahonda - Madrid) 91 634 00 28
- Organigrama (Málaga) 952 28 70 48
- RockBox (A Coruña) 881 888 391
- Txirula (Iurreta - Vizcaya) 94 681 14 43

NUEVO MUSTANG™ FLOOR

**¡MEJORA
CUALQUIER
AMPLI CON EL
PODER DEL
MUSTANG!**



**Fender
FUZE™**

- **SENSACIONAL UNIDAD MULTIEFECTOS** para cualquier ampli de guitarra básico. Pon en tus pies más de tres docenas de efectos digitales.
- **PREVIO** con salidas de altavoz emulado de baja impedancia para enchufar directamente a un sistema PA.
- **SISTEMA DE PRÁCTICA SILENCIOSA** con una salida para auriculares estéreo y una entrada auxiliar, perfectos para tocar con un reproductor multimedia.
- **tone MACHINE** para grabación digital en directo vía USB.

ALTA VELOCIDAD, AMPLIFICADO Y POTENTE

¡GRATIS!
Software de grabación con calidad de estudio Ableton® Live Lite 8 Fender Edition.



Fender®
MAKE HISTORY™

Paul Gilbert

UN CLÁSICO DE LAS SEIS CUERDAS

Paul no necesita presentación, es un clásico de las seis cuerdas. Desde su trabajo en Racer X, sus discos eclécticos en solitario o su participación en Mr. Big, en todos los proyectos queda patente su clase como músico y guitarrista, pocos pueden exhibir un control como él.

Le entrevistamos en el número cero de Cutaway y hemos aprovechado su paso por España con Mr. Big para charlar un rato con él.

¿Quién fue tu influencia para empezar a tocar tan pequeño la guitarra, con solo cinco años?

R: Bueno mi tío fue una gran influencia,

pero a esos años hacia más "air-guitar" que otra cosa (risas) Los profesores insistían en que leyera, pero me aburría el solfeo y cuando ya tenía 9 años escuchaba muchos discos y tocaba aprendiendo directamente de esos discos, sacando frases y tocando encima.



“Últimamente estoy estudiando Blues aunque es muy difícil, mucho más de lo que parece.”

¿Qué recuerdos tienes de RacerX?

R: Fue mi primer grupo de éxito, tengo muy buenos recuerdos y conservo una gran amistad con el resto de los miembros del grupo, estoy contento porque todos ellos están en activo en bandas como Judas Priest y Mars Volta.

Pregunta directa: ¿Un disco, y por qué este?

R: Pues mira ocurre que Pat, Billy y yo vivimos en Los Angeles y Eric en New York. Nos reunimos a diario los tres durante una temporada para ensayar, salieron temas y de ahí el disco.

¿Qué aspecto en la práctica del alternate picking destacarías por su importancia, los acentos más que la velocidad?

R: Lo mejor es aprender tocando Barracuda de Heart, que parece que es fácil pero no, en realidad no lo es. La gente a veces se centra sólo en tocar acordes, pero no en hacer Alternate Picking; también tocar Question de los Moody Blues es otra buena idea.

Se ha visto una evolución en tu sonido. Has vuelto a Marshall después de pasar por Laney,

te has pasado también a un sonido más single coil... ¿Te ofrecen lo mismo o el cambio tiene algún sentido?

R: Siempre quiero mejorar y estoy buscando nuevas cosas todo el tiempo, igual sonaba mejor cuando tenía 19 años...no lo sé, pero siempre intento mejorar.

¿Que ha supuesto para ti personalmente la reunión de MrBig, un descanso de tu carrera en solitario?

R: No para nada, intento hacer varias cosas siempre, sólo que la diferencia es que cuando estoy en mi trabajo en solitario toda la responsabilidad recae sobre mi, cuando estoy con Mr Big soy la cuarta parte del grupo, entonces tomamos decisiones entre todos, no tengo tanta presión.

¿Qué te queda por hacer? ¿Te imaginas a ti mismo haciendo algo completamente diferente musicalmente hablando?

R: Últimamente estoy estudiando Blues aunque es muy difícil, mucho más de lo que parece. No sé donde voy a estar dentro de 5 años, así que estoy intentando tocar y aprender en



campos distintos a los habituales en los que me he movido.

¿Después de tanto tiempo en solitario, como se amolda uno de nuevo a la dinámica de banda?

R: Bien, he realizado muchos sueños con la banda por ejemplo tocar en Budokan (Tokio) hemos podido tocar en sitios maravillosos y poder volver a girar con Mr Big es algo que me apetecía enormemente.

¿Vas a seguir combinando proyectos en solitario a la par que sigues con Mr. Big?

R: Si claro me gusta la variedad y voy a seguir participando en otros proyectos a la vez que estoy con el grupo.

¿Qué recomiendas a la gente que comienza con la guitarra?

R: Que toquen mucho, que toquen acordes y estudien con temas de los Beatles, ACDC, Kiss, Los Ramones, Bad Company... por ejemplo...

¿Qué música escuchas ahora?

R: Sobre todo ahora escucho mucho blues y música de los años 50 y 60, también Jazz como el de Dave Brubeck o Miles Davis entre otras cosas... ■

Yosune Malave
Agus González-Lancharro
Fotos: Igor Cobo

F A U L
GILBERT



LOLLAR PICKUPS™

La cruda realidad sobre las pastillas por Jason Lollar

Eh! Aún seguimos persiguiendo al dragón... Ha estado en mi lista de "Grandes pastillas que siempre quise construir" desde el principio, y me ha llevado muchos años diseñarla. Mi nueva "Regal" humbucker.

Basada en la clásica "Wide Range" (pero con algunos cambios de mi cosecha), es gorda y transparente, con una bonita chispa de agudos. Gran cuerpo y medios vocales que nunca sacrifican la definición de las notas. Con el mismo tamaño que la original. Móntala y sube el volumen.

Diseño y bobino personalmente más de 100 modelos de pastillas diferentes incluyendo muchos de los clásicos vintage. Oscuros trabajos artísticos de steel guitars a Clavinets y una creciente lista de mis propios diseños originales.

Te invito a visitar nuestra página web para oír grabaciones, videos e información de nuestros productos, no dudes en llamar a tu distribuidor más cercano.



Prashant ASWANI

SIEMPRE ENTRE LOS MEJORES

Este músico de origen hindú sencillamente ama la música y la guitarra. Su mente completamente abierta a nuevas experiencias le permite sobrevivir en un mundo difícil, el de la sesión.

Pero todavía le queda tiempo para sus propios proyectos y música y ahora nos presenta "Sonically Speaking" en el que han colaborado artistas de renombre y en el que se pueden escuchar multitud de interesantes influencias.

¿Cómo empezaste en la música?

R: El bicho de la música me picó siendo muy joven. Mi padre solía llevarme a conciertos de

música clásica india. A partir de ahí comencé a estudiar tabla por muchos años y fue a los 13 cuando tomé la guitarra. Muchos músicos de la India fueron los que me inspiraron... Zakir Hussain, Ravi Shankar y Harprasad. Pero por supuesto también gente como Angus Young y Randy Rhoads se encontraban en mi colección.

Tu carrera es bastante extensa y en tus proyectos anteriores ya contabas con gente como



“Uno debe estar deseando observar la canción desde fuera. Esta visión primaria de la canción es primordial para el productor y el artista.”

Greg Howe y Herbie Hancock. ¿Cómo contactas con ellos?

R: Toqué con Herbie en un álbum de Darrell Díaz. Es un honor absoluto poder tocar con él. Conocí a Greg a través de Mike Varney y trabajamos juntos en un par de álbumes a partir de ahí.

¿Qué pudiste aprender de ellos?

R: Es muy excitante para mí colaborar con otros músicos. Aprendo muchas cosas de cada experiencia que vivo. La música es una aventura sin interrupciones y su estudio continúa sorprendiéndome con nuevos sonidos y ver la manera de conseguirlos.

Desde la primera escucha de “Sonically Speaking” puedes ver un punto intermedio entre Kiko Loureiro y Greg Howe, hay una mezcla muy exótica en este disco...

R: Creo que la tabla es la culpable de mis influencias más exóticas. Siempre busco aña-

dir la tabla en la medida de lo posible. Abijhit realmente lo bordó. Producir este álbum fue una gran experiencia de aprendizaje. Tuve que aprender a dejar de fijarme en los microdetalles y centrarme en el conjunto. Tengo un gran sistema, mantengo la primera toma y sigo adelante.

¿Cómo fue el proceso de realización del disco?

R: Realmente me centré en la composición. Quería abandonar el estudio cada día cantando la melodía que había grabado. Mis influencias poseían ganchos que me hacían cantarlas así que buscaba eso. Estoy muy contento con el resultado y la grabación fue muy divertida. Nunca me lo había pasado tan bien grabando. Fue un placer trabajar con esos músicos y se nota a lo largo del disco.

Este disco está dirigido a un público de guitarristas, pero definitivamente hay algo más que guitarra en él

R: Estoy de acuerdo contigo. La música es para



todo el mundo, de ahí el nombre del CD. La guitarra simplemente es el medio con el que me comunico.

¡Brett Garsed también participa en el álbum!

R: Brett y yo tocamos juntos en Australia y siempre fue una influencia para mí desde que estuve en Berklee. Le pregunté informalmente sobre la posibilidad de participar y aceptó muy amablemente. El proceso fue muy simple e hizo un gran trabajo en el solo.

¿En qué medida crees que te influyen tus orígenes?

R: Las películas de Bollywood me han influenciado mucho en cuanto a la producción. Esa música es increíble y tiene mucho desarrollo. No puedo evitar sentirme influenciado por mi

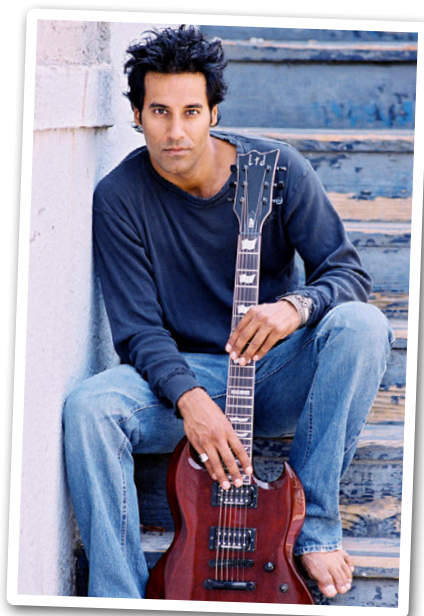
cultura, sería imposible no incorporar sus elementos melódicos o rítmicos en mis canciones.

¿Qué nos puedes contar sobre tu equipo?

R: Utilicé guitarras ESP y pastillas DiMarzio, amplificación Bogner con overdrives y efectos Maxon. Cuerdas Dean Markley Helix HD y cables Spectraflex. Los micros API y NEVE contribuyeron también al sonido final del disco.

También te dedicas a la sesión, ¿Qué necesitas para triunfar en ese aspecto?

R: Uno debe estar deseando observar la canción desde fuera. Esta visión primaria de la canción es primordial para el productor y el artista. Si ellos están de acuerdo con este enfoque, entonces la misión está cumplida.



Siempre intento tener varias versiones por si me piden cambiar el feel.

Así es como lo hago y también me ha ayudado con mis propios proyectos, ya que me permite intentar cosas que normalmente no haría. Trabajar con otros compositores y productores es una experiencia muy gratificante.

¿Prefieres tocar "guitarradas" antes que para otros artistas?

R: Me gusta tocar la guitarra y punto, no me

importa para quien sea. La creación de música siempre me inspira para trabajar con otros.

¿Cómo te ves en 5 años?

R: Ahora voy a girar presentando el álbum y 5 años es mucho tiempo.

Me siento agradecido por estar donde estoy y si en 5 años me encuentro en este punto seré muy feliz. ■

Agus González-Lancharro



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
la tienda de
guitarras con historia



compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

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



©2012 F.M.I.C. FENDER®, "MAKE HISTORY™", "TELECASTER™", "TELE" y el diseño característico de pala que habitualmente montan estas guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instrument Corp. Todos los derechos reservados.

FENDER® | SELECT

INSTRUMENTOS SELECTOS *para* MÚSICOS SELECTOS

ALBERT HAMMOND JR.
THE STROKES
NEW YORK CITY

Fender®

Quartal Harmony

¡UN TOQUE DE COLOR A TUS ARMONÍAS!

En más de una ocasión nos encontramos con la situación de tener que acompañar una sección solista, bajo la premisa de no sobresaturar de acordes y arreglos pero con la necesidad de dar matices interesantes para generar ambientes y texturas que puedan inspirar el solo. Por eso hoy os hablaré del Quartal Harmony, de forma que en un tema modal o una sección diatónica podréis plantear vuestro acompañamiento de una manera libre, creativa y a la vez aportando el extra de color para la base del solo.

Empezamos con el concepto general. Las disposiciones “Quartal” sencillamente son acordes cuatríadas ordenados por intervalos de cuarta. De esta manera nos ofrece una sonoridad un tanto distinta en comparación a los acordes habituales. En el artículo de hoy os muestro una iniciación con disposiciones formuladas desde la quinta cuerda. Veréis como sustituimos el quinto grado por el cuarto en

cada caso, de modo que generamos éste movimiento interválico de cuarta desde la tónica.

Analizando la escala de C Mayor Natural, como bien sabéis, aparecen los acordes CMaj7, D-7, E-7, FMaj7, G7, A-7, B-7(b5). Vamos a ver como quedan compuestas las voces con las disposiciones que os propongo. El CMaj7 lo tocamos con un C en el bajo (cuerda 5), y seguidamente su cuarta F (cuerda 4), la séptima B

(cuerda 3) y la tercera E (cuerda 2). El D-7 y el E-7 quedan formulados del mismo modo, con su tónica correspondiente en el bajo, el cuarto grado en la cuerda 4, la séptima menor en la tercera cuerda y la tercera menor en la segunda cuerda.

El cuarto grado nos genera una digitación diferente respecto al acorde IMaj7 del primer grado. Para quien no tenga muy asimilado el concepto modal, vamos a ver un pequeño repaso para entender ésta disposición. Si formulamos la escala de F Mayor, nos encontramos con un Bb en la cuarta: F, G, A, Bb, C, D, E. Por eso, en contexto de C Mayor, si construimos la escala desde el cuarto grado tendremos las notas F, G, A, B, C, D, E. Vemos que es una escala de F con la tercera y séptima mayor igualmente, que el arpeggio cuatríada sigue siendo F (T), A (3), C (5), E (7) al igual que F Mayor natural, pero en este caso nos aparece el B natural

(#4 de F) y no el Bb (4 de F). Por este motivo en el cuarto grado de la escala mayor tendremos el modo Lidio, con la peculiaridad de la cuarta aumentada (#4).

Es muy importante tener claro éste apunte ya que al hacer disposiciones “Quartal” cada vez que toquéis el acorde del grado IVMaj7 lo haremos con la cuarta aumentada y no con la cuarta justa. Entonces las voces quedan del siguiente modo: F en el bajo (cuerda 5), B como cuarta aumentada (cuerda 4), la séptima mayor E (cuerda 3) y la tercera mayor A (cuerda 2). En cuanto al acorde del V7, tocamos el G en el bajo (cuerda 5), la cuarta C (cuerda 4), la séptima menor F (cuerda 3) y por último la tercera mayor (cuerda 2). El vi-7 lo digitaremos igual que el ii-7 y el iii-7, ordenado desde la quinta cuerda con tónica, cuarta, séptima menor y tercera menor. Por último el vii-7(b5), B-7(b5) en nuestro ejemplo, queda compuesto de la

Imagen 1

Diagrama de un acorde X-7 en guitarra con diagramas de dedos, tablatura y partitura musical.

Diagramas de dedos (de izquierda a derecha):

- 1112-
- 1123-
- 5 -1112-
- 7 -1112-
- 8 -1223-
- 10 -1113-
- 12 -1112-
- 14 -1112-

Partitura musical (4/4):

1 2 3 4 5 6 7 8

TAB:

3	5	6	8	10	12	13	15
2	4	5	7	9	10	12	14
2	3	5	7	8	10	12	14

misma manera que un X-7. Recordad que un acorde X-7 tiene los grados 1, b3, 5, b7, y un acorde X-7(b5) tiene los grados 1, b3, b5, b7. Al estar construyendo acordes "quartal" sustituyendo la quinta por la cuarta, la peculiaridad del semidisminuido queda anulada. Entonces tendremos una tónica en la quinta cuerda, una cuarta E (cuerda 4), una séptima menor A (cuerda 3) y una tercera menor D (cuerda 2).

Lógicamente, todo éste análisis que hemos visto en la tonalidad de C Mayor, lo podéis transportar a cualquier centro tonal y ver cómo se comportan los respectivos grados. En la **Imagen 1** tenéis los diagramas y la transcripción en partitura y tablatura del ejemplo.

Os aconsejo empezar tocando los siete grados en distintos tonos, a un tempo que os sea fácil para ir cogiendo soltura con las digitaciones. Podéis practicar pasando por los 12 tonos a partir del ciclo de quintas (F, C, G, D, A, E, B, F#, C#, G#, D#, A#), una buena manera de controlar a la perfección las figuras por todo el mástil.

Vamos a practicar sobre un tema modal. El **So What de Miles Davis** nos servirá para empezar a jugar con éstas disposiciones. Es un tema con estructura A, A, B, A, y está en un contexto Dórico. La sección A la tocaremos en D Dórico, y la B subimos medio tono para encontrar el Eb Dórico. Como podéis comprobar en la transcripción, usamos dos acordes del

modo Dórico. Primero tocamos el ii-7 para terminar tocando a modo resolutivo en el i-7 en la última corchea del compás.

Cuando tengáis claro el color que os ofrecen estos acordes, ya estáis en condiciones de experimentar con ellos en otros ámbitos. Incluso podéis practicar tocando temas como **Impressions de John Coltrane**, de igual estructura que So What pero a un tempo más elevado, intentando colocar más densidad armónica en el comping ya que al ser piezas modales os permiten cierta libertad de movimientos. También comentar que hemos visto una pequeña parte de las posibilidades en las disposiciones por cuartas. Podéis invertir un

tiempo buscando otras disposiciones "quartal" en zonas de la guitarra que no sean desde la tónica en cuerda 5 cómo hemos analizado en éste artículo. Os será útil para interiorizar el concepto y además para extender vuestro conocimiento del mástil.

Sin duda también os animo a la composición de frases, melodías o temas en un contexto modal y dar matices a las armonías con las posibilidades que nos brindan estos acordes. ¡El juego está servido! ■

Albert Comerma

SO WHAT-MILES DAVIS TAB

EJERCICIO 2

So What - Miles Davis

♩ = 140

Sheet music for guitar and bass for "So What" by Miles Davis. The score is in 4/4 time with a tempo of 140. It features a main theme (Tema) and guitar accompaniment (Guitarra) with various chord voicings.

Chord Progression:

- Measures 1-4: E-7, D-7, E-7, D-7
- Measures 5-8: E-7, D-7, E-7, D-7
- Measures 9-12: F-7, Eb-7, F-7, Eb-7
- Measures 13-16: F-7, Eb-7, F-7, Eb-7
- Measures 17-18: F-7, Eb-7

The piece concludes with the instruction *D.S. al Coda*.

Impressions - John Coltrane

Fast Swing

Sheet music for tenor saxophone for "Impressions" by John Coltrane. The score is in 4/4 time with a tempo of Fast Swing. It features a main theme (Tema) and tenor saxophone accompaniment (Guitarra) with various chord voicings.

Chord Progression:

- Section A (Measures 1-4): DMI7
- Section B (Measures 5-8): EbMI7
- Section C (Measures 9-12): DMI7
- Section D (Measures 13-16): DMI7

The piece concludes with the instruction *Solo on form (ABC)*.

Sweep Picking II

EL RETORNO

Seguro que estáis impacientes por desencadenar a la bestia que lleváis dentro y empezar a disparar fuego con vuestro sweep picking (Púa de barrido), haciendo sonar arpegios como si fuesen una montaña rusa. ¡Pero calma! Ésta es también una de las técnicas que requiere más paciencia, así que no desesperéis y a disfrutar con nuevos ejercicios.

Ya en el anterior artículo estuvimos comentando algunos de los ejercicios preparatorios para que nuestra púa sea capaz de realizar el mecanismo del sweep picking, un aprovechamiento de la inercia de la mano para atacar varias cuerdas una detrás de otra. En él, pudimos observar cómo el tempo, la constancia, y una elección correcta de los ataques ascendentes vs los descen-

dientes en función de la acentuación eran la clave de su sonido, recayendo esta responsabilidad sobre la mano derecha. Sin embargo, hoy es el turno de la mano izquierda.

Hay infinidad de situaciones en las que la púa de barrido se revela como una herramienta útil, pero es muy frecuente que la mayoría de guitarristas se aproximen a ella con la intención de tocar arpegios a gran velocidad, un recurso muy

utilizado en el rock y metal, especialmente en la década de los 80, pero también muy presente hoy en día en bandas de Metalcore e innumerables bandas de metal nórdico. Un arpegio no es más que el resultado de tocar las voces de un acorde de forma separada y sucesiva. De modo, que en realidad estaremos tocando acordes, con la diferencia de que los arpegios que se suelen utilizar con sweep picking no tienen el mismo aspecto que los acordes que acostumbramos a usar con otras técnicas, por lo que deberemos memorizar esas posiciones. Por si fuera poco, no hay única manera de tocar un mismo arpegio, con lo que ello multiplica las posibilidades. Pero todo a su tiempo: hoy comenzaremos aprendiendo únicamente tres tipos de arpegio, los tres con la tónica ubicada en la quinta cuerda (una de las formas más útiles y populares).

Ejercicio 1

En el ejercicio 1 vemos las tres formas de arpegio (Mayor, menor y disminuido), todas con la nota Re como tónica, para que podáis apreciar las diferencias sonoras de sus voces. En los acordes convencionales se suele poner todos los dedos a la vez en el diapasón, pero aquí procuraremos lo contrario, pondremos los dedos uno a uno, intentando conseguir sonidos individuales, definidos y que no se superpongan.

EJERCICIO 1 MP3



EJERCICIO 1 TAB+GP5



Ejercicio 2

En el ejercicio 2, vemos como se organizan los arpegios a lo largo de una escala mayor. Una escala mayor son siete notas separadas por tonos o semitonos (concretamente en este orden: tono, tono, semitono, tono, tono, tono y semitono), y cada una de ellas genera un acorde. La primera nota genera un acorde Mayor, la segunda genera un acorde menor, al igual que la tercera nota, cuyo acorde también es menor. La cuarta y quinta notas generan acordes mayores, mientras que la sexta y la séptima notas generan un acorde menor y un disminuido, respectivamente. Dicho esto, llegamos a la conclusión de que la escala Mayor de Re tiene las notas Re(D), Mi(E), Fa#(F#), Sol(G), La(A), Si(B), y Do#(C#), y los arpegios resultantes de ello son por tanto, Re Mayor, Mi menor, Fa# menor, Sol Mayor, La Mayor, Si menor y Do# disminuido. ¿Qué tal? ¿Algo maread@s? ¡Tranquilidad, es normal! A continuación está escrito cómo debe tocarse semejante lío.

EJERCICIO 2 MP3



EJERCICIO 2 TAB+GP5



Ejercicio 3

Pero lo cierto es que muy probablemente vuestras primeras experiencias relativas a tocar arpegios con sweep picking tendrán lugar cuando intentéis "solear" sobre unos acordes. ¡No hay problema! Supongamos que nuestros



MICKY VEGA

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

compañeros tocan la siguiente progresión de acordes: A (La Mayor), G (Sol Mayor) y D (Re Mayor). Juguemos a tocar los mismos arpeggios correspondientes a los acordes que ellos están empleando. Está claro que seguir siempre esta norma no escrita hará que tus solos suenen aburridos y predecibles, pero es buen punto para empezar a acostumbrarte a cambiar entre arpeggios no correlativos. Sigue las instrucciones del ejercicio 3 y lo verás todo mucho más claro.



Ejercicio 4

Como no hay que confundir los ejercicios con la composición real, para el ejercicio 4 hemos creado un patrón en que no utilizamos todas las cuerdas, sino que sencillamente hemos aprovechado una parte del recorrido del arpeggio para crear un lick repetitivo - algo típico - pero que suele funcionar muy bien en muchísimos contextos de rock y metal. Asegúrate de seguir todas las direcciones de púa que te aconsejamos, pero una vez las domines completamente, haz tus propias variaciones de él para experimentar con nuevas opciones. Eso sí, busca siempre lo que mejor suene y mejor represente la idea que suena en tu cabeza, y no te dejes seducir por lo cómodo.



Ejercicio 5

Finalmente, llega la hora de poner esta técnica en contexto, al mismo nivel que el resto de recursos habituales que empleas en el ejercicio 5. Nunca olvides que los ligados, el trémolo y los bendings, los tappings, son excelentes compañeros del sweep picking, y ayudan a eliminar la sensación de predecibilidad y mecanicidad de un solo. Un arpeggio realza y subraya la naturaleza de un acorde, y por esta razón llega a ser redundante cuando se utiliza como argumento fundamental de un solo. Utilizarlo en el momento justo puede hacer que un pasaje de un solo sea épico: piensa en el solo de Sultans of Swing de Dire Straits, The Final Countdown de Europe o la salida del solo de Hotel California de los Eagles. Todas ellas tienen partes memorables, y suelen ser arpeggios que realzan el leit motiv de la canción. Piensa en ello... y que los arpeggios te acompañen. ■



Micky Vega

Ejercicio 1

♩ = 120

Ejercicio 2

♩ = 120

Ejercicio 3

♩ = 120

A G

Pista 1

TAB

D D

Ejercicio 4

♩ = 120

Pista 1

TAB

Ejercicio 5

♩ = 120

Bm G F#m G A#m Bm

Pista 1

TAB

Bm G F#m G D A#m Bm

American Roots Series: Bryant's Style

Buenas. Para este número, me gustaría permitirme el lujo de homenajear, con todos los respetos, a uno de mis guitarristas favoritos, el gran Jimmy Bryant.

El Sr. Bryant, fue uno de los guitarristas más influyentes de la década de los 50's. Su primer instrumento fue el violín, con el que gracias a su destreza, su familia obtenía ingresos extras para poder vivir. Cuando tenía 18 años, fue reclutado por el ejército estadounidense para luchar contra Alemania, donde fue herido en la cabeza. Y fue en ese periodo de recuperación en el hospital, donde fue traspasando toda la sabiduría y la técnica del violín a la guitarra. De ahí nace su estilo tan particular con las seis cuerdas.

En los 50's, trabajo como sesionero para los cantantes de mayor éxito del momento. Pero fue en la década de los 60, cuando nos destapó su caja mágica: "Frettin' Fingers; the Lightning Guitar of

Jimmy Bryant". Un box-set de 3 cd's que todo guitarrista debería tener en su estantería. En el se descubre toda la maestría y todo el legado que ha dejado en el mundo guitarrístico. Escuchándolo descubrimos por primera vez, técnicas como el Chicken Picking, y vemos de donde sacaron su influencia guitarristas tan afamados hoy como Danny Gatton o Albert Lee. También descubriremos su hermanamiento con Speedy West, un loco del pedal steel, con el que hizo multitud de grabaciones.

En la lección que nos ocupa. He escogido la armonía del tema "The Night Rider", incluido en el box-set y he creado un solo lleno de licks al más puro estilo de Jimmy Bryant.

El tema tiene una tesitura más Swing, por lo tanto, en el solo, he ido dibujando los acordes,



y mezclando, los arpeggios de cada uno de ellos, con las escalas pentatónicas mayores. Muy del estilo Country-Swing del Sr. Bryant.

Tómate tu tiempo para analizar cada nota del solo respecto a los acordes. Es lo que te va a dar la sabiduría para poder enfrentarte a futuras improvisaciones con cambios de acorde.

Espero que os sirva la lección de este número y no dejes de escuchar la maestría de este gran guitarrista. Lo mío solo es un acercamiento humilde al estilo de Bryant. No dudes en ponerte en contacto conmigo si te surge cualquier duda. Y visita mi [Web](#). Salud!! ■

Sergio Sancho



SERGIO SANCHO

A los 8 años comienza a tocar la guitarra. Realiza estudios superiores en la Escuela de Música Creativa, El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Ateneo Jazz Madrid. Trabaja en Giras nacionales, musicales y como Jefe de estudios en el Instituto de Música y Tecnología de Madrid, (IMT). Actualmente terminando la grabación de su proyecto en solitario con el Sergio Sancho Trío.

SWING BLUES



SWING BLUES BT+BASS



MODERN BLUES II TAB



Análisis de géneros VI

LA MÚSICA CELTA

Mouchos, coruxas, sapos e bruxas... Hoy vamos a hablar de un estilo de música muy característico de España, a pesar de que el mundo entero se empeña en relacionarlo exclusivamente con Irlanda o Escocia. Estamos hablando de la música celta.

Antes de que alguien me intente rebatir esta idea con el erróneo y mundialmente extendido concepto a cerca de su procedencia, deciros que la existencia celta está documentada en la península ibérica antes que en estos otros dos países, y que no, no vino a España de allí ni mucho menos, sino que incluso más bien lo contrario. Si alguno está interesado y quiere ahondar más en esto, [aquí](#) se cuenta una la leyenda sobre todo ello.



Una vez aclarada esta idea, vamos a tratar este estilo desde un punto de vista general. La música celta tiene una gran cantidad de sub-estilos, basados en distintos aspectos como el baile, el tipo de letras, el tipo de ritmos, el tipo de melodías, tonalidades etc. Para los que conozcáis el funcionamiento del flamenco, sería algo similar a los "palos", pero en este caso, además añadiendo las diferencias entre los distintos estilos celtas que hay repartidos por

Imagen 1

Tono menor

Primera línea melódica

Im V IVm V Im

Cambio a tono mayor

12 IVm Im v Im I IV

19 V I x2 IV I V I x2

el mundo. Por ello, vamos sólo a intentar realizar un acercamiento desde una perspectiva de carácter general. Como siempre, dividiremos el estudio en cuatro apartados: estructura, armonía y melodía, ritmo y estilos.

Estructura

Como ya hemos visto con otros estilos de música, en este la guitarra también tiene principalmente una labor de acompañamiento, ya que el peso melódico suele recaer más sobre la voz u otros instrumentos como el violín, la gaita etc. La guitarra ni si quiera es un instrumento tradicional de este estilo, pero como a día de hoy constituye una parte muy importante, merece la pena echarle un vistazo.

Como en cualquier otro tipo de música tonal los movimientos principales serán entre

los acordes I, IV y V con distintas variaciones dependiendo de la melodía. Por tanto, será esta la que marque la estructura del tema y en este estilo de una manera si cabe más contundente que en otros, pues los movimientos de acordes adquieren una relevancia rítmica de cambio rápido muy importante para imitar el ritmo de la melodía. Se podría decir que se improvisa con los acordes dependiendo de cómo sea la melodía y no a la inversa, que sería a lo que estamos más acostumbrados en la música moderna. De esto hablaremos más en el apartado de ritmo y en el de armonía y melodía. Veamos un ejemplo básico para ver los movimientos entre los acordes I, IV y V tanto en tonalidad mayor como menor. **La Muñeira de Chantada** en Do desde que entra la parte rítmica. **IMAGEN 1.**

Imagen 2

Cabe destacar que en las muñeiras específicamente sí que encontramos una estructura más marcada en la que las frases melódicas se agrupan en grupos de ocho compases de 6/8, como podemos ver reflejado en donde dice "Primera línea melódica". En la Muiñeira de Chantada podemos ver claramente que cada ocho compases la gaita termina la frase melódica y pasa a otro ciclo de ocho compases. Podemos apreciar esto por el reposo al que vuelve sobre el I y porque la melodía resuelve ahí, normalmente sobre la tónica. Por esto se tiende a cada ocho compases suspender el ritmo en el octavo y volverlo a retomar en el siguiente al empezar el siguiente ciclo de ocho, o lo que es lo mismo la siguiente frase melódica. A pesar de que es la muiñeira el estilo donde esto ocurre con más frecuencia, es interesante tenerlo en cuenta pues también aparecerá en muchos otros estilos. Estoy seguro que si escucháis con atención percibiréis estos ciclos sin problema. **Aquí** os dejo un popurrí entre la Muiñeira de Lugo y la de Chantada con una versión un tanto especial en la que también se pueden apreciar estos movimientos básicos de acordes.

Armonía

Los acordes principales como ya hemos dicho son el I, IV y el V y no tienden a tener extensiones, pero esto ya depende de cada uno, dado que en las épocas modernas y con la experimentación

y la fusión, está todo ya mucho más abierto. Sin embargo, vamos a centrarnos en analizar el uso de acordes de paso entre los acordes principales siguiendo a la melodía, pues en este estilo esto es un rasgo muy característico.

Tal y como ya apuntábamos en el apartado anterior, en la música celta es muy común seguir la melodía con los acordes y variar improvisando entre los distintos acordes posibles de una manera un tanto percusiva. Lo más fácil para entender este concepto va a ser tomar la partitura que hemos visto al principio y variarla con este tipo de acordes. Veamos un ejemplo (**IMAGEN 2**).

The image shows a musical score for guitar in 6/8 time, divided into three systems. The first system is labeled 'Tono menor' and 'Primera línea melódica'. Above the staff, a box contains the text 'Acordes de paso: IVm bVI V IVm V Im'. The second system starts at measure 10 and is labeled 'Cambio a tono mayor'. Above it are the chords 'bVII IVm Im V Im I'. The third system starts at measure 18 and includes the chords 'IIIm IV V I x2 IV I VIIm IIIm V I x2'.

naciones abiertas. Fijaos en la sonoridad que se consigue y ya de paso en cómo John Doyle también aplica este principio de improvisar con los acordes siguiendo la melodía del violín en **este video**. Usa una afinación en drop D, es decir como la afinación estándar pero con la sexta cuerda en RE.

En cuanto a la tonalidad de las canciones, esta vendrá dada por la melodía y como a continuación veremos tendrá un amplio margen de cambio. Puede ser mayor, menor y también modal.

Melodía

En la melodía, la música celta mezcla tanto escalas mayores y menores como distintos modos gregorianos. El modo dórico suele ser el que más se relaciona con la música celta. Sin embargo la característica más importante de las melodías celtas es su muy poca estabilidad a la hora de estar en un tonalidad o modalidad concreta. Como ya sabemos, el elemento que nos concreta el tono o modo en el que está cualquier composición, es la nota sobre la que reposa la melodía, es decir que, por ejemplo, teniendo como base las notas de la escala de DO mayor, una melodía que reposa sobre LA nos dirá que estamos en la tonalidad de LA menor, si reposa sobre MI estaremos en el modo frigio, si lo hace sobre RE en dórico etc. Pues bien, lo que ocurre en la música celta es que el centro tonal o modal varía dentro

Mostramos los acordes secundarios o de paso algo más arriba que los principales para que se vean mejor. Obviamente este ejemplo puede parecer sobrecargado de acordes ya que estamos tratando de enfatizar este recurso, pero después cada uno añadirá lo que más placentero le parezca en cada caso y siempre prestando atención a la melodía.

A la hora de tocar acordes en este estilo de música es muy importante intentar siempre tocar acordes abiertos y que, en general, sean inversiones que nos permiten tener cuerdas al aire. Cuantas más cuerdas al aire, mejor. Por ello en este estilo se usan mucho las afi-

ta es que el centro tonal o modal varía dentro

de la ejecución de melodías que no aparecen estrictamente delimitadas. Es el oído el que va sintiendo ese cambio, y por eso se pasa de mayor a menor, a dórico, a menor armónico etc. dentro de las mismas melodías. Dependiendo en que notas haga hincapié la melodía el modo o tono central variará. Es decir que puede empezarse a tocar en LA menor para pasar a RE dórico y en la última parte de la frase cambiar a DO mayor.

Si hay instrumentos de acompañamiento que van dando los acordes serán ellos los que marcarán en que modalidad o tonalidad estamos, pues si las notas pueden coincidir entre distintos modos, las progresiones de acordes marcarán la diferencia. Este cambio de modalidad o tonalidad se da, obviamente, en muchas músicas pero en la música celta se da de una manera muy veloz. De ahí que parezca que al oír un tema celta apenas parece que se repitan partes, sino motivos, o melodías específicas, pero parece que toda la canción va caminando sin un estructura concreta. Para que entendáis a que me refiero, os reto a que me mandéis la estructura y tonalidad de **esta canción**. No vale decir FA dórico... Encontraréis cambios de tonalidad o modalidad a otras relativas, cambios a otras sin más... Hay que recordar que para componer estas melodías no se basaron en ningún tipo de teoría si no que tocaron las melodías que les dictaba el oído. Aquí sólo es-

tamos intentado explicar sus características, que nadie piense que los celtas compusieron sus melodías pensando en modos o escalas.

Además de todo lo ya comentado, una de las principales características de las melodías celtas son su velocidad, por lo que pueden meter notas de distintas tonalidades o modalidades sin necesariamente haber modulado. Por lo tanto, a la hora de componer algo con características celtas las escalas podrán ser varias, pero como siempre vamos a intentar enumerar una serie de rasgos que pudieran darnos ese aire de una manera convincente en nuestras melodías.

-El uso del trino y notas de floreo: A imitación de la gaita, es un recurso muy utilizado. Vemos un **ejemplo de un gran grupo**. Fijaos sobre todo del minuto 2:09 al 2:15 para ver este recurso de una manera muy marcada.

-Mantener siempre un feel de corcheas o semicorcheas (dependiendo de la velocidad del tema), ya sean atresilladas o no dependiendo del estilo, pero que la mano derecha mantenga un feel constante. Podemos de nuevo fijarnos en John Doyle por doble partida: **VÍDEO 1, VÍDEO 2**.

-El mantener la tensión durante ocho compases y resolver siempre sobre la tónica en el octavo. **Aquí** el grande Carlos Nuñez para demostrarlo. Esto depende del estilo, claro está,

“nos encontraremos con canciones que a pesar de estar escritas en un compás específico tendrán un compás extra aquí y allí sin ninguna lógica aparente para acomodarse a melodías que pudieran extenderse algo más.”

pues ya hemos dicho que hay múltiples tipos de música celta. Este ciclo de compases se da sobre todo en la “muiñeira”, que es la más extendida dentro de la música celta de la península ibérica.

-El uso de las cuerdas al aire. Aquí un **ejemplo** de un desconocido que abarca bastante bien todas las ideas comentadas hasta ahora.

-El cambio de tonalidad y modalidad a las escalas relativas dentro de una misma línea melódica. De LA menor a RE dórico, luego a MI frigio, a SOL mixolideo etc.

-El cambio en la misma tónica a distintos modos y tonalidades, es decir, pasar de LA menor

a LA mayor, a LA menor armónico, a LA dórico, a LA mixolidio etc. y como siempre todo en el desarrollo de una estructura melódica continúa, no sólo por partes.

-Y el último y mejor consejo, Vais a páginas como estas os descargáis las melodías para gaita y las pasáis a guitarra. <http://seivane.es/es/documentacion/index5.html> Después os rompéis los sesos hallando los acordes para acompañarlas, y a tocar.

Ritmo

Dependiendo del estilo el ritmo variará, pero podemos agruparlos de manera general en dos grupos: los binarios, los ternarios.

1-Dentro de los binarios:

La alborada, el pasodoble, la polca y las marchas o pasacorredoiras, por ejemplo. Aquí entrarían también los "reels" irlandeses. Un ejemplo de **Carlos Nuñez**. Y un ejemplo de reel de la mano de **"The Chieftains"**. Podéis fijaros en como también encontramos ejemplos del ciclo de ocho compases anteriormente comentado, en muchas de estas canciones.

En cuanto a la guitarra, estos son los dos ritmos más comunes que he encontrado:

1. Con el acorde de DO abierto como ejemplo, tocamos corcheas tocando sólo el bajo en la primera y acentuando en la segunda el resto de las cuerdas más agudas.



2. A ritmo de semicorcheas acentuando la tercera.



2- Dentro de los ternarios:

La muiñeira, la jota, la foliada, la carballesa etc. y también los "jigs" irlandeses.

Este grupo lo podemos a su vez subdividir en los ritmos de 6/8 o 3/4. Estos son los ritmos que he encontrado.

-En 6/8: Muñeira, carballesa, jigs. Es un ritmo constante de corcheas pero dado que tiene un ligero feel de swing a veces se representa así.



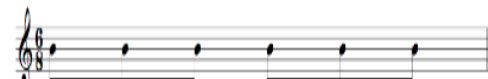
Ejemplo de A Roda, **"Pousa, pousa"**.

Ejemplo de un **jig**.

La similitud es evidente.

En la guitarra encontramos distintos ritmos:

1. Manteniendo un rasgueo continuo abajo, arriba, abajo, arriba de la siguiente manera. Ejemplo de esto es el primer ritmo de este **video**. Este es el ritmo que oímos en la anterior canción de A Roda. El resto de los ritmos del video también son interesantes.



Abajo Arriba Abajo Arriba Abajo Arriba

2. Down-up-down: Cada corchea se correspondería con uno de los movimientos, por tanto:



Down up down down up down

3. Down-down-up:



Down down up down down up

En este **video** de John Doyle encontramos estos y otros distintos rasgueos para este tipo de ritmos a partir del minuto 1:15.

Después cada uno que investigue, ponga silencios y explore otras posibilidades.

-En 3/4 : Aquí encontramos las jotas, la foliadas, los valeses, la mazurca etc. El ritmo más básico es el siguiente tocándolo: Abajo, abajo-arriba, abajo, sucesivamente.



**Abajo abajo arriba abajo abajo
abajo arriba abajo**

Ejemplos: A Roda **"Foliada do celta"** y una **jota gallega**.

A todo esto sólo nos queda añadir que a la hora de seguir a quien toque o cante la melodía, dado que las melodías como ya hemos dicho son compuestas de una manera intuitiva, nos encontraremos con canciones que a pesar de estar escritas en un compás específico tendrán un compás extra aquí y allí sin ninguna lógica aparente para acomodarse a melodías que pudieran extenderse algo más. Esto es porque obviamente al componer las melodías, el ritmo fue también intuitivo y no se aplicó un compás específico de manera consciente. Un ejemplo, la siguiente pandeirada. En la estrofa mantiene un compás de 6/8 agrupado en dos bloques de cuatro, pero el estribillo tiene un tiempo más agrupándose en dos bloques de cinco compases de 6/8. Si resulta más fácil para entenderlo, también se puede pensar en dos ciclos de 4/4 en la estrofa +dos de 5/4 en el estribillo. Esto es necesario para terminar la frase melódica de la voz en el estribillo. **Ejemplo.**

Y con esto vamos a terminar esta primera parte. En la segunda hablaremos de distintos estilos de música celta desde otros puntos de vista como la instrumentación o las temáticas de las letras, e investigaremos algo más sobre acordes abiertos y afinaciones abiertas, pero con esto creo que ya tenéis para un largo mes... ¡Deica logo! ■

David "Buke" Vila

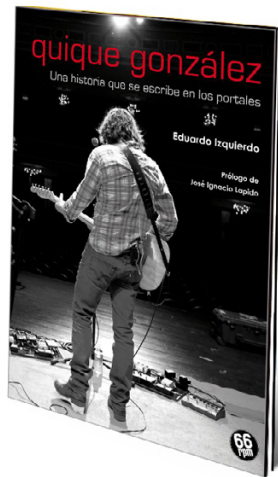
QUIQUE GONZÁLEZ

Eduardo Izquierdo

66rpm edicions

Prologado por José Ignacio Lapido, estamos ante una biografía de un hombre joven pero con una gran trayectoria musical a sus espaldas, un camino andado que ha dado como fruto ocho discos e infinidad de conciertos en todos los formatos.

En él se construye a través de las opiniones de músicos, compañeros de profesión, managers y responsables de discográficas, un retrato coral de la carrera de uno de los más singulares e imprescindibles artistas españoles. Podemos leer toda la pelea a la contra con la industria, el crecimiento cada vez mayor como músico y autor de canciones y el respeto que el mismo tiene por su música y que ha sido el motor que le ha llevado a su posición actual. Viene con unas excelentes fotografías y algunos manuscritos de sus letras. Para fans de Quique González es imprescindible. ■



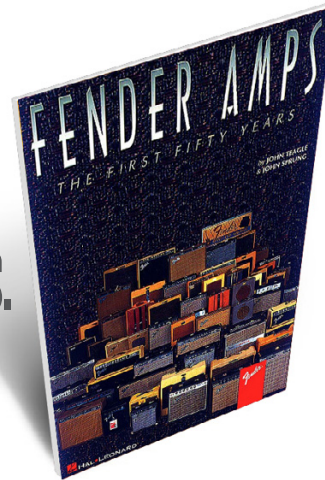
FENDER AMPS. THE FIRST FIFTY YEARS

John Teagle & John Sprung

Hal Leonard

El amplificador se ha convertido en un elemento fundamental en la música de nuestro tiempo.

Por algo más de cinco décadas los amplificadores Fender se han convertido en una referencia sonora que estamos acostumbrados a escuchar en discos y directos de rock, jazz, country, blues y otros estilos musicales. En este libro se relata secuencialmente los pasos que se recorrieron desde los K&F de 1945 hasta la línea de Custom Shop Amp de la actualidad por la amplificación Fender y que han sido los responsables de la percepción que tenemos a nivel sonoro en la actualidad. En él vienen detallados las características y especificaciones de cada modelo, reproducciones de catálogos, fotografías, planos y esquemas. Así como información sobre mantenimiento y modificaciones básicas para sacar lo mejor de cada ampli. Un buen manual indispensable para la afición. ■

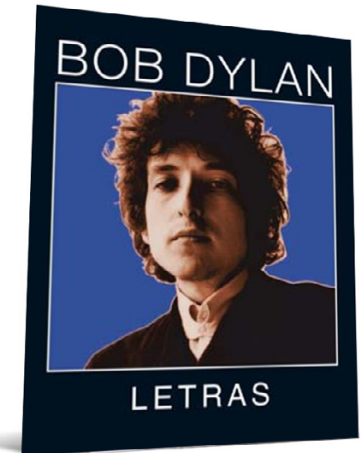


BOB DYLAN. LETRAS

Global Rhythm

Si nos preguntamos por los mejores letristas de la música moderna del siglo XX y estableciéramos un ranking al respecto, sin duda ninguna Bob Dylan se encontraría en lo más alto de esa lista.

Desde su debut discográfico en 1962 con un marcado estilo folk, pasando por su etapas eléctricas, una enorme calidad literaria está presente en sus canciones. Bob maneja sin contención cualquier registro del lenguaje, crea o elimina los dobles sentidos, usa argot en contexto culto o lenguaje culto en contexto vulgar, resumiendo una pesadilla para cualquier traductor y un disfrute para el oyente, explica Miguel Izquierdo uno de sus traductores. En este enorme libro de más de 1200 páginas se hallan todas las letras de Dylan escritas entre 1962 y 2001, es decir entre "Bob Dylan" y "Love and Theft", escritas en inglés y en castellano, un enorme compendio del trabajo de Dylan. Un índice al final del libro nos ayuda a localizarlas alfabéticamente ordenadas. Un gran trabajo que seguro satisface a los seguidores de uno de los músicos más influyentes de la música de nuestro tiempo. ■



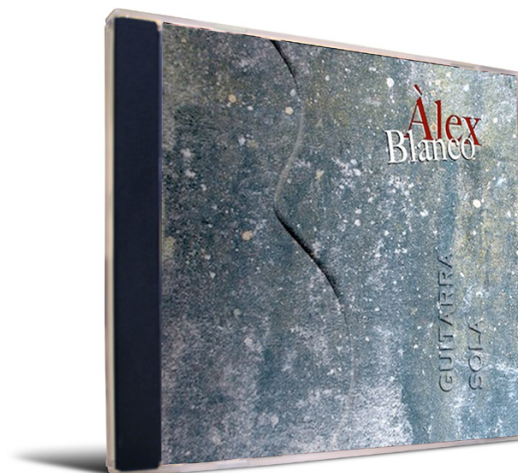
Casi Famosos

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



Midnight Road

Midnight Road es una banda formada por cinco jóvenes vizcaínos que a pesar de su corta edad pueden presumir de ya haber teloneado a gente como Slash o Gotthard y haber realizado una gira por Estados Unidos. Practican un rock and roll acelerado que puede quizá recordar a los Guns and Roses, pero con un sonido muy propio. Son una bocanada de aire fresco dentro del rock nacional de estos tiempos, según sus propias palabras. Su trabajo "Thin lines" es una clara muestra de todo ello y una señal de lo que nos pueden ofrecer en un futuro no muy lejano. [Facebook](#) - [Myspace](#). ■



Alex Blanco

Alex Blanco, es un músico y productor barcelonés dedicado por más de 30 años a "embellecer los trabajos de otros" -como el mismo dice- ha decidido editar bajo el título de "Guitarra Sola", un trabajo centrado en revisitar conocidos estándar de jazz, desde Monk, a Wes Montgomery, Evans, Metheny, Django, Trane etc todos ellos aparecen en este disco. Un tratamiento relajado, melódico, con una base de melodic chords y un sonido limpio y evocador dan sustento a esta propuesta, ideal para parar un rato, escuchar y estar con uno mismo. Para escuchar alguna demo y mayor información dar una vueltecita por su [web](#). ■



Gabi Martínez

El guitarrista, músico, compositor y productor Gabi Martínez, nació y creció en Zaragoza (España). Desde joven mostró mucha inquietud musical. Influidor por su familia (su abuelo era guitarrista) toma las primeras lecciones de guitarra española de este y posteriormente de manera autodidacta, tras un breve periodo de aprendizaje clásico. En un principio fue influenciado por bandas de rock contemporáneas. Adquiere su primera guitarra eléctrica a los 12 años y poco después recibe clases particulares de armonía, composición e interpretación, intentando así complementar su formación. Desde entonces ha pasado por diversas formaciones como Karamba o Tinglao con las que aún trabaja. Con Fulanito de Tal debuta como productor y guitarrista. Para investigar más al respecto visitar su [web](#). ■

Twisted Tales

JW SE APOYABA DE UNA MANERA OCIOSA SOBRE LA BARANDILLA DE LA AZOTEA DEL EDIFICIO DONDE VIVÍA. MENEABA SUS PIES CON CIERTA GRACIA, DE UNA MANERA PEREZOSA, Y SE DEJABA BALANCEAR COMO UN COLUMPIO HACIENDO EQUILIBRIO CON SU CUERPO. LAS PIERNAS HACIA DENTRO, EL CUERPO Y LA CABEZA HACIA FUERA... DE VEZ EN CUANDO SOLTABA HASTA LAS MANOS Y CREÍA SER UN AVIÓN.

Y al final se sentaba sobre la barandilla... pensativo, vulnerable, entristecido por algún desaprensivo dolor que le castigaba.

La hilera de edificios se alargaba como una serpiente errante bajo aquel sol. En algún momento del trayecto, los bloques doblaban hacia el norte siguiendo una larga avenida, allí donde la vista se perdía y unas nebulosas solares brotaban de las terrazas, dando una extraña e

irreal sensación de lejanía y espesa volatilidad. Decidió caminar por aquel río de asfalto y ladrillos. Intentando descubrir un sendero que le llevara más cerca de las pequeñas nubes que surgían de aquel cielo azul.

Saltó la primera terraza algo más alta que la suya y caminó con lentitud y seguridad, observando cada recoveco, cada accidente nuevo.

Aún escuchaba algún viejo éxito de Roy Orbison en su cabeza, aún recordaba a la chica de

su último sueño, aún la tenía en su mente y tal vez aún en su corazón.

Volvió a saltar varias terrazas y cada vez su excitación se agrandaba más y más. ¿Sería posible encontrar algo que le diera algún tipo de razón, de quietud?

Aquella soledad le proporcionaba un enorme placer y de nuevo observaba aquellas nubes de color azufre que remataban el cielo que se curvaba ante él como una basílica infinita.

Pensó con cierto deseo, que le hubiera gustado ser el pintor y creador de aquella bóveda inerte e infranqueable. Subir por una escalera de cristal y pintar todos los puntos cardinales y llegar hasta el centro exacto de la creación, divisando desde lo más alto, todo aquello que algún día fue creado.

Continuó su marcha por aquel laberinto al borde de la ciudad, la mañana estaba dando paso a la tarde con un incipiente mediodía y el

calor apretaba con más fuerza, estimulando su deseo, su extremo deseo de llegar hasta el final de aquella cordillera urbana.

Una melodía llegaba hasta él con cierto aire refrescante, se asomó a la barandilla contigua y visionó a una chica que tendía unos edredones de un abultado considerable y del que chorreaban pequeñas cascadas de agua por sus esquinas.

La joven parecía salida de una viñeta de Howard Chaykin, tenía un aspecto saludable y una melena rubia que se descolgaba por su fina y delgada silueta.

Por un aparato sonaba el Twisted tales de Jane's Addiction. Mientras distribuía las pinzas, movía la cabeza de izquierda a derecha con una sensualidad bruta y seminal tan real como aquel día de ardiente sol, convirtiendo ese momento en un sobrecogedor cuento de delicados y suaves destellos tan misteriosos como un diamante de colores transparentes. Algo mágico envolvía aquello, era todo muy extraño, como casi todas las cosas que le pasaban al incrédulo JW.

El chico seguía abstraído por aquella imagen de belleza en su plenitud, por aquel puro destello que le deslumbraba, y la frágil figura de Natalie Wood llegó a su mente como un poderoso flash, aquello era un canto a la vida, o quizá al futuro ocaso de la juventud perdida... al esplendor en la hierba.

John no reaccionó, sus manos acariciaban su cara de niño grande, su boca entreabierta denotaba un deseo tan fuerte como inoportuno.

-Supongo que no es bueno enamorarse de una desconocida y, menos aún, desearla -pensaba en silencio.

El día transcurría radiante, y el sol comenzaba a inclinarse por la curvatura de aquel cielo sosegado que observaba tantas y tantas imágenes a la vez.

-Hermoso mundo éste -invocaba con las manos extendidas al vacío.

-Hermoso mundo éste... -dijo en voz más alta.

La chica retiró el coqueto aparato de música y secándose las manos sobre su falda se encaminó hacia la puerta desapareciendo poco después.

John oteó el horizonte, dio varias patadas al vacío y escanció su destino mirando hacia esa línea que se perdía, quería ver el final.

Antes de continuar su marcha, tocó con las yemas de los dedos el mojado edredón que se movía levemente empujado por una cálida brisa. Se echó su mano a los labios, sorbiendo con suavidad una delicada gota de agua que resbalaba con rapidez y pensó en un beso largo y carnoso.

-¿Qué cojones me está pasando? -se decía. JW se asomó al vacío, buscando una improbable respuesta.

Miraba de nuevo, incrédulo, en medio de una indisoluble soledad miraba a la nada e intentaba comprender qué le pasaba.

-No, no, Roy Orbison no tiene la respuesta, ni Elvis, ni nadie -se decía en tono inculpatario.

-Soy un puto desastre, un puto cabrón, un puto mierda.

-Ehh... bueno, qué me pasa... Solo era una chica y la estaba mirando en una terraza en la que me he colado...

-Joder, soy un puto desastre -decía mientras se restregaba el pelo.

Dio unos pasos más y saltó a otro edificio, la tarde empezaba a decaer, el ocaso que daba paso a la noche estaba ya más cerca y lo gracioso de todo es que no había encontrado ningún final como había pretendido durante toda la mañana y tarde.

-¿Dónde cojones está el final?... -se decía con los brazos en jarra.

Una gaviota se acoplaba en lo alto de una antena plateada, demasiado caliente y brillante, inquietantemente estática, parecía un pequeño oasis en aquel desierto inerte en las alturas de la ciudad. Y aquella gaviota parecía divisarlo todo con cara de ningún amigo.

-Jodida puta -decía mientras la miraba con una mano en los testículos y otra en el bolsillo trasero.

De su pico brotaba un pequeño manojito de hilos y hierbajos que probablemente había

cogido de algún vertedero cercano. Siguen siempre diversas rutas para adentrarse tierra adentro en busca de alimento.

JW llevó su pensamiento a algún lejano mar de olas serenas y luminosas y volvió a mirar la gaviota.

No parecía preocuparle su presencia, es más, parecía que le retaba sin ningún complejo.

El chico adivinaba su destino y corrió varios edificios saltando sin pausa, sentía que ya estaba cerca de aquel final.

Dobló hacia las fincas del último tramo y llegó a la terraza que daba con una enorme circunvalación. Volvió a sacar su cuerpo y volvió a sentir el vértigo y la sensación de haber concluido algo.

Posiblemente ninguna canción le podría solucionar nada, pero muy probablemente esas melodías le ayudarían a comprender situaciones más o menos extrañas. Aquel momento no era demasiado aclarador, pero John ya estaba acostumbrado a ese tipo de cosas que en ningún caso valían para nada. Tal vez para experimentar sus propios miedos...

Ya no pensó nada más, no tenía aliento para demasiados estímulos del exterior... no.

Se quedó unos momentos intentando escuchar el sonido atronador de la ciudad, era la hora punta, la hora del estruendo. ■