

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Nº20 DICIEMBRE-ENERO '11

Además:
HOME STUDIO
DIDÁCTICA
LIBROS

Entrevistamos a

George Lynch Marcus Demitry

Análisis:

- Fender Telecaster Blacktop
- Mayones Legend
- Epiphone Spartan
- Fender Princeton Brownface 1963





Music Import

www.hvcimport.com

Hola amigos

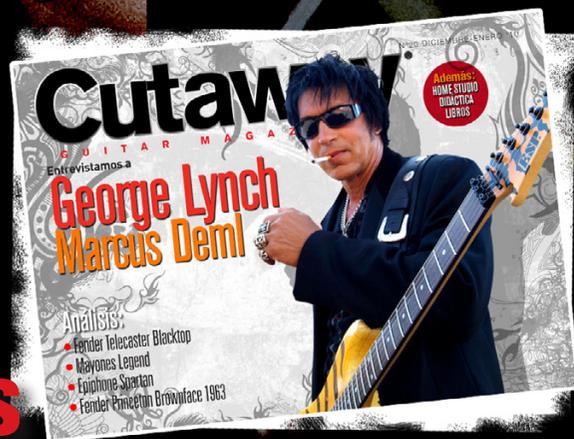
A caba el 2010 un año bastante "duro" en general para todos, en breve comienzan las fiestas de Navidad y es un buen momento para hacer balance, tomar aire y empezar con muchas ganas y buenos propósitos el año próximo.

En Cutaway cumplimos más de 20 números, algo que muy pocos hubieran pensado cuando intentábamos esbozar el proyecto. Esto es gracias al cada vez mayor número de amigos que nos lee, a las empresas que deciden confiarnos su publicidad, al fenomenal staff y a los colaboradores con los que contamos, todo ello nos motiva a seguir trabajando duro. A la vez disfrutamos de las guitarras, los amplis, los pedales, los guitarristas, en resumen: estamos contentos y con muchas ganas y nuevos

proyectos para el próximo año. En este número de diciembre aumentamos el número de reviews e inauguramos una nueva columna con Chals Bestron al frente de ella, mucho sentido del humor salpicará su sabiduría sobre amplis añejos. Contamos con dos enormes guitarristas en exclusiva para las entrevistas, George Lynch y Marcus Deml, además de las secciones que son habituales en la revista. Desde aquí aprovecho para felicitarlos las fiestas a todos, de corazón. Como siempre recomendaros que visitéis las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen cosas interesantes que proponer y gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

GUITARRAS

Fender Telecaster Blacktop
Meyones Legend

04

INFORMÁTICA MUSICAL

Cockos Reaper

34

VINTAGE

Epiphone Spartan
Fender Princeton Brownface 1963

11

BIBLIOTECA MUSICAL

CASI FAMOSOS

42

47

13

POSTALES ELÉCTRICAS

Looking back

50

ENTREVISTAS

George Lynch
Marcus Deml

DIDÁCTICA

19

TRUCOS Y CONSEJOS

24

Las guitarras ¿tiene alma?

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.

Sometimes big things REALLY DO come in small packages.

The New Gigmaster® Series.



La nueva serie de ENGL Gigmaster Reducida Al Máximo. Esta nueva serie de pequeños amplificadores ofrecen un sonido y unas posibilidades increíbles. Características: 2 canales (en pedal), 15W, 2 válvulas EL84, 1 válvula de preamplificador ECC 83, Mid Boost (en pedal), loop de efectos, diseñado para ofrecer la máxima potencia (Full Power, 5W, 1W, Zero Power), salida de grabación con simulador de altavoz.

Disponible en 3 formatos: Cabezal Gigmaster 15, Combo y Pantalla.



SUPROVOX.com
Distribuidor exclusivo



ENGL

Fender Blacktop Telecaster

VITAMINANDO LA TELECA

Desde 1950 hasta la actualidad hemos ido viendo las diferentes evoluciones por las que ha pasado este mítico instrumento que es la Fender Telecaster, diferentes versiones que se han adaptado a las demandas de sonidos concretos por parte de los guitarristas. Siguiendo esa forma de hacer la compañía norteamericana ha lanzado un nuevo modelo de Telecaster, la Blacktop, que pertenece a la Blacktop Series junto a sus hermanas Stratocaster, Jazzmaster y Jaguar. Todas tienen en común el montar pastillas humbucking.

La orientación de la Blacktop Series y en particular de esta Telecaster, está relacionada con el dotar a guitarristas -que disfrutan del concepto Fender y que a su vez necesitan contar con instrumentos que les den un plus más de "power"- de esa potencia "extra" que necesitan para su música. Esto no deja de ser una manera de aumentar las opciones sonoras que tradicionalmente proporcionan las Fenders, instrumentos bastante enfocados

a conseguir tono por encima de otras consideraciones. Así que vamos a ver que nos ofrece esta Blacktop.

Pala y mástil

La forma de la pala tiene la forma tradicional en las Telecaster, con el logo de la marca, spaghetti, en la parte frontal; el tutor para direccionar el ángulo de las cuerdas en su trayectoria a las clavijas de afinación y la entrada



que da acceso al alma para su ajuste. Dichas clavijas son standard, cerradas y atornilladas en la parte posterior de la pala, parte esta en la que se ve estampado el número de serie del instrumento. Una cejuela de hueso sintético de 42 mm une la pala al mástil.

El mástil en esta guitarra es de arce, aunque existe también la opción de que sea de palorrosa, con un acabado gloss y un radio moderno de 9.5" que se adapta a la ejecución de todo tipo de técnicas. El perfil del mástil es en forma de "C" agradable, grueso aunque sin llegar a una Kotzen por ejemplo. El diapasón es de arce y en el se hayan 22 trastes medium jumbo. Los marcadores de posición son los "dots" que emplea normalmente Fender y se encuentran en los lugares habituales, de color negro en los mástiles de arce y en color blanco en los de palorrosa. De la misma manera se ubican puntos pequeñitos en el lateral del mástil también para marcar la posición y facilitar la orientación al tocar.

Cuerpo y electrónica

La unión del mástil con el cuerpo se realiza a la altura del traste 17, como siempre en las Telecaster y con cuatro tornillos que atraviesan un "neckplate" cromado. El cuerpo también es habitual en las Teleca, de aliso y con el perfil clásico, con la salvedad que en las Blacktop tiene un rebaje en la parte superior trasera



“La orientación de la Blacktop Series está relacionada con el dotar a los guitarristas del concepto Fender y a su vez un plus ‘power’ necesario para su música.”

para mejorar la ergonomía de la guitarra, esa menor masa de madera no afecta para nada el sustain del instrumento como pudimos comprobar en la prueba de sonido.

El acabado es de poliuretano, en esta guitarra en concreto en un rojo Candy Apple que en contraste con el pickguard de tres capas de color negro le confiere un toque atractivo, a la vez “cañero” a la vez con un matiz elegante.

La guitarra monta dos pastillas Hot Vintage Alnico Humbucking con cubierta en níquel tanto para la posición del mástil como para la del puente, gozan de un sobrebovinado para conseguir un punto más de ganancia en el sonido. La selección de operatividad de las pastillas se hace desde un switch de tres posiciones, con la particularidad que en este modelo está situado al revés de lo que es habitual en las Telecaster, es decir, se encuentra detrás de los potenciómetros que sirven para controlar el volumen y el tono, dejando a estos más cerca de la mano derecha. Estos potenciómetros tienen la forma de “falda” distintos a los normales en las Telecaster.

El puente es fijo -hardtail- y de seis selletas para mantener la afinación estable, la entrada de jack está situada en el lateral y los botones para la correa son estilo vintage.

Sonido y conclusiones

La sensaciones a nivel sonoro de esta Telecaster resultan bastante sorprendentes, puesto que siempre que te enchufas a una Tele esperas encontrar en ella algo de twang y sonidos afilados, en la Blacktop la cosa es algo diferente, su sonoridad no está pensada para tocar country o blues, lo que ofrece es algo distinto. Si tocamos con un ampli con un buen limpio con la pastilla de mástil, conseguimos sonoridades gruesas, algo oscuras, muy adecuadas para tocar jazz incluso

“En las Tele siempre esperas encontrar algo de twang y sonidos afilados, en la Blacktop la cosa es algo diferente, no está pensada para tocar country o blues.”

FIGHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender
Modelo: Blacktop Telecaster
Cuerpo: Aliso
Mástil: Arce
Diapasón: Arce, perfil "C"
Cejuela: Hueso sintético
Trastes: 22 Medium Jumbo
Puente: Hardtail de seis selletas con cuerdas a través del cuerpo
Hardware: Cromado
Golpeador: Negro de tres capas
Clavijero: Standard
Pastillas: 2 Hot Vintage Alnico Humbucking
Controles: Volumen y tono
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Candy Apple Red
Distribuidor: Fender Ibérica

jazz-blues tipo Grant Green o Kenny Burrell. Según vamos mezclando las pastillas y llegamos a la del puente se va agudizando el sonido. Pero cuando de verdad sorprende es cuando llevas la guitarra a sonidos saturados, se convierte en un instrumento que ruge, las humbuckers trabajan duro y muestran su densidad y profundidad en las sonoridades que emiten, nos puede llevar a espacios mu-

sicales metaleros, punk-rock o cualquier estilo que requiera caña.

En conclusión, una guitarra totalmente conceptual estética Fender pero que lleva su sonido un poco más allá de lo habitual en la empresa de Scottsdale, puede resultar sorprendente para más de uno que sólo ve twang en una Telecaster. ■

José Manuel López

AFJ

Custom Guitars

Construcción de guitarras custom
 Reparación y modificación



Importador y distribuidor de:



Lindy Fralin



PICKUPS



Mayones Legend

ACERCÁNDOSE AL TONO VINTAGE

Como ya hemos comentado en otras ocasiones al respecto de Mayones, la compañía polaca se caracteriza por fabricar instrumentos bajo el enfoque luthier pero empleando toda la tecnología a su alcance, consiguiendo un equilibrio que hace que estos instrumentos resulten muy interesantes tanto en acabados como en el sonido que proporcionan. En esta ocasión el modelo que nos ocupa es Mayones Legend.

Es la aproximación de la marca a los usuarios de instrumento con sonido clásico propio de los orígenes del rock and roll. Para ello nos ofrecen una guitarra de construcción set-in, de 22 trastes en aliso como punto de partida, pero vamos con los detalles.



Pala y mástil

La pala es angulada, de diseño propio y tamaño pequeño, va cubierta por una tapa de arce rizado acabada en el mismo tono que la tapa del cuerpo de la guitarra y bordeada por un "binding" de tres pliegues blanco-negro-blanco. En ella se observa el logo de la marca en color blanco y la tapa -de la misma forma que la pala- en negro para el acceso al alma. Las clavijas de afinación están dispuestas tres a cada lado de manera asimétrica. Las cuerdas van dirigidas a las clavijas con un trazado totalmente rectilíneo pasando a través de una cejuela de tusq. En la parte posterior se encuentra estampado el número de serie y las clavijas de afinación que son en este caso unas Schaller de bloqueo que ayudan a mantener perfectamente la afinación.

El mástil es de cinco capas, es decir lleva incrustadas dos tiras de caoba entre tres capas de arce y va encolado para unirlo con el cuerpo.

El acabado es glosado de un color miel traslúcido.

El perfil es en D y deja que la mano se mueva perfectamente por él facilitando la ejecución.

“el enfoque de este instrumento es conseguir sonidos que interesen a los aficionados a las sonoridades más clásicas, buscando su propia personalidad en los sonidos añejos.”

Sobre el mástil se encuentra un diapasón de palorrosa, aunque también es opcional el arce. No lleva ningún marcador de posición sobre él, se encuentran, eso sí, los dots pequeñitos en los laterales para poder orientarte perfectamente. Todo el diapasón va perfilado por un "binding" de 3 capas de la misma manera que

la pala. Sobre el diapasón van encastrados 22 trastes medium jumbo Fred Wagner.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo de este instrumento es de aliso, por lo tanto le otorga ligereza al instrumento a la vez que una proyección sonora importante, teniendo en cuenta además la construcción set-in que le confiere un sustain poderoso. Al respecto de la forma, podemos decir que es otra vez un diseño original y que no posee una reminiscencia clara, es una single cut pero su parte inferior no nos recuerda a Gibson, es un cruce entre Parker o incluso un bajo Rickenbacker de la serie 4003. Toda la parte trasera en su perfil va rebajada para suavizar las formas y que se pueda tocar cómodamente. El cuerpo va cubierto por una tapa de arce rizado en dos piezas, con un acabado Dirty Brown transparente que deja apreciar el vetado de la madera dándole un aspecto muy atractivo. Si además tenemos en cuenta que lleva un golpeador blanco nacarado, el conjunto resultante no puede ser mejor.

El puente que monta esta Legend es un Hip-shot Contour de fabricación USA, con una unidad de trémolo y en acabado cromado, como todo el hardware de la guitarra.

Las pastillas de Mayones están en configuración típica de Stratocaster, es decir, tres single-coil, aunque está también la opción de sustituir la del puente por una humbucker.

Están fabricadas por Seymour Duncan y en concreto son el modelo California. En el caso de la doble, montaría el modelo Jeff Beck en el puente quedando la de mástil y del centro igualmente el modelo California.

La guitarra se gobierna electrónicamente desde dos potenciómetros uno de volumen y otro de tono, además de un selector de pastillas de 5 posiciones idéntico al de una Strato, no puede ser más sencillo y a la vez más eficaz.

En la parte trasera del cuerpo están las tapas que cubren la electrónica y el puente. Por otro lado la entrada para el jack es lateral.

Sonido y conclusiones

Como hemos nombrado al principio, el enfoque de este instrumento es conseguir sonidos que interesen a los aficionados a las sonoridades más clásicas, partiendo de un instrumento que a priori no es una evolución de una Strat o una Telecaster, si no que tiene su propia personalidad en la busca de sonidos añejos.

La guitarra en limpio tiene un tono muy parecido a la Stratocaster, sobre todo en las posiciones intermedias de pastillas, no resulta chillona en la pastilla de puente y suena con un buen balance de frecuencias.

Sin embargo cuando la probamos en un canal saturado la guitarra se viene arriba, tal vez por el tipo de construcción, se pone muy cañera destacando la gran cantidad de sustain que proporciona.

Es ideal para terrenos rockeros, R&B, blues ahí es donde navega con soltura este instrumento. Podemos concluir en que estamos ante un instrumento de muy buenos acabados, original, que suena sin paliativos, que hace lo clásico de una manera diferente y que se toca muy cómodo...suficientes argumentos como para ir a tu tienda de confianza a probarla. ■

Will Martin

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Mayones

Modelo: Legend

Cuerpo: Aliso

Mástil: 5 capas arce-caoba, forma "D"

Diapasón: Palorrosa

Trastes: Medium Jumbo Fred Wagner

Cejuela: Tusq

Puente: Hipshot US Contour Tremolo

Hardware: Cromado

Clavijero: Schaller M6 Locking

Golpeador: Nacarado de 3 capas

Pastillas: S-S-S / Seymour Duncan California Set (SSL-1)

Controles: 1 Potenciómetro de volumen y otro de tono. Switch de 5 posiciones

Acabado: Transparent Dirty Brown

Light Burst / Gloss finish

Distribuidor: HVC Music Import

James Hetfield en...



FIELES COMPAÑEROS

Esto no es una película y James lleva utilizando guitarras ESP desde hace años. Factores como sonido y calidad hacen que artistas de esta talla elijan nuestras guitarras para dejar su rastro en este mundo. Elije ESP y acertarás.



Foto Ross Halpin



encuentranos en

SuproVox.com

Epiphone Spartan 1945

TIEMPOS DE BLUES Y BIGBAND

“Si le pongo unas pastillas Gibson a mi Epiphone ¿sonará a Gibson?” ¡Cuántas veces hemos escuchado esta pregunta de boca de un novato! La ilusión es que una guitarra menor, con un pequeño cambio, se convierta en un instrumento de una mayor categoría como una Gibson. Sin embargo eso no siempre fue así, Epiphone fue durante muchos años un serio competidor de Gibson y libraron duras batallas por hacerse con el liderazgo en el mercado de las guitarras, sobre todo en las décadas de los años 30 y 40, posteriormente hubo todo tipo de vicisitudes.

En 1893 nace Epimanondas (Epi) Stathopoulos cuyo padre Anastasios tenía una gran fábrica de violines, mandolinas y laúdes. La familia se traslada a Nueva York años después y en 1915 Epi ocupa el cargo de director y comienzan a vender instrumentos con el nombre comercial de House of Stathopoulos. Era la época del banjo tenor y Epi consigue su primera patente para la construcción

de dicho instrumento. En 1923 Epi combina su nombre con “phone”, palabra griega que significa sonido y comienza a usar Epiphone como nombre comercial para banjos. Es al año siguiente cuando se registra la marca comercial Epiphone.

En 1931 Epiphone introduce una línea completa de guitarras archtop con agujero en “f” cuyos modelos principales Deluxe, Broadway



y Triumph serán reconocidos como Epiphone durante los siguientes 40 años, siendo además muy cotizados. La historia continúa hasta la actualidad, pero nosotros nos vamos a detener aquí porque es en 1945 el año en que se construyó la guitarra que nos ocupa, la Epiphone Spartan, no sin antes decir que Epi es responsable no sólo de enfocar a la industria en la construcción de guitarras alejándola del banjo y la mandolina, si no también de algunas patentes como el truss-rod, la primera pastilla de piezas polares individuales o el Tonexpressor, del que se desarrolló el wah-wah posteriormente. Aunque la mayor aportación fue junto a Les Paul -cuando ambos experimentaban en la fábrica de Epiphone- del "log" o bloque macizo interior en las guitarras para evitar acoples y que lleva a la primera guitarra eléctrica de cuerpo sólido.

Pala y mástil

El diseño de la pala es el habitual de Epiphone en la época, similar al de Gibson, inclinada, matched en nogal bordeada por un binding blanco. En ella se ve el logo de la marca en madreperla y una columna griega también en madreperla a modo de adorno en el centro. En la parte posterior se haya las clavijas de afinación, no originales, situadas tres cada lado sobre una pieza de níquel propio de la época. Una cejuela de hueso dirige las cuerdas a las clavijas.

“La guitarra en esta época tiene un papel de acompañamiento en grupos, para lo cual era necesario que estuvieran dotadas de una buena proyección sonora.”

El mástil es de una pieza de caoba, en "C", grueso sin exagerar y sobre él se haya un diapason de palorrosa brasileño, los marcadores de posición son bloques incrustados de madreperla, especificación que se incorporó en 1937 sustituyendo los "dots" que se empleaban anteriormente y se hayan ubicados en los sitios habituales, también se encuentran los puntos negros en el lateral del mástil para ayudar a orientarnos al tocar. Encastrados en

el diapason se encuentran 22 trastes medium en perfecto estado. La unión del mástil con el cuerpo es encolada y es en la base del mástil donde se encuentra el truss rod para ajustar el alma.

Construcción y cuerpo

La guitarra es de tapa arqueada, ésta es sólida, de abeto y tallada en lugar de laminada, en la época se solían tallar a mano. El acabado es un tobacco sunburst en nitrocelulosa, en buenísimo estado para ser una guitarra de 65 años, que da un aspecto muy atractivo bajo nuestro punto de vista. Tanto la tapa como el fondo van perfilados por un binding blanco. Los aros laterales y el fondo son de nogal, el acabado es oscuro, ya que el color de base del nogal lo es propiamente y deja ver la veta abierta de esta madera. El fondo también es arqueado. En la tapa de ven los típicos agujeros en "f" por donde se proyecta el sonido de la guitarra al tocar con ella, sobre ella se haya un pickguard tortoise. El puente de este instrumento es de palorrosa compensado y se puede ajustar en altura. Por último el cordal es trapezoidal de níquel sujeto al aro. La guitarra carece completamente de electrónica.

Sonido y conclusiones

La guitarra en esta época tiene un papel, generalmente, de acompañamiento en





“Epi es responsable de algunas patentes como el truss-rod, la primera pastilla de piezas polares individuales o el Tonexpressor.”

grupos y de base rítmica en bigbands, para lo cual y ante la ausencia de amplificación eficaz, era necesario que estuvieran dotadas de una buena proyección sonora para no quedar ocultas entre el resto de instrumentos y ocupar su plano musical en el conjunto. Esta Spartan no podía ser menos y lo primero que se manifiesta al tocar es la gran proyección de sonido que tiene, sin duda debida al tipo de construcción y al brillo que le otor-

ga el nogal, que es elevado sin llegar a ser arce. La guitarra suena redonda, con agilidad y con un volumen al menos igual a otras de caja con mayor tamaño. Por otro lado resulta cómoda, al menos para los que estamos acostumbrados a las semihollows. La sensación general que produce es muy agradable. Todo un placer tener un instrumento de estas características y edad entre las manos, algo especial. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:
Fabricante: Epiphone
Modelo: Spartan
Cuerpo: Tapa tallada de abeto y aros y fondo de nogal
Mástil: Caoba
Diapasón: Palorrosa brasileño, perfil "C"
Cejuela: Hueso
Trastes: 22 medium
Puente: Palorrosa compensado y regulable
Hardware: Cromado
Golpeador: Tortoise
Clavijero: Tipo Kluson Vintage sobre placa de níquel
Acabado: Tobacco sunburst
Importador: Tex-Mex Guitars



TEL. 937 299 755
693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

Ramos Guitars
Luthier - Custom Shop



NUEVAS RAMOS PICKUPS
NO TE ARREPENTIRAS

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

INFORMATE EN WWW.RAMOSGUITARS.COM



Fender Princeton Brownface 1963

CHOCK'N'ROLL, CHOCOLATE PARA GOURMETS DEL ROCANROLA

“Tigre, la tostadora sigue sin funcionar. Tanto cable y tanto chisme pero la tostadora sigue-sin-funcionar”. “¡DEJA MI CHAMP CACHO FOCA! ¡Y NO ME LLAMES TIGRE!”. Todo empezó en la cocina de Clarence Leónidas Fender en 1950. Con el mismo descaro que la suegra que copia las recetas del cartón de harina, Clarence Leónidas (seguro que odiaba que le llamaran así) copio el diseño de una caja de válvulas y de ahí nació lo que acabaría siendo el mítico 5F3 – también conocido como “FENDER CHAMP”. El tatarabuelo chic del amplificador moderno. Para cualquier connoisseur de amplificadores con lamparitas = EL AMPLI para grabar.

Fender evolucionó en la escala trófica hasta llegar al mítico Twin Reverb [obviando trastos súper-turbo-power como el Quad Reverb y otros engendros] pasando por amplificadores como el Princeton, algo así como el primo mayor del Champ con tupé, chupa de cuero y poesías de Lord Byron en los bolsillos. Chulo, rebelde y refinado a la vez.

Este Fender Princeton Brownface de 1962 está a medio camino entre los tweed y los blackface, sólo se hicieron entre 1960 y 1963, antes de pasar al hermano negritón, la tercera evolución del Princeton. Chock'n'Roll, Chocolate para gourmets del rocanrola.

Cuando recibí este ampli dije “me la han colao, le voy a mandar recuerdos al inglesito

y toda la pérfida albión". Estaba demasiado nuevo. El tolex no tenía ni una marca. El grille no sólo estaba nuevo, sino que olía a nuevo. Todo estaba en su sitio. Lo compré de una tienda inglesa que me lo vendió como "mint" a un precio irresistible y me daba igual si el tolex/mueble/grille no era original - por el precio valía la pena. Reconozco que me temblaba la Black & Decker en la mano antes de desatornillar el chasis. Lo abrí y estaba virgen. Aun así le escribí al inglés: "Polmacarni del Jesús, estás SEGURO SEGURO SEGURO que este ampli es todo original?". Me contestó que lo había limpiado/restaurado el payo de Cornell Amps y que estaba dispuesto a escribirme una carta para confirmar que era fetén. Seguía desconfiando así que escribí a un par de contactos yankis y tras leer su respuesta mi mujer me preguntó si había estado mirando porno otra vez. Efectivamente, era 100% original. Ni una marca y el miembro como el cerrojo de un penal. Le dije a mi señora que sí que había estado mirando porno, pero no el de siempre.

Me lo llevé al local cagando melodías y enchufé una tele setentera. Casi eyaculo el contenido íntegro de una piscina municipal. Sin palabras. Era el sonido de todos esos discos de los años sesenta/setenta a mis pies.

Se han grabado cientos de discos con Princetons. Seguro que miles. Muchos músicos de

sesión norteamericanos no salían de casa sin un Princeton o un Champ debajo del brazo. Es más, Duane Allman grabó con uno de estos a todo trapo en muchos discos. Zoot Horn Rollo de Captain Beefheart juraba por sus Fenders pequeños (besándose el pulgar mientras agarraba su collar de oro con la medalla de la Virgen Sor Raimunda con la otra). Y hasta al mismo Keith Richards decía en una entrevista que para sacar a pasear sus Tweed Twin, pero para el estudio sólo quería Fenders pequeños al lado de una buena copa de coñac. ¿Quién no se acuerda del famoso solo del Sultans of Swing? Grabado con un Vibroverb marroncito, el hermano mayor del Princeton.

¿Por qué duraron tan poco los Princeton marroncitos? Fender empezó con una idea en la cabeza y fue evolucionando hasta conseguir un amplificador lo más limpio posible (y luego CBS se pasó tres pueblos a mediados de los setenta con trafos ultralineaes en Super Reverbs, Twin Reverbs, etc., sí sí, esos amplis que dan tan mala fama a todos los silverface por ser tan finos como cuando mi abuela hace un orín). Esa evolución fue quemando cartuchos y dejando diseños obsoletos detrás. El Princeton Brownface duró escasamente tres años, entre el 60 y el 63, dando paso a al negritón Princeton, con y sin reverb.

En los años 50 los guitarristas querían eso mismo: limpio, limpio, limpio y volumen. Eso



“ los Princeton anteriores a la época blackface no son los más limpios del mundo. Son más mediosos, mucho menos incisivos y con bastante más mala leche.”

no era posible porque la tecnología no había evolucionado lo suficiente así que se tenían que conformar con tweeds a todo trapo. El grupo que tenía pasta se pillaba un Bassman y se enchufaban todos a la vez (y si no que se lo digan a Gene Vincent). El rock'n'roll era la música de Satán y Buddy Holly estaba demasiado ocupado en poner cara de bueno para las madres, mientras fornicaba como un descosido con las groupies en el camerino, haciendo turnos con Little Richards.

Me juego el cuello a que desenchufaba esa preciosidad de strato sunburst antes de salir corriendo al camerino entre canciones, sacarse la chorrina y atacar a Peggy, la rubia de la primera fila con unos pechos que desafiaban la ley de la gravedad. Probablemente venía de tocar un Princeton.

Por desgracia (para el coleccionista sobre todo), hoy en día los tweed/brown/blonde son los más buscados por ese sonido "roto" y único. Leo lo hizo bien a la primera.

Construcción

Comparado con su predecesor tweed, el Princeton Brown añade trémolo - así siguió en las encarnaciones blackface y silverface. Usa una 5Y3GT, la válvula rectificadora que usaron unos cuantos años antes de que Fender cambiara a la mítica GZ34/5AR4. Por otro lado, los cambios más evidentes fueron el cambio de tweed a tolex marrón, controles marrones y redondos en lugar de los "chickenhead" y la evolución del mueble a algo más pequeño y compacto.

Aquí no hay secretos - típica construcción Fender sesentera: mueble de pino con construcción "dovetail", tolex marrón, grille amarillo, panel frontal marrón y un look que te dan ganas de frotarte las esquinas con la entrepierna. Más de uno lo ha hecho con el asa de cuero. Controles delante, entrada de altavoz a 8 Ohm detrás y entrada para conmutar el trémolo, aunque en algunos estados del sur de los EEUU te pueden meter en la cárcel dos semanas con los violadores si desconectas el

eVe electronVolt effects

Lollar P90 Soapbar

Ven, acercate, escucha y verás

Tone Quest. La búsqueda del tono. Frase que describe alguno de los motivos, a veces compulsivos, por los cuales los amantes de la guitarra eléctrica se acercan a electronVolt effects.

eVe brinda a los guitarristas los ingredientes más seleccionados para conseguir el sonido más auténtico, único e innovador. Para conseguirlo no se puede ir a cualquier sitio. Hay que buscar entre los mejores productos para los guitarristas. Y es aquí, entre los guitarristas más exigentes donde hemos encontrado lo que de verdad suena. Ellos nos han indicado el camino a seguir.

Todos y cada uno de los productos que traemos han sido seleccionados por sus calidades en tono y fabricación.

trémolo (estoy totalmente de acuerdo). Detrás tiene un jack para altavoz externo y hay una mod para convertirla en salida a línea, perfecta para sitios más grandes donde te puedes enchufar directamente a la mesa o si quieres tocar en limpio con suficiente potencia.

El cable es el original sin tierra de dos pirulos, en breves se cambiará al de tres con su toma de tierra. Queda muy chulo, pero la seguridad ante todo. Creo que el asa de cuero no es original, es idéntica pero está demasiado nueva, aquí sí que es raro que se mantenga en tan buen estado después de tantos años. El ampli parece que ha pasado por la cápsula del tiempo.

No es un ampli demasiado grande por el cono de 10", está a medio camino entre un Champ y un Deluxe Reverb, pesa poquísimos, se puede llevar a cualquier lado y lo más importante - ¡SUENA!

Canales y controles

No tiene mucha historia - cuatro pirulillos marrones (volumen, tono y la parte del trémolo, con velocidad e intensidad), un solo canal y el resto es puro rocanrola. Lleva dos entradas, Hi y Low. Más sencillo imposible. En el canal Hi el ampli satura antes, es menos civilizado. El canal Low me da la sensación que se come algo los graves, mejor para tocar con más rango de limpio, es una cosa muy típica en amplis Fender. En la primera entrada hay dos resis-



tencias de 68k en paralelo, lo que significa una resistencia final de 33k. En la segunda entrada una de las dos resistencias va a tierra, actúa como divisor de voltaje y por lo tanto recorta la señal a la mitad.

Sonido

¿A quién no le gusta una buena 6V6? Si hasta lo dicen los cánticos populares "al que no le guste una 6V6, es un animal, es un animal maaaal". El Deluxe Reverb es el epitoma del

ampli redondo, dulce, suave abajo y cabreadísimo arriba. El Princeton blackface lleva casi la misma configuración (es el mismo circuito pero con un canal). Este Brownface está a medio camino entre los tweed y los blackface. 6V6 es sinónimo de dulzura, calidez y frotamiento intensivo durante varias horas.

Es curioso, siempre he pensado que no hay absolutamente nada igual que un buen Fender con bias por cátodo. Ese sonido esponjoso, dulce y un pelín cabroncete a la vez, que pide guerra,

que rompe en cuanto lo exprimes - ESE sonido de tantos discos... es inigualable. Sin embargo este ampli de bias fijo tiene "algo". Quizás tenga que ver con la rectificadora 5Y3GT y el famoso "sag", otro que tal baila - le otorga un sonido cremoso y dulce arriba, da igual al volumen que toques, siempre es agradecido.

Y lo más curioso - lleva el nombre Fender, pero los Princeton anteriores a la época blackface no son los más limpios del mundo. Son más mediosos, mucho menos incisivos y con bastante más mala leche. Es decir, son más rocanrola que chicken picking. Abajo son bastante gordos, endulzan y quitan mucha aspereza de las singles de Fenders, pero es arriba donde empieza la magia.

Girar el control de volumen sin miedo a molestar a Puri, la del 4ºB, es una experiencia similar a tu primera erección. Si sigues subiéndolo ya entras en terreno "mi primera tetita". A partir de la mitad hay que pensar en el Sargento de Hierro para evitar la eyaculación inminente. Y aquí viene lo bueno - después de probar Fenders y Fenders, el punto G está un pelín antes del 10. Al 10 me da la sensación de que está demasiado pasado de vueltas, como cuando miras a la cerveza y dices "me bebo esta y mañana va a doler". Al 8 tienes las válvulas casi a tope, saturación de válvulas de potencia al cubo, el ampli parece que va a estallar, pero el sonido sigue siendo controlable. Suena tan bien que hasta en los manuales originales de Fender aconsejan utilizar pañales

antes de entrar en el local de ensayo y enchufarlo por primera vez.

El sag de la rectificadora te pide subir el cacharro entre el 7 y el 9 para darle cera con un buen entrante de blues grasiento, un primer plato de rocanrola sesentero, seguido de un segundo de Link Wray. Y de postre un Rocket 88 con pacharán. Olvídate de surf, funk o jazz, este ampli quiere guerra. Y como en cualquier buen Fender, puedes jugar con el control de volumen de la guitarra para sacarle cien mil sonidos. Par mi gusto es el mejor booster del mercado - el pirulillo de volumen de tu strato enchufado a un fender viejuno, a ser posible en formato chocolatina gigante.

La sensación de tuve al enchufarme al Chock'n'Roll por primera vez es idéntica a la que tuve cuando terminé de montar mi segundo ampli, un Tweed Deluxe 5E3. Le mandé un emilio a Dios (mi gurú de 16 ohmios, una mezcla entre Shrek y Lina Morgan de feo) y acordándome del nombre de un tema de Hendrix le dije "pitufín, esto suena como cuando los dioses hacen el amor".

Conclusiones

En los tiempos que corren sólo podemos asegurar dos cosas: que mi madre sigue sin



“Sólo podemos asegurar dos cosas: que mi madre sigue sin saber cocinar y que el Princeton Brownface es el rey del rocanrola en espacios reducidos.”

saber cocinar y que el Princeton Brownface es el rey del rocanrola en espacios reducidos. De hecho, cualquier Princeton te vale. Así que píllate un Princeton viejuno, déjate las greñas a lo Camilo Sesto, cambia el fardapou por el galyumbo de pana, apaga la tele y enciende el ampli.

Cualquier ampli pequeño de Fender es una maravilla para grabar y el Princeton tiene suficiente volumen para tocar en garitos pequeños o medianos. Le encanta que le estrujen la orejilla, quizás es un pelín justo para tocar en limpio, nada que no se pueda solucionar con un buen micro. De hecho, hay mods para convertir una de las salidas en una salida de línea para tirar directamente de mesa, tal y como comentaba más arriba. Los Blackface y Silverface son más limpios y más refinados, pero también les gusta que les estrujen ese control redondo que dice "Volume". El Princeton Brownface es una máquina de rocanrola, con una buena Fender Tele/Strato le sacas unos sonidos sesenteros impresionantes. El trémolo es celestial, suena a Born on the Bayou de CCR. Lo bueno y lo malo es que de repente quieres usarlo para todo.

Hace años que soy un fiel defensor de la doctrina "menos es más". Los amplis de 100w para el que toque en estadios y a mí que me den un buen 15/20w para ponerlo al diecisiete. Acojona, pero el control de volumen del Princeton Brown-

face es como el chisme ese de la ouija - si estás en un sitio a solas y medio a oscuras pon la mano sobre el control de volumen, que se te va a ir hacia la derecha casi de forma involuntaria... te pone mirando a Cuenca en cero coma...

El Deluxe Reverb siempre será mi ampli "todoterreno" favorito pero el Princeton le sigue muy de cerca (con el permiso del Tweed Deluxe 5F3). Por mucho que le ponga los cuernos con otros trastos, el "Chock'n'Roll" seguirá estando en mi top ten particular de los mejores amplis hechos por la mano del hombre. Está claro que Clarence Leónidas (no me extraña que su mujer le llamara "Tigre"...) lo hizo bien a la primera. ■

Chals Bestron

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: 6G2

Formato: Combo válvulas 12W

Clase: Clase A de bias fijo

Canales: Monocanal

Altavoz: 10" CTS

Válvulas: **Previo:** 12AX7 y 7025

Potencia: 2 x 6V6

Rectificadora: 5Y3GT

Acabado: Marronsito

Peso: 10-12 kilos

Dimensiones: 42x48x23

PRESENTAMOS LOS NUEVOS AMPLIFICADORES FENDER®

MUSTANG™



- 24 PRESETS DE MODELADOS DE AMPLIFICACIÓN

- 24 EFECTOS INCORPORADOS

- CONECTATE A TU ORDENADOR con el software Fender® FUSE™ incluido, podrás obtener efectos adicionales, almacenamiento ilimitado de ajustes, intercambio de presets online con la comunidad Fender FUSE, y los ajustes de Artistas Fender gratuitos.

www.fender.es/mustangamps

HIGH SPEED, AMPLIFICADO Y POTENTE!

©2010 FMIC. Fender®, Make History™, Fender® FUSE™, y Mustang™ son marcas registradas de Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

Fender®
MAKE HISTORY™



George Lynch

MR. SCARY NUNCA MUERE

Fundador de Dokken y miembro más antiguo de los endorsers de ESP, es sin duda uno de los guitarristas de hard rock/metal más influyentes de la historia debido a su particular vibrato y sus frenéticos armónicos.

Un tipo que lo ha conseguido todo en el mundo de la guitarra eléctrica y todo un científico en cuanto a técnicas de grabación se refiere. Para todos los lectores de Cutaway en exclusiva: George Lynch.

Y la pregunta obligatoria: ¿Cómo empezó todo?

R: Cogí la guitarra a los 10 años imaginándome como uno de los Beatles. Mis primeras influencias fueron The Beatles, Cream, Led

Zeppelin, Jeff Beck y Jimi Hendrix. Todo eso era suficiente inspiración para una vida entera.

Es conocido por todos que hiciste un par de audiciones con Ozzy, conseguiste el puesto, pero nunca tocaste en directo con ellos. Echando la vista atrás, con la carrera que has tenido, seguramente no te arrepientes de que lo de Ozzy no siguiera adelante y nunca hubiera surgido Dokken...

R: Hice varias pruebas de sonido y ensayos para Ozzy a mitad de los 80. Fue una grandísima experiencia que hizo esforzarme para dar lo máximo de mi.

Mark Kendall de Great White dijo que fuiste el primero en tocar Tapping a dos manos, incluso antes que Eddie... ¿Es eso cierto?

R: No, no es cierto. Los dos vimos a Harvey Madel de Canned Heat hacer ese tapping en un concierto en Hollywood a finales de los 70.... Otra gente ya lo hizo previamente como George Van Eps que lo hacía en los 50.

Continuemos hablando de tu técnica. ¿Está tu técnica de vibrato (jerk-off vibrato) inspirada de alguna manera en los guitarristas clásicos?

R: Empecé tocando clásico y flamenco y encontraba muy difícil hacer vibrato en cuerdas de nylon, así que me adapté y lo ejecutaba de manera horizontal.

A la hora de realizar esa técnica tan peculiar, ¿Tienes en cuenta los intervalos que alcanzas?

R: No exactamente, es más bien un espasmo nervioso.

Algo bastante peculiar en tu estilo es la cantidad de acordes abiertos existentes en tus composiciones y este aspecto es poco común para



un guitarrista de Hard rock/ heavy, que suele buscar acordes barrados.

R: Bueno, uso bastantes acordes barrados también pero los abiertos tienden a sonar mucho mejor, especialmente el Sol mayor.

Normalmente trabajas en estudios de grabación un tanto inusuales, como el "desert studio". Los guitarristas siempre intentan encontrar la acústica perfecta en un amplificador, una habitación en concreto... y tú echas por tierra todo

eso tocando rodeado de toneladas de piedra en el desierto. ¿Puedes explicarnos la diferencia?

R: El lugar donde suelo grabar se llama Integratron en mitad del desierto, es un sitio muy extraño. Sugiero a todo el mundo buscar videos online porque es una historia apasionante.

¿Qué equipo llevarías siempre contigo?

R: Mi Fender Squire del 59, un amplificador Fender Bandmaster 3x10 del 57 y un viejo tape delay echoplex.

Hay alguien en concreto con quién no hayas coincidido en un escenario con quién te gustaría tocar?

R: Afortunadamente he podido tocar con muchos músicos increíbles quienes son personas maravillosas también y eso siempre es un bonus. Creo que tocar con gente que además son tus amigos lo es todo.

¿Has descubierto algún guitarrista interesante últimamente?



“Afortunadamente he podido tocar con muchos músicos increíbles quienes son personas maravillosas también y eso siempre es un bonus.”

R: Me encanta Meshuggah, el guitarrista de Nevermore, Justin Derrico y Alexi Laiho. También Mattias de Freak Kitchen, Joe Bonamassa, Brad Paisley, Derek Trucks... hay muchísimos sueltos ahí fuera.

¿En qué proyectos estás metido inmerso ahora?

R: Estamos finalizando el segundo disco de

Souls of We. Mark Torien the Bullet Boys pone la voz. Lynch Mob está de gira normalmente y dentro de poco estaré por Europa.

También he estado construyendo guitarras Mr. Scary las cuáles podéis ver en mrscary-guitars.com. ■

Agus González-Lancharro

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
Musicone (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

George
www.georgetubeamps.com

Amptek
www.amptek.es



Marcus Deml

EL HIPPIE DEL S. XXI

Marcus Deml lleva muchos años en la brecha. Más de 300 sesiones en toda Europa, festival de Montreux incluido y galardonado por la revista Guitar Player en el Rock n´Roll Hall of Fame como uno de los guitarristas en el Top3.

Se lo jugó todo a una carta y ganó con su nueva banda, Errorhead. Señoras y señores, Cutaway les presenta a un increíble tipo a la vanguardia: Marcus Deml.

Simplemente para conocer mejor a Marcus Deml, hablemos un poco de ti y de cómo empezaste.

R: Siempre estuve enamorado del sonido de guitarra, especialmente con el sonido de un

bending. Esto ocurría cuando tenía 8 años y no conocía ningún artista por el nombre. Los primeros nombres que aprendí fueron Rory Gallagher, Hendrix y Blackmore. Escuché el Irish Tour 74, Band of Gypsies y el Made in Japan pero no cogí una guitarra hasta los 12 años. Más tarde me puse a escuchar a los viejos blueseros tipo B.B. King y Albert Collins mediante un amigo del instituto y luego me pasé al Jazz.

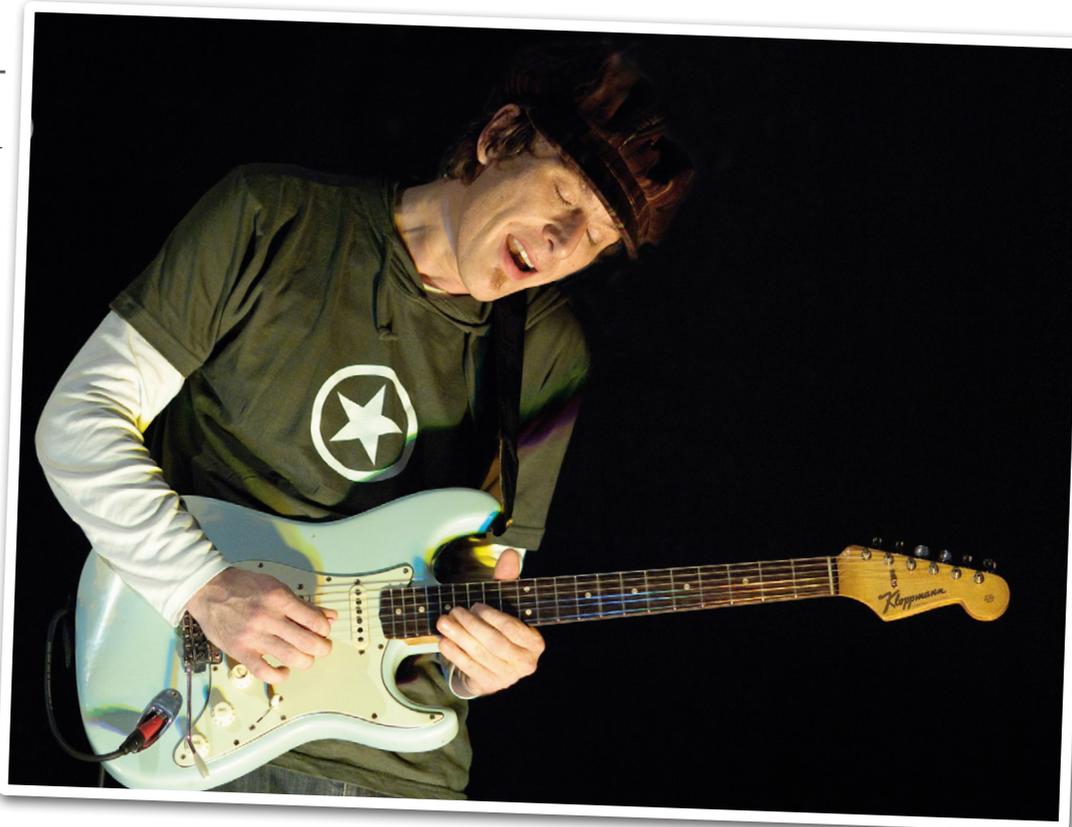
Posees una técnica muy pulcra ¿Cómo trabajaste en ella?

R: Tenía una estricta rutina diaria de 2-10 horas cuando estaba en el M.I. de Los Ángeles. Casi todo el tiempo me lo pasaba con jams y si no podía tocar una pieza en concreto la practicaba hasta que me salía. Me gusta mantener las cosas con un aire interesante y por diversión así que podía ensayar Jazz durante 2 días, otros 2 días de fingerstyle y luego volvía al Rock inspirado y fresco.

¿Cómo fue tu camino hacia el profesionalismo? ¿Te proporcionó alguien algún empujoncito?

R: He sido afortunado al no haber tenido un trabajo "común" en mi vida. Así que pienso que he tenido una carrera exitosa, con sus momentos buenos y malos, pero siempre me las he apañado bien sin ningún "mecenas". Siempre necesitas a alguien que te ayude en el negocio y en mi caso siempre fue alguien que me vio tocando en directo o que escuchó mi guitarra en algún disco. Lo más importante es el compromiso con lo que haces, ser buena gente siempre e intentar tocar a tu máximo nivel.

Lo mejor que he hecho en la vida es tener los cojones de cancelar todo mi curro de sideman por Errorhead. Al principio fue un problema con el dinero pero ahora la banda tiene éxito y



“La diferencia entre americanos y europeos se encuentra en que los europeos somos más melódicos pero es imposible marcar una regla general.”

no me tengo que preocupar de las facturas.

Fuiste uno de los primeros guitarristas en mezclar Rock y Techno. ¿En qué estabas pensando?

R: Mezclar música electrónica con guitarra fue algo natural para mí. He tocado en muchos discos de dance y techno y producía el disco de música ambiental de Earth Nation. Estaba harto de los discos de guitarra, me daba igual lo buenos que fueran los guitarristas.

¿Te resulta complicado encontrar el balance entre géneros tan distantes entre sí?

R: Creo que si vas sin miedo a la hora de combinar distintas cosas crearás algo único.

La gente se refiere a los Estados Unidos como La Meca de la guitarra y todo el mundo sueña con irse allí a vivir el sueño. Tú que has estado allí... ¿Encuentras diferencia con la movida Europea?

R: Todo el mundo piensa que los grandes guitarristas provienen de los Estados Unidos, pero en todos los países hay gente impresionante. Vi a una bestia tocando con una strat barata a través de un amplificador a pilas en un centro comercial de Praga y pensé: “¿Por qué no es este tío el guitarrista más famoso del mundo y no está su cara en todas las portadas de revista?”



Bueno... Para conseguir eso tienes que ser un gran hombre de negocios y tener un presupuesto bastante generoso para destinarlo al marketing. He visto "don nadies" en cualquier lugar del mundo tocando cosas que ni los más famosos podrían tocar ni una nota.

La diferencia entre americanos y europeos se encuentra en que los europeos somos más melódicos pero es imposible marcar una regla general ya que los rockeros españoles tienen un rollete muy diferente a los europeos del este o de centro Europa.

¿Qué equipo usas actualmente?

R: Uso amplificadores Errorhead Signature de Tube Thomsen que es un cabezal de 3 canales hecho a mano, punto por punto, del cual estoy muy orgulloso ya que hemos trabajado en él durante 2 años y no he vuelto a tocar con mis Marshall o Bogner que usaba antes. A final de año tenemos listo otro amplificador, el Nepomuc, que será de 2 canales y 40W como máximo, lo suficientemente pequeño como para llevarlo como equipaje de mano en el avión.

¿Por qué una strat?

R: La Strat es la guitarra casi perfecta para mí. Parece que "hable" más que otras, la que más dinámicos tiene, mejor tono y la que tiene mejor apariencia. Simplemente suenan mejor en ellas que en otras guitarras y eso que poseo

cualquier tipo de guitarra del mercado. Me encantan mis 335, LesPauls, SG's e instrumentos Custom.

Tienes una habilidad especial para los efectos. ¿Crees que se debe a tu proximidad con el Techno?

R: Siempre he estado muy interesado en sonidos, ya que te pueden inspirar a componer o interpretar de manera diferente y ayuda en mis proyectos electrónicos ya que nadie en ese mundillo está realmente interesado en la guitarra o en licks.

¿Con qué efecto es con el que más disfrutas?

R: Desde que pude permitirme mi primer delay a los 16 años siempre he intentado crear nuevos sonidos con ellos.

¿Cómo afrontas el proceso de composición?

¿Consideras que posees un don para ello?

R: Lo mejor que puede pasarte es componer algo sin ni siquiera darte cuenta de ello. Simplemente toca y alguien dirá: "Deberías recordar esto"

He probado todos los métodos de manual para crear pero el que mejor resultado me da es tatarrear una melodía, tocar, grabarlo a metrónomo y construir una canción con ello. Las baterías y cierto tipo de sonidos pueden sonar actuales hasta cierto punto, pero las melodías viven siempre.

“Lo mejor que puede pasarte es componer algo sin ni siquiera darte cuenta de ello. Simplemente toca y alguien dirá: ‘Deberías recordar esto’”

Has tocado con músicos reputados como Billy Sheehan. ¿A quién consideras el mejor músico con el que te has cruzado jamás?

R: El músico más increíble con el que he trabajado ha sido el compositor clásico moderno Moritz Eggert y tuve la suerte de que eso me ocurrió desde los 14 hasta los 18 años.

Tiene oído absoluto y puede tocar cualquier cosa sin importar la dificultad. Compuso su primera sinfonía a los 16 años y se le conoce como el nuevo John Cage ya que todo lo que ha hecho los últimos 20 años es una locura y completamente increíble.

Pero he aprendido de todo el mundo con quien he trabajado. El groove lo he aprendido de Frank Ilt, que está cerca de ser el bajista perfecto de Pop, Rock y Jazz.

¿Cómo crees que la música ha evolucionado últimamente? Gente como tú y Mattias Eklund estáis en la vanguardia...

R: Pienso que hay muchos guitarristas imagi-

nativos como Mattias pero la guitarra evolucionaría de manera más radical si la gente tuviera menos miedo.

También pienso que los consumidores de música para guitarra no quieren escuchar algo completamente nuevo ya que en los tiempos que corren todo es una locura y la gente busca lo que le suena familiar. Así que para que la guitarra evolucionara necesitaríamos una tendencia creativa global en todo el mundo como pasó en los 60 y 70.

¿Qué guitarrista actual te llama la atención?

R: Eivind Aarset es único y sensacional.

¿Cuándo te podremos ver por España?

R: Espero ir a España pronto ya que mis padres viven ahí y siempre que voy disfruto de la mentalidad de la gente, la comida, el vino y la música. ■

Agus González-Lancharro

Mark bass

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

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

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



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

New York 121

Mogar

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

Análisis de géneros

LA IMPORTANCIA DE ESCUCHAR Y SENTIR LA MÚSICA

¿Alguna vez te has preguntado por qué a pesar de que te has aprendido 2.433 licks, tu blues sigue sin sonar como el de B.B. King? ¿Por qué después de haber desmenuzado hasta la última posibilidad armónica que la progresión a la que te enfrentas te permite y después de cinco años de minucioso análisis y haber hallado todos y cada uno de los recursos posibles para, finalmente, crear algo de música, sigues sin sonar como te gustaría?

Pues bien, si no estás sentado, siéntate y lee con atención lo que a continuación voy a decir. La gran mayoría de músicos a los que admiras, a parte de ser grandes estudiosos, tienen algo más, algo que no te lo va a dar sólo el estudio: tienen musicalidad.

Pero claro, ¿y qué es la musicalidad? te estarás preguntando ahora. Pues la respuesta es bien sencilla: la musicalidad es saber adecuar todos los conocimientos musicales que posees a la pieza y situación concreta en la que tienes que crear música. Para ello tal y como el título

del artículo dice, es importantísimo escuchar y sentir la música y no sólo pensarla. El hecho de utilizar una escala u otra, o de resolver sobre una u otra nota no depende del análisis de la progresión y de ver qué funcionaría. Depende del sonido que tú sientes que ahí encaja y después utilizar la escala o nota que te lo da. Para llegar a conseguir esto, estudiar mil licks y escalas al día, en sí solo, no te va a llevar a ningún lado. Debes también escuchar esa música, tocar esa música. El oído irá grabando sus progresiones típicas, tipo de ritmos que utiliza, notas más comunes sobre cada acorde etc en tu memoria musical. De esta manera, la próxima vez que vayas a una jam sabrás que existen los silencios y que en un blues de Buddy Guy un tapping, por mucho que esté en el tono, queda ridículo.

Cualquier guitarrista con algo de experiencia, cuando toca un blues de 12 compases no necesita llevar la cuenta de cuándo viene qué acorde. Tiene el oído acostumbrado y siente cuando cambia al IV y vuelve al I, o cuando llega el turnaround. Por lo tanto, si pudiéramos agrupar las progresiones y rasgos característicos de cada estilo, conseguiríamos una plantilla que se podría después aplicar a cualquier canción que esté dentro este estilo. Con esto, lo que quiero decir, es que gracias a que sabemos como funciona un blues de 12 compases, da igual cuál sea la canción, si esta es un blues

de 12 compases, sabremos como ser musicales en ese contexto.

En esta línea voy a intentar exponer las características de distintos tipos de música e intentar que podamos hacer que sean parte de nuestra memoria musical para siempre. Voy a dividir el estudio en cuatro apartados: estructura, armonía y melodía, ritmo y subgéneros.

Vamos a comenzar hablando sobre el BLUES.

ESTRUCTURA: Más allá de los 12 compases.

En sus primitivos comienzos, a principios del SXX, la estructura de un blues no estaba sujeta a un número concreto de compases y ni siquiera a un tipo específico de compás. Como ocurre en muchas otras músicas, sobre todo en las que predomina la improvisación del cantante, este puede alargar sus frases más o menos y cambiar de acorde cuando le convenga según lo que esté cantando. Por lo tanto para acompañar a un cantante de este tipo tendremos que afinar el oído y seguir SUS cambios. Ejemplo de ello es Robert Johnson, quien grabo varias tomas de sus canciones y ninguna de ellas es igual a la anterior. Cambiaba de acordes cuando lo sentía y la voz se lo pedía.

Veamos, por ejemplo, el tema "Kindhearted woman Blues" donde la intro esta compuesta por cuatro compases, el primero de 4/4, el se-

gundo de 2/4 y el tercero y cuarto 4/4 a modo de turnaround.

Este tema está tocado con una cejilla en el segundo traste. **Imagen 1**

Aquí otro ejemplo de cómo a la hora de tocar se guía por su voz y va cambiando de acordes y compás como los siente: **Imagen 2**

La finalidad de estos ejemplos es que escuchando la voz del cantante o la guitarra, puedas sentir que has de cambiar de acordes, que consigas oír ese cambio sin necesidad de medir los compases. **Aquí** podéis escuchar la versión que se muestra arriba y otra más para que os fijéis en cómo cambia el tiempo, el tipo de compás y los acordes de una versión a otra.

En estos ejemplos, si bien podemos apreciar que no hay una estructura específica, podemos ver que su estandarización hacia los 12 compases era inminente. A pesar de ello, se crearon muchas otras formas de blues que sin llegar quizá a ser tan utilizadas como la progresión de 12 compases, crearon también formas estándares que sirvieron de base para otras composiciones.

Formas estándar

1 Blues de 12 compases:

La estructura básica de un blues de 12 compases es de AAB. Los primeros cuatro

compases serían la primera A, los siguientes cuatro son una repetición de los primeros, desde el punto de vista melódico, por lo tanto, de nuevo A y los últimos cuatro donde se resuelve para volver al I, serían la B. El movimiento tonal estaría distribuido de la siguiente manera: **Imagen 3**

Respetando esta estructura y las funciones tonales de cada área, se puede, después, incorporar más acordes y crear distintas variantes. Estos nuevos acordes van a tener dos funciones básicas:

- 1 Un movimiento desde y hacia el acorde principal en cada una de las áreas.
- 2 Un movimiento hacia el siguiente acorde.

De esta forma surge la forma más típica del blues de 12: **Imagen 4**

Pero siguiendo las dos ideas que hemos comentado arriba, también se puede crear variantes mucho más completas, por ejemplo, la siguiente: **Imagen 5**

También es un recurso muy común hacer progresiones de II-V-I a los acordes de cada área.

2 Blues de 8 compases:

Esta es otra progresión típica en muchos temas de blues y la estructura sería la siguiente:

Imagen 6

Después aplicamos las mismas dos reglas

Imagen 1 KINDHEARTED WOMAN BLUES (INTRO)

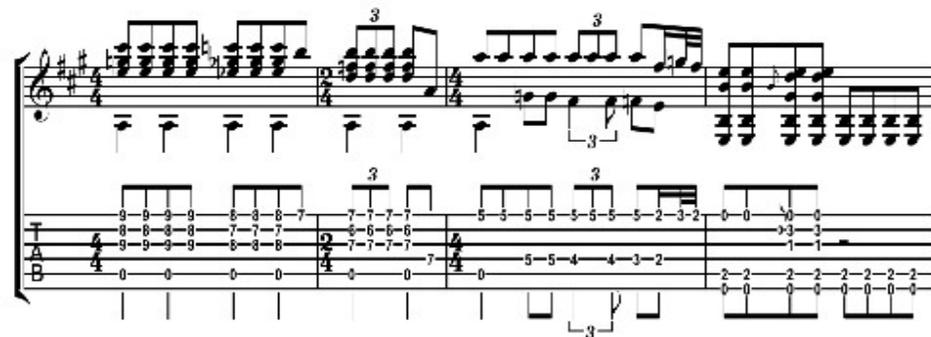


Imagen 2 KINDHEARTED WOMAN BLUES (1era vuelta)

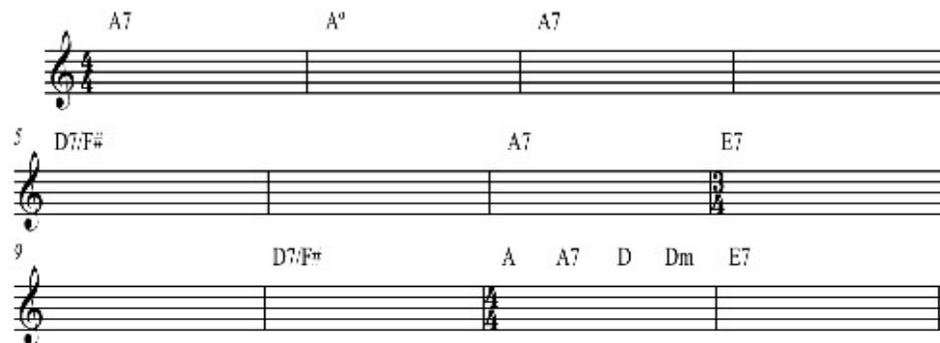
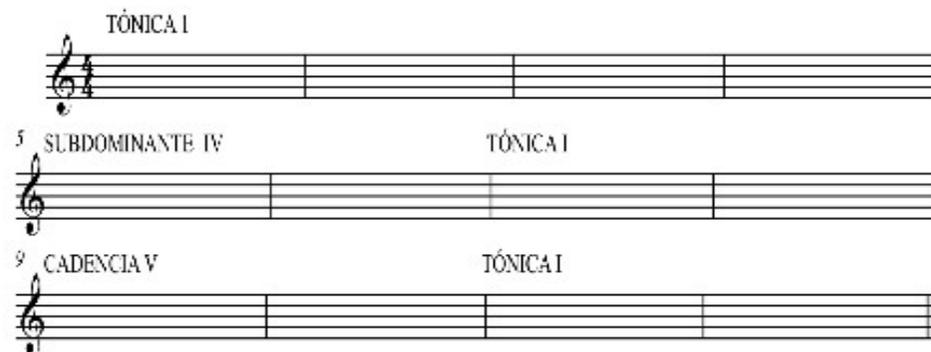


Imagen 3 Blues 12 compases



que utilizamos con el de 12 y podemos conseguir distintas variaciones. La forma más típica sería la arriba expuesta con un dominante V en el último compás para volver al I. También se utiliza mucho el acorde dominante V sobre el segundo compás como pase hacia el subdominante.

Ejemplos:

B.B. King: **Darling you know I love you**

Tampa Red: **It hurts me too**

3 Blues de 16 compases:

Esta progresión, casi siempre, surge del de 12 compases, AAB, pero repitiendo y jugando con la duración de cada una de sus partes:

a) Repitiendo la primera parte (A): **Imagen 7**

Ejemplo de esta forma es **"I'm your hoochie coochie man"** de Willie Dixon, que fue interpretada por Muddy Waters. Otro ejemplo, **"Oh pretty woman"** de A.C. Williams interpretada por Albert King. La versión de Gary Moore tampoco tiene desperdicio.

b) Repitiendo la segunda parte (A2):

See see rider interpretada por Lead Belly
Sleepy time time de Jack Bruce interpretada por Cream:

c) Repitiendo el compás 9-10, y tocándolo tres veces en total en vez de una.

Herbie Hancock, **Watermelon man**

Y siguiendo esta fórmula se pueden crear tantas formas de blueses de 16 compases como queráis. Aquí he expuesto las tres que a mi parecer son las más típicas.

Obviamente todas estas formas pueden ser variadas y cambiadas a gusto del consumidor y hay muchos temas de blues que os podrá parecer no encajan en ninguna de ellas, pero mirad bien de cerca y veréis como por muy distintas que sean todas tiene alguna de estas formas básicas en el trasfondo. Ejemplo, el siguiente blues de nueve compases **"Sitting on top of the world"** de los Mississippi Sheiks, y que ha sido interpretado por gente como **Howlin' Wolf** o **Cream**.

Pues después de este repaso por las formas más típicas del blues, no nos queda sino escuchar, escuchar y escuchar blues y que estas estructuras pasen a formar parte de nuestro oído musical. Os aseguro que cambiará vuestra capacidad de improvisación tremendamente. En el siguiente artículo hablaremos de la armonía y melodía en el blues, sobre el ritmo, y sobre los distintos subgéneros. ■

David "Buke" Vila

Imagen 4 Blues 12 compases (variación 1)

Imagen 5 Blues 12 compases (variación 2)

Imagen 6 Blues 8 compases

Imagen 7 Blues 16 compases

Púa híbrida

CÓMO DAR TUS PRIMEROS PASOS

En los últimos tiempos ha crecido el interés por parte de los guitarristas por ser lo más versátiles posible. Es por ello que a gran cantidad de intérpretes de rock ya no se les hace extraño el incorporar técnicas como el fingerpicking, el chicken picking y muchas otras en que no sólo la púa es la protagonista. En este artículo vamos a aportar ideas muy sencillas para aquellos guitarristas de rock que nunca se hayan aventurado a desprenderse de la seguridad que la púa brinda a los amantes de los estilos más contundentes.

Los ejercicios que proponemos a continuación requieren el uso alternativo entre la púa y el dedo medio de la mano derecha. Para ello es imprescindible coger la púa únicamente con el pulgar y el índice. Tal exigencia tiene recompensa, y es que el sonido que nos brinda es más saltarín y fluido que si sencillamente utilizásemos la púa para las mismas ideas. Para acabarlo de adornar, lo combinaremos diferentes ideas de slide, técnica que como veréis es muy apropiada para acabar de confirmar esa sensación de "movimiento" constante que pre-

tendemos crear. Para facilitar nuestra iniciación en este tipo de ejercicios, nos centraremos en usar intervalos de quinta y octava, por ser los que menos variaciones sufren a lo largo del mástil cuando trabajamos dentro de una tonalidad determinada. ¡Vamos allá!

El primer ejercicio te muestra las quintas de cada una de las notas de una escala mayor (concretamente Do mayor) a lo largo de la quinta y cuarta cuerdas. Como se puede observar, por lo general son bastante parecidas ya que todas son quintas justas, excepto la del

grado VII, que se trata de una quinta disminuida. Deberás tocar las tónicas (las notas de la quinta cuerda) con la púa y las quintas (las notas de la cuarta cuerda) con el dedo medio de la mano derecha.

♩ = 70
Ejemplo 1: Quintas

Vamos ahora a incorporar el slide en el ejercicio. En el primer ejemplo, enlazamos las quintas mediante un slide en la quinta cuerda, mientras que en el segundo lo hacemos con un slide en la cuarta cuerda. Esto será de mucha utilidad para dar variedad a las ideas que en un futuro utilizaremos.

♩ = 70
Ejemplo 2: Octavas

A continuación haremos algo muy similar con intervalos de octava tocados ente la quinta

y la tercera cuerda. Las octavas de este ejercicio presentan un aspecto aún más simple que las quintas, así que enseguida las estarás usando con soltura.

♩ = 70
Ejemplo 3: Quintas y slide

Incorporamos también la técnica de slide a las octavas.

♩ = 70
Ejemplo 4: Octavas y slide

Si combinamos las ideas de quinta con las de octava, e incluso lo probamos en diferentes parejas de cuerdas (¡cuidado, recuerda que la segunda cuerda se afina medio tono más grave que las demás y deberás compensarlo!) podemos obtener ideas bastante interesantes que colorearán nuestra improvisación, como ocurre en el siguiente ejemplo:

♩ = 90
Ejemplo 5: Solo

Incluso podemos componer riffs para nuestra banda que suenen algo distintos a lo que nuestros compañeros de local estén acostumbrados. ¡Hay que reciclarse! En el riff que hay a continuación hemos ampliado un poco la

variedad de recursos utilizados, con el fin de darle algo más de sentido compositivo. ■

♩ = 120
Ejemplo 6: Riff

Micky Vega

EJERCICIO 1	EJERCICIO 2
EJERCICIO 3	EJERCICIO 4
EJERCICIO 5	EJERCICIO 6
EJERCICIO 1 GP5	EJERCICIO 2 GP5
EJERCICIO 3 GP5	EJERCICIO 4 GP5
EJERCICIO 5 GP5	EJERCICIO 1 GP5

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.

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA

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

Los compases de amalgama

HUYENDO DE LA TIRANÍA DEL 4/4

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

Aunque en el folclore indio o balcánico este tipo de métrica sea lo más normal del mundo, en la música occidental fue Ígor Stravinsky, en su ballet de 1913 "La Consagración de la Primavera", el primer autor de música culta que utilizó los compases de amalgama como parte fundamental de la composición. Si bien es cierto que el público intentó linchar al autor en su estreno, dicha obra sentó un precedente en la música contemporánea de la época y fueron muchísimos los que se adentraron en la investigación de las métricas irregulares a partir de entonces. En la música popular, los grupos de rock progresivo de

los 70, con músicos como Stravinsky o Bartók como influencias, fueron los primeros en utilizar los compases de amalgama en sus temas. King Crimson, Frank Zappa o Yes grabaron verdaderas joyas del género, que son además impagables lecciones de este tipo de rítmica al alcance de cualquiera que las escuche. Pero no sólo la música clásica y el prog han utilizado los compases de amalgama. Don Ellis o Dave Brubeck en el jazz, John McLaughlin en la fusión o bandas de metal extremo experimental como Meshuggah o The Dillinger Escape Plan son ejemplos de que los compases de amalgama se pueden encontrar en cualquier estilo.

Ejemplo 1

G^o

5

9

MP3



SIBELIUS



JPG



“se pueden ‘componer’ compases de amalgama tan largos como se quiera y con las sumas más enrevesadas, ¡las opciones que se abren son interminables!”

Mayor a lo Stevie Ray Vaughan, pero a la que hemos quitado un pulso entero a su métrica original, con lo que nos queda un amplio compás de 7/4 que subdividimos en 4/4 + 3/4. Es importante que pese al compás de amalgama, mantengas el swing consistente en cada pareja de corcheas.

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



Tras terminar la licenciatura en guitarra clásica en Madrid, se encuentra actualmente estudiando un Degree en guitarra eléctrica en el Institute of Contemporary Music Performance de Londres. Tras más de una década de trabajo con las bandas Psicotropia y Tinnitia en España, actualmente compagina su trabajo como músico de estudio para diversas bandas y artistas en la capital británica con la enseñanza de música y guitarra.

Ejemplo 3

Una de las formas de llevar al límite las posibilidades de los compases de amalgama es no ceñirse a repetir el mismo tipo de compás, sino ir cambiando la métrica sucesivamente compás tras compás, como sucede en este ejemplo. En él, trabajamos un arpeggio sobre una armonía descendente relativamente sencilla, pero que incluye acordes con superextensiones, para conseguir una sonoridad muy psicodélica y ambiental. En este ejemplo, los compases de amalgamas aparecen ordenados de la siguiente manera: 9/8, 11/8, 9/8, 11/8, 7/8, 5/8, 13/8, 4/4, cada uno de ellos con sus correspondientes acentos internos.

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

Pablo Tato

Ejemplo 3



American Roots Series: Road Movie Lesson II

En el número anterior de la revista, vimos la parte solista de la lección Road Movie. En este número nos vamos a centrar en la parte rítmica.

Utilizando la misma base armónica, (figura 1), voy a mostraros cuatro formas diferentes de abordar un acompañamiento dentro del estilo Country. Las voy a dividir en vueltas de la rueda armónica.

Ritmo 1: (figura 2) La primera vuelta está basada en el clásico del Rock & Roll "Rock Around the Clock" de Bill Haley and His Comets, cuyo guitarrista, Danny Cedrone, era un especialista en crear voicings y ritmos imitando una sección de viento, con su guitarra. También creó el solo más famoso de la era del Rock & Roll, curiosamente en esta canción.

Fíjate bien en la digitación de la mano derecha. Los voicings que utilizo son: para el acorde de A, su triada en forma de D. Para el acorde de D, utilizo D9 suprimiendo la tónica y la 3ª mayor. Y para el acorde de E, igualmente utilizo E9, suprimiendo la tónica y la 3ª mayor.

En la segunda vuelta, sigo recreando la sección de vientos, pero diferenciando, lo que podría ser las trompetas, saxo alto y tenores, con los trombones, que hacen una melodía en los bajos.

La disposición de voces es la misma que en la primera vuelta, exceptuando el D, que sigue siendo D9 sin tónica, ni 3ª mayor, pero en otra disposición.

Ritmo 2: (figura 3) En la primera vuelta de acompañamiento, es donde realmente se saborea más el acompañamiento del Country. Fíjate bien en la digitación de la mano derecha, que se toca con púa y que con dedos. Intenta mantener siempre ese sonido staccato y percusivo, para asemejarte a las raíces.

En la segunda vuelta, me centro en la línea que podría hacer cualquier bajista dentro del estilo. Es muy común, que los guitarristas cojamos esas líneas de bajo y las hagamos nuestras.



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, (IIMT). Actualmente terminando la grabación de su proyecto en solitario con el Sergio Sancho Trío.

Sonido: Para grabar las pistas de audio he utilizado mi Bigtone Studio Plex con estos parámetros:

Pres.	Bass.	Mid.	Tre.	Gain.
8	4.5	5	7	1

De guitarra he utilizado mi Nash Telecaster con la pastilla de mástil. Y de efectos he utilizado una reverb, un compresor y un delay con efecto Slap Delay.

Espero que os haya gustado la lección y os sirva. En el próximo número nos meteremos con los double-stops y los acordes dentro de la improvisación.

Si tenéis cualquier duda, poneros en contacto conmigo a través del mail. Salud!!!! ■

Sergio Sancho

BT ROAD MOVIE RHYTHM 1

BT ROAD MOVIE RHYTHM 2



Cutaway
GUITAR MAGAZINE
+ QUE UNA REVISTA

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

Y si aún tienes dudas... en nuestro foro te las resolveremos ¡Te sentirás como en casa!



Las guitarras ¿tienen alma?

AJUSTANDO EL ALMA DE LA GUITARRA

Hola a todos, de nuevo nos encontramos en nuestra sección, vamos a hablar sobre un elemento estructural de las guitarras sobre el que existen muchos mitos los cuales en su mayor parte provienen en parte del desconocimiento en cuanto a su funcionamiento y problemas derivados de éste, me refiero al alma de las guitarras.

Todos hemos oído hablar de que nuestra guitarra requiere un ajuste de alma, o que tiene un problema en la misma, mucha gente que acude a nuestro taller comenta que no se atreve a tocar el alma, que ha oído o le han comentado que puede romperla, que tal y que cual. La manipulación de esta no es en cierta manera difícil siempre que conozcamos un poco en que consiste el mecanismo y como funciona.

El alma es un dispositivo que se encarga, entre otras cosas, de reforzar el mástil para

poder contrarrestar la tensión que ejercen las cuerdas sobre éste, además permite su ajuste según lo que precise el mástil y esto a su vez viene dado por el calibre de cuerdas usado, el grosor del propio mástil y otros factores como los cambios climáticos. Además influye también en el sonido del instrumento, nos quedaremos con su función primordial comentada al principio de este párrafo.

Existen diferentes tipos de almas, en un principio se usaban almas que no permitían ajuste simplemente hacían de refuerzo.



Hoy en día se suelen usar almas ajustables, cada fabricante usa un tipo u otro según sus preferencias aunque a grosso modo, podemos hablar de almas que permiten ajustar el mástil en un sentido (contrarrestando la tensión de las cuerdas) y de doble sentido que permiten ajustar el mástil tanto para enderezarlo como para forzarlo a que tenga curvatura, en ambos casos existen diferentes tipos de almas dentro cada tipo.

Las almas de un sentido pueden ser de varios tipos, básicamente permiten ajustar el mástil restando curvatura cuando se aprietan y dejando mas curvatura según se aflojan, la limitación viene cuando el mástil con el alma suelta está excesivamente recto ya que una vez suelta no actúa y no puede forzar el mástil para que gane curva.

Las almas de doble sentido permiten las mismas prestaciones y además incluso pueden forzar el mástil para que pueda ganar curvatura.

En la **foto 1** podéis ver dos tipos de almas de acción simple o de un sentido, la de la parte superior es un alma simple, consiste en una varilla con un tope en un extremo y otro en el extremo opuesto que tiene una rosca y una tuerca, va alojada en un canal curvo cóncavo y lleva un filete de madera que cubre dicho canal presionándola dentro del canal, el funcionamiento es sencillo, cuando apretamos el tornillo la varilla tiende a enderezarse y por tanto pone recto el

mástil, normalmente se aprieta para enderezar el mástil en el sentido de las varillas del reloj, si queremos dejar mas curvo el mástil habría que aflojarlo en sentido contra horario.

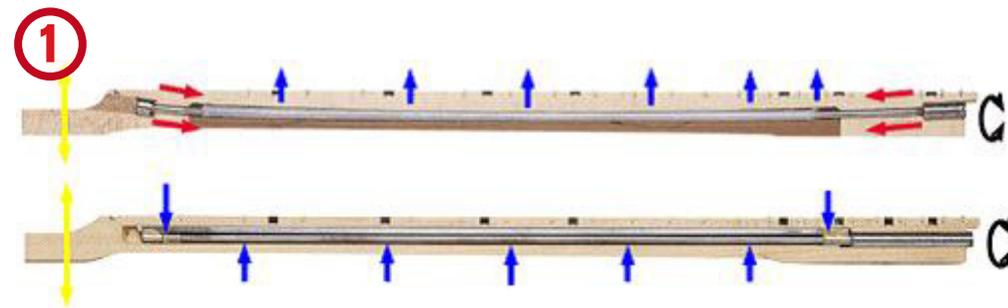
Este tipo de alma lo llevan guitarras Fender y Gibson, por citar algunas marcas conocidas aunque hay muchas más que usan ese tipo de almas.

El segundo tipo de almas de un sentido que están formadas por dos varillas, soldadas en un extremo y en el otro lleva un tope en el que una de las varillas se apoya, la varilla superior podríamos decir que es fija, la segunda lleva rosca en el extremo y una tuerca, cuando se aprieta el tornillo la varilla inferior se hace mas corta que la varilla superior con lo que la dobla empujando hacia abajo y haciendo que se enderece el mástil, cuando se suelta o afloja el tornillo el alma deja de ejercer fuerza y las cuerdas empujan el mástil hacia adelante haciendo que este gane curva. Ibanez suele montar este tipo de almas en muchas de sus guitarras.

En la **foto 2** podéis ver otro tipo de alma de un sentido, el funcionamiento es similar al de la primera que hemos visto, la varilla ajustable va dentro de un canal de aluminio con unos toques en cada extremo y el tornillo en uno de los extremos que permite tensarla.

La otra modalidad de alma que se suele usar en guitarras es la de doble sentido **foto 3**, como he comentado permite ajustar el mástil

“Por norma general un pequeño ajuste de alma no supone un peligro, pero si surgen problemas vale la pena consultar a un profesional y así evitar males mayores.”



Neck cross-section

en ambos sentidos, quitar curva cuando éste esta demasiado curvado hacia arriba (upbow en ingles), incluso permite forzar el mástil para curvarlo en caso en los que esta excesivamente recto o incluso convexo, formando arco hacia abajo (back bow), en la **foto 4** podéis ver el movimiento del mástil que resulta cuando actuamos sobre el alma.

Hasta aquí hemos visto los diferentes tipos de almas que se suelen usar en las guitarras, por supuesto existen variantes en cada una

de los tipos que os he mostrado aunque en esencia el funcionamiento es parecido cuando no igual.

Todo lo comentado anteriormente tiene como objetivo conocer que es lo que hay dentro del mástil de nuestra guitarra, y básicamente como funciona ya que será de gran ayuda en caso de requerir un ajuste .

No voy a entrar en explicar como se ajusta una guitarra (podéis consultar los primeros números de la revista Cutaway para ello, hay

varios de ellos donde se habla de los ajustes) el ajuste del alma es una parte importante de éste, mas bien quiero comentaros algunos consejos a la hora de manipular ésta.

Por norma general requerimos ajustar el alma de nuestra guitarra en diferentes momentos:

-Los cambios estacionales suelen afectar al mástil haciendo que este gane o pierda curvatura con lo que requerirá un ajuste,

cuando gana curvatura las cuerdas quedan más separadas del diapasón con lo cual se vuelve mas incomoda de tocar, en caso contrario el estar demasiado recto puede hacer que queden mas pegadas y cerdeen mas.

-Cambios en el calibre de cuerdas, cuando cambiamos el calibre de cuerdas la diferencia de tensión entre ellos suele requerir un ajuste del alma .

-Simplemente experimentar diferentes ajustes para buscar el más cómodo para nosotros.



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

3

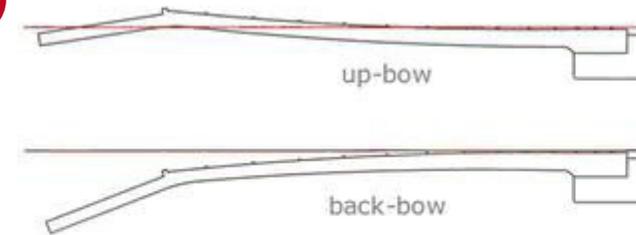


Un consejo es que en cualquier caso que debamos realizar ajustes debemos proceder con cautela , debemos:

- Usar una llave adecuada para evitar daños en el tornillo de ajuste.
- No apretar o aflojar mas de 1/8 de vuelta de una vez, conviene tantear la dureza o resistencia que ofrece el tornillo cuando apretamos.
- Si notamos excesiva dureza o cruje al apretar lo mejor es desistir y llevar la guitarra a alguien cualificado, forzándola podemos romperla o pasar de rosca el tornillo de ajuste.
- Observar primero el mástil, mirando el borde del diapasón podemos ver si tiene cierta curva o esta demasiado recto, también es útil colocar una cejilla en el primer traste y pulsar la sexta cuerda en el traste 17, miraremos presionando con el dedo si por la zona del traste 7-8 hay hueco entre la cuerda

- y el traste o si esta toca el mismo.
- Cuando apretemos el alma debemos afinar la guitarra de nuevo y observar el efecto del ajuste para ver si requiere apretar mas o por el contrario aflojar el tornillo además así podremos ver en que sentido funciona el alma ya que puede ser que esta funcione invertida, es decir que dé curva al mástil al girar en sentido horario y enderece al girar en sentido contra horario.
- Hay que saber que el alma no se usa para ajustar la altura de las cuerdas sino para ajustar el relieve o curvatura adecuado del mástil, aunque esto influye en la altura .
- Los mástiles pueden tener problemas que no se corrigen con el ajuste del alma, esta no actúa en los últimos trastes normalmente así que si el mástil tiene lo que llamamos "talón" (elevación del ultimo tramo del diapason) con el alma no se corrige normalmente, requiere otra solución.

4



Los problemas que podemos encontrarnos pueden ser variados:

- Tornillos pasados de rosca que no permiten su ajuste, según el tipo de alma puede requerir desde usar un extractor para sacarlo y reemplazarlo hasta levantar el diapason para sustituir el alma.
- Rotura de la varilla por exceso de apriete. Esto sucede porque se aprieta demasiado en algunos casos de mástiles excesivamente curvados, bien por el uso de maderas sin el secado adecuado, por deformación causada por el tipo de corte de la madera, porque el alma al ser instalada se haya quedado pegada a su canal debido a un excesivo uso de adhesivo, en estos casos se puede reparar de diversas maneras, en algunas supone tener que levantar y cambiar el diapason y en otra se puede cambiar por la trasera del mástil.
- Otro caso puede ser que se suelte de un

extremo con lo cual no actúa por mucho que giremos el tornillo de ajuste y el mástil tendría mucha curva, dependiendo del tipo de alma requerirá un tipo u otro de reparación.

- Deformación del alma, esta se da en varillas dobles de un sentido, muchas veces es posible extraerlas sin quitar el diapason y sustituir las por una nueva.

Cuando surjan problemas o no estemos seguros de lo que ocurre vale la pena parar y consultar un profesional y así evitar males mayores, las reparaciones de este tipo son caras ya que suponen bastante trabajo. En contra de lo que piensa mucha gente realizar un pequeño ajuste de alma no supone, por norma general, un peligro, aunque es una parte delicada pero documentándonos un poco y con cautela se puede manipular. Nos vemos en la próxima entrega. ■

Cockos Reaper

COCINANDO TUS PISTAS

Hoy en día, una de las herramientas fundamentales a la hora de realizar cualquier producción musical es el secuenciador, ya que este será la estructura que soporte nuestro proyecto.

Todo comenzó con Notator, el primer secuenciador que apareció para Atari ST en la década de los 80, al que seguiría Cubase 1.0. Desde entonces las funcionalidades ofrecidas han seguido incrementándose e innumerables secuenciadores han salido al mercado ofertando diferentes soluciones.

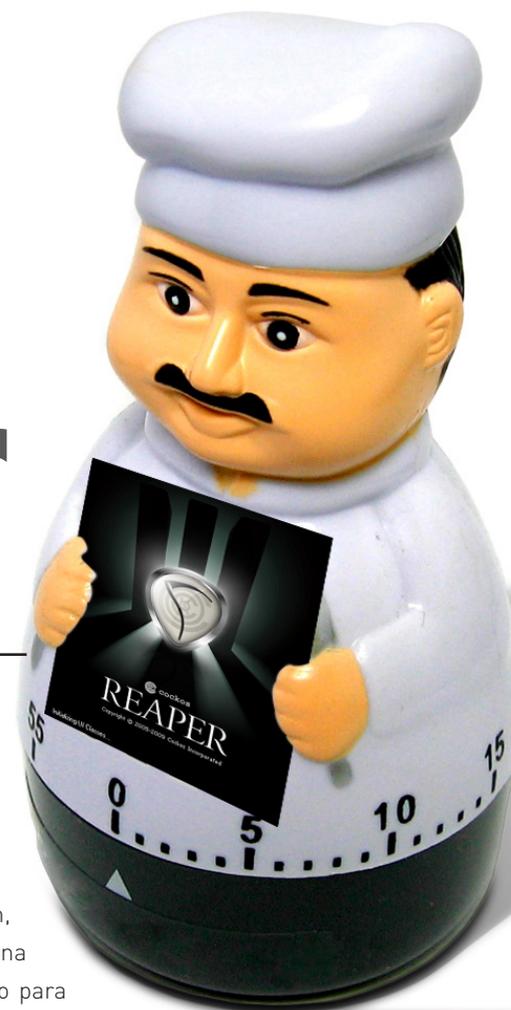
Desde los más destacados, Cubase, Pro Tools, Logic, Live y Sonar, hasta productos independientes, todos tienen una serie de características comunes que posibilitan integrar audio, MIDI, Instrumentos virtuales y efectos.

En esta ocasión vamos a utilizar Cockos Reaper, un secuenciador que ofrece bastantes prestaciones y que incluye soporte para plug-ins VST en versiones para Windows y OS X.

Reaper ofrece una versión Trial, totalmente funcional durante 30 días. Pasado este tiempo, se nos avisará de que borremos el programa o adquiramos una licencia. Existen dos tipos de licencia, la completa que tiene un coste de 150 dólares y otra licencia a la que puede acogerse cualquier persona o empresa que no supere los 20.000 dólares brutos anuales y que será de 40 dólares.

A continuación, vamos a ver una guía paso a paso para utilizar las funciones básicas de este secuenciador. Para ello vamos a utilizar plug-ins que hemos visto en otros artículos.

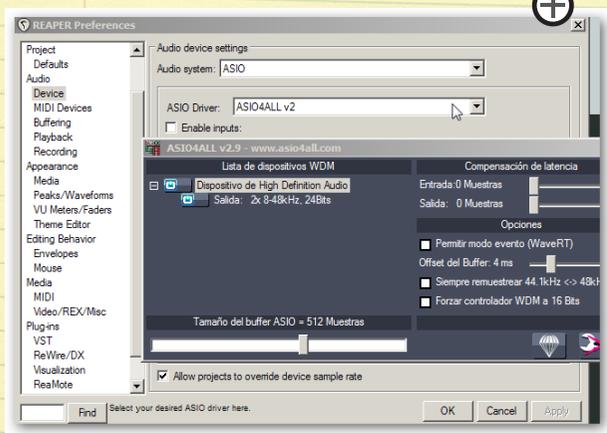
Todos los programas son compatibles tanto para PC como para Mac excepto LeCab2 y Mo Verb, en su lugar puedes utilizar LAConvolver y la unidad de reverb de Guitar Rig Player respectivamente.



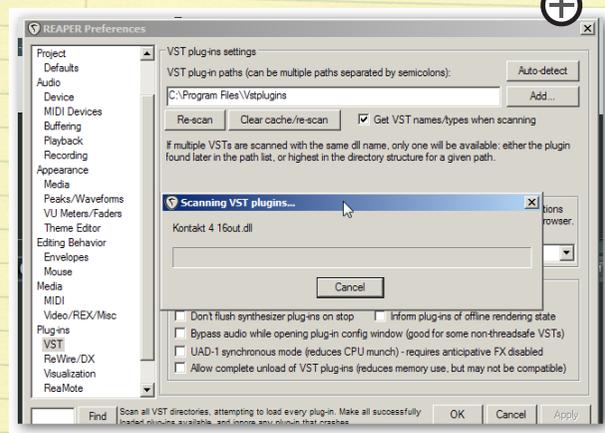
Ingredientes:

- [Archivos de ejemplo](#)
- [ASIO4ALL](#)
- [Cokos Reaper](#)
- [Groove Monkee MIDI Drums loops](#)
- [Impulsos](#)
- [Komplete 7 Players](#)
- [LeCab2 \(VST for Windows\)](#)
- [LAConvolver Audio Unit Plug-in](#)

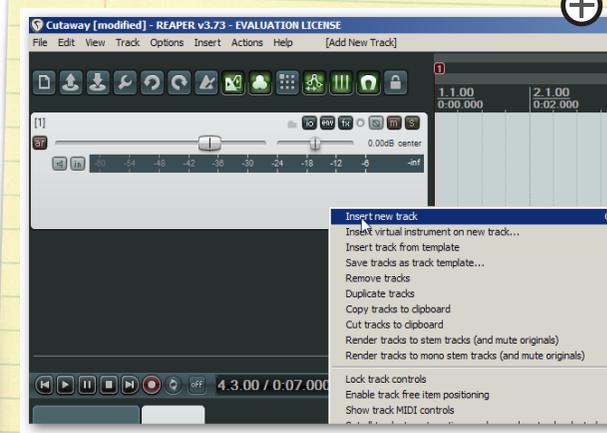
Receta en 22 Pasos



1 Descargamos Cockos Reaper y procedemos a su instalación. La primera vez que iniciemos el programa nos pedirá que indiquemos nuestro driver de audio. En nuestro caso escogeremos Asio en Audio System y ASIO4ALL en Audio Driver.



2 Dentro del mismo menú de preferencias (Control+P, por si lo hubiéramos cerrado) localizaremos nuestros plug-ins con Auto-detect o añadiremos la ruta de la carpeta con Add en el Apartado VST. En el apartado MIDI devices activaremos el teclado o controlador del que dispongamos en caso de tenerlo.



3 En el Menu Track, presionando Control+T o clicando con el botón derecho sobre la parte izquierda del panel insertaremos una nueva pista.

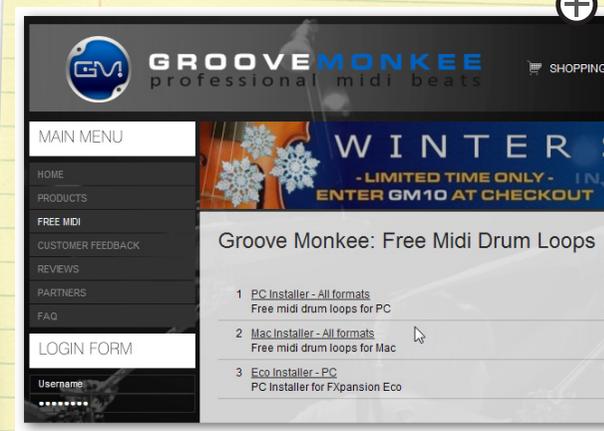
Receta en 22 Pasos



4 En la pista creada seleccionaremos fx y cargaremos en ella el VSTi Kore Player. Una vez cargado marcamos Drums, Acoustic Drums Kits y seleccionamos Shy Kit.

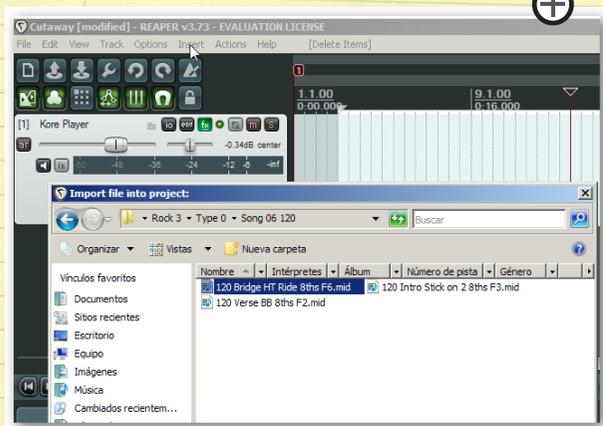


5 Para reforzar el sonido de la batería aplicaremos un compresor, para ello cargaremos otro plug-in en la pista, Guitar Rig Player, del que cargaremos el preset Pumping Drums.

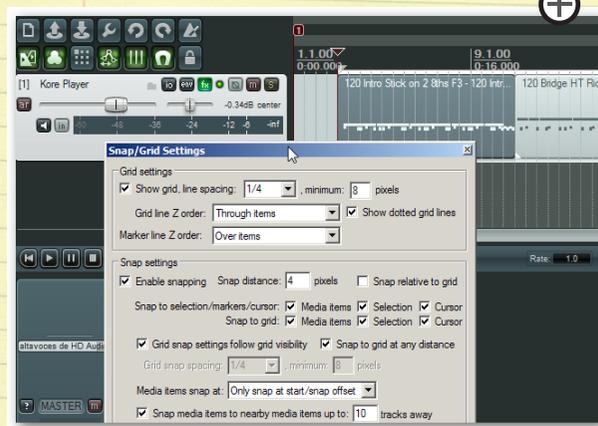


6 Importaremos un archivo MIDI que previamente habremos descargado de Groove Monkee del apartado Free MIDI de la Web. Opción 1 ó 2 dependiendo de si en nuestro caso es un PC o un MAC.

Receta en 22 Pasos



7 Una vez descomprimido el archivo lo importaremos a nuestra pista a través del menú Insert con la opción Media File. En nuestro ejemplo vamos a importar dos archivos, 120 Bridge y 120 Intro, que se encuentran dentro de la carpeta GM Mapped- Rock3 - Type 0 - Song 06 120.



8 Coloraremos el archivo 120 Intro a partir del compás número 3 y añadiremos el archivo 120 Bridge tras él. Para mover los elementos dentro del secuenciador simplemente es necesario pinchar sobre ellos con el ratón y soltarlos donde deseemos. Mientras el icono de la herradura esté marcado, los movimientos vendrán dados por la cuantización que podremos definir libremente clicando con el botón derecho sobre la herradura. Permite un rango de hasta una fracción de 1/128 de compás.



9 Una de las ventajas de la edición MIDI es la posibilidad de disponer de un editor donde todos los parámetros están a nuestro alcance de forma intuitiva. Se trata del rodillo de piano. En el podremos ubicar las notas, su duración y lo más importante, utilizar los diferentes parámetros MIDI para lograr mayor expresividad en nuestras secuencias. Para acceder a él simplemente clicas sobre el contenido MIDI.

Receta en 22 Pasos



10 Insertamos una nueva pista y cargamos Reaktor 5 Player, concretamente del sintetizador Carbon 2 el preset número 2, si ese del nombre raro alemán. Importad la secuencia MIDI, llamada Reaktor y colocadla en el primer compás.



11 Para seguir trabajando en la introducción vamos a crear una secuencia de guitarra atmosférica con un pad de apoyo para que los rangos de frecuencias se mezclen y transmita una sensación etérea. Creamos una nueva pista y cargamos el preset Exhale in Paradise de Kore Player. Importamos en esta pista el archivo MIDI Paradise1.

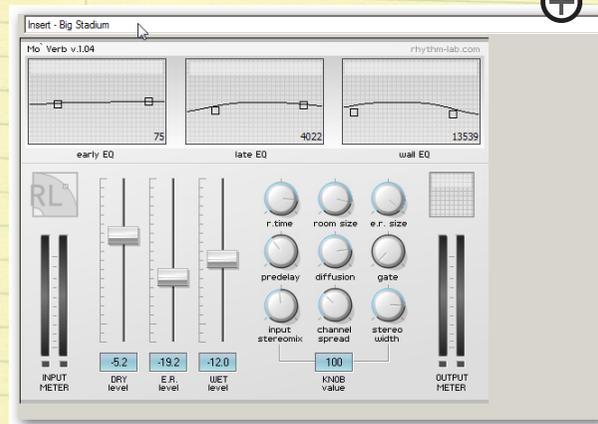


12 Insertamos una nueva pista y cargaremos Guitar Rig Player, el preset Cheesy 80s Metal Lead, por ejemplo. Desactivaremos todos los efectos, incluida la simulación de altavoz, excepto el amplificador.

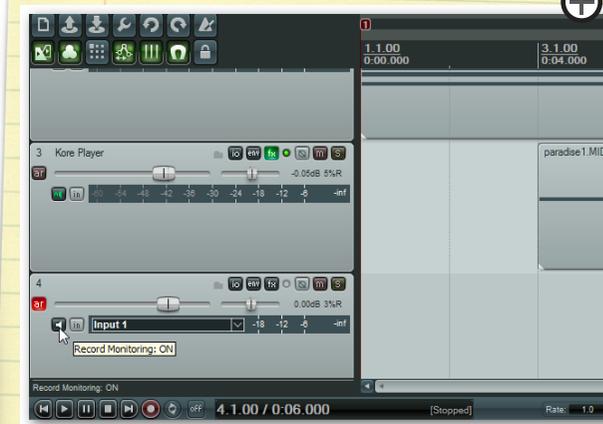
Receta en 22 Pasos



13 Ahora añadiremos otro plug-in, LeCab2 para cargar unos impulsos, también podemos hacerlo con Voxengo Boogex tal y como comentamos en un artículo anterior, la mayor diferencia es que LeCab2 permite el uso de varios impulsos simultáneos. Descargaremos los impulsos de un altavoz 4x12 de Marshall JCM900 que posteriormente cargaremos en LeCab2 indicando la ruta del archivo a través del icono de la carpeta. Utilizaremos JCM 900 3-rm y JCM 900 2-nt2.



14 Añadimos a nuestro canal un tercer plug-in, Mo Verb para añadir una gran cola de reverb que nos aporte la profundidad que queremos en la guitarra.



15 Ha llegado el momento de grabar la primera pista de guitarra. Para ello armaremos la pista con arm y activaremos el monitor de grabación, para poder escucharnos en tiempo real. Si existe latencia podremos ajustarla con el ASI04ALL. Puedes cargar nuestro ejemplo, con los efectos ya aplicados, en una pista con el menú Insert - media file escoge el archivo Intro_Guitar.ogg y sitúalo a partir del 3er compás

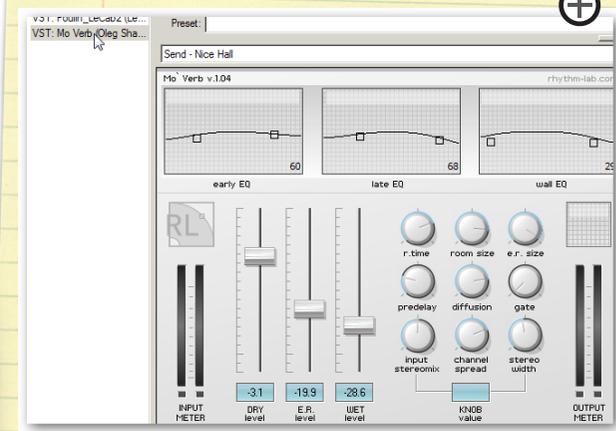
Receta en 22 Pasos



16 En la segunda parte del tema vamos a crear un bajo, para ello insertaremos una pista y cargaremos del plug-in Kontakt Player el preset Classic Bass. Importa el archivo MIDI de ejemplo en la pista. Sitúalo a partir del compás 11. Ahora duplica los compases, para ellos puedes "estirar" desde el borde hasta donde desees o simplemente teniendo seleccionado el elemento presionar Control + D.



17 Vamos a crear una guitarra rítmica, para ello insertamos una pista, cargamos Guitar Rig Player y nuevamente LeCab2 en este caso utilizaremos los impulsos que se ven activados en pantalla (1-rm, 2-nt2, 2-sm57)



18 Añadimos reverb con Mo Verb, pero al contrario que en caso anterior queremos que sea algo sutil. Podemos armar la pista y estará preparada para grabar. Puedes cargar en otra pista el ejemplo (grabada con efectos) en el compás 11, tras esto duplica los compases. Archivo: ritmica.ogg

Receta en 22 Pasos



19 Ahora vamos a añadir algo de ambiente con un pad, para ello, vamos a seguir utilizando el sonido de Exhale in Paradise que cargamos con anterioridad. Importa el archivo MIDI Paradise2 en el compás 11 y duplícalo.



20 Vamos a crear una pista de guitarra solista, por lo que en lugar de utilizar la enorme cola de reverb que anteriormente cargamos con Mo Verb, vamos a utilizar una menor, en este caso vamos a cargar Studio Reverb del Guitar Rig Player, para ello lo buscamos en Components - Reverb. Puedes cargar nuestro sólo de ejemplo (con efectos incluidos). Archivo: solo.ogg



21 Uno de los pasos fundamentales de una mezcla sería el ajuste de volúmenes y panoramización. A través del secuenciador podemos automatizar todos los parámetros. Vamos a panoramizar como ejemplo la guitarra de introducción. En la pista en cuestión marcamos el botón env y marcamos pan.



22 Los controles de panoramización se realizarán insertando puntos sobre la línea establecida, para ello utilizaremos el botón derecho y marcaremos Create new point. Posteriormente podremos desplazar con el ratón los puntos a los valores deseados o introducir el número manualmente clicando sobre el punto y marcando Set point value.

Puedes escuchar la demo que hemos realizado [aquí](#).

El resultado dista mucho de ser el definitivo, ya que para obtener la pista final deberíamos seguir mezclando y teniendo en cuenta las frecuencias, incluso realizar cambios drásticos, como descartar o sustituir un

sonido o instrumento, si se enmascarasen unas frecuencias sobre otras. Tras esto tendríamos que masterizar el tema para conseguir el sonido deseado, pero eso ya es otra historia. ■

Damián Hernández

VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA



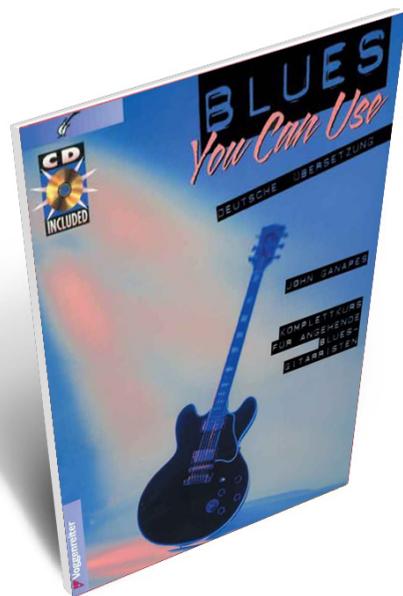
NUEVOS MODELOS

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

BLUES YOU CAN USE

John Ganapes

Hal Leonard



Este es un método indicado para el aprendizaje de la guitarra blues, en sus aspectos tanto rítmico como solista. En el se ven diferentes escuelas: Texas, Delta, R&B, Gospel, el primer rock and roll etc.

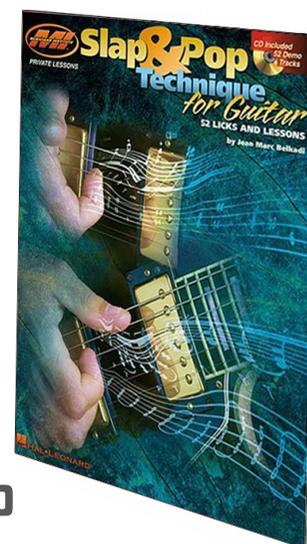
Todos los contenidos vienen ayudados en su exposición por pistas de acompañamiento y solos que se encuentran en el CD que viene con el libro.

El uso de la pentatónica en blues, las diferentes variedades en la armonía, los turnarounds, los bendings, como usar las sextas, las dobles notas, los diferentes acordes empleados, hacen de este un manual apropiado para el estudio del blues, algo que cualquier guitarrista del estilo que sea nunca debería perder de vista. ■

SLAP AND POP TECHNIQUE FOR GUITAR

Jean Marc Belkadi

Hal Leonard



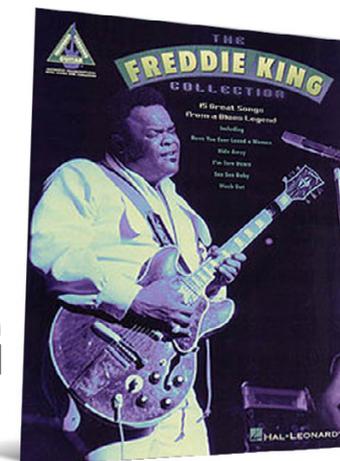
Ahora nos ponemos con una técnica moderna para guitarra como es el uso del slap.

Posiblemente el empleo del slap en los instrumentos de cuerda se debe a Larry Johnson bajista que popularizó el uso de la técnica en el bajo en los 60-70 y que es en la música funk donde logra una implantación mayor. Será mucho más tarde cuando empiece a adoptarse por los guitarristas. En este librito de 23 páginas y 53 pistas de acompañamiento se encuentran ejercicios para desarrollar la técnica del slap en la guitarra. Figuras para el funk y el funk-rock, el R&B y el estilo Motown, el reggae y el latin, son las que se usan para el desarrollo de los contenidos que explican el slap y el pop. Un método aparentemente pequeño pero lleno de sabiduría. ■

THE FREDDIE KING COLLECTION

Kenn Chipkin

Hal Leonard

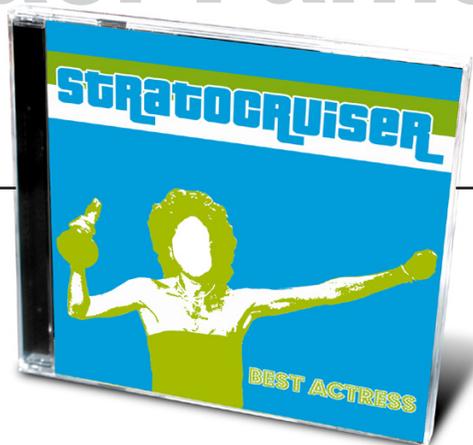


Este mes la Biblioteca Musical de Cutaway dedica parte de su espacio al blues y un método como este centrado en la música de Freddie King no puede faltar. Ya sabemos que los King para algunos son los pilares del blues en el siglo XX así que no puede faltar la música de Freddie.

Con un grado de dificultad intermedio, el manual es una completa transcripción de 15 canciones interpretadas habitualmente por King que incluye: Have You Ever Loved a Woman, Heads up, Hide Away, I'm Tore Down, Lonesome Whistle Blues, The Sad Nite Owl o See See. Todas ellas en solfeo, tablatura, acordes dibujados en diagramas, con las letras y la melodía de la voz. Una buena manera de conocer la música del maestro. ■

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.



Stratocruiser

Clay Howard cantante y guitarrista de Stratocruiser nos ha hecho llegar a través de Just Plain Lucky Records su discográfica, "Revolution", el último trabajo de la banda norteamericana.

Doce temas donde el power pop, garage o psicodelia se mezclan en el estilo del cuarteto. Como máxima premisa el respeto por la melodía, disparan un rock "old school" que se sustenta en añejas bases de mellotrones, Hammonds B-3 o pianos eléctricos, por encima de la cuales

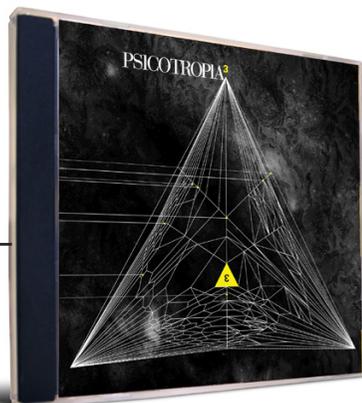
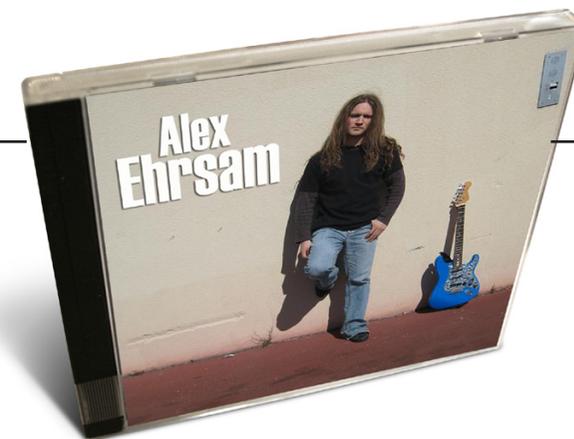
empastan las guitarras y aún más por encima brillante melodías de voz con pegadizos estribillos. Al margen de modas, Stratocruiser contruyen un rock que inspira sensaciones positivas teniendo los sesenta-setenta como referencias. Música orgánica para oídos con bagaje musical. [Web](#) ■

Alex Ehram

Alex Ehram es un viejo conocido de Cutaway, ya en el número 9 hicimos una review de su primer trabajo "djaz_dttox".

En esta ocasión el guitarrista francés nos ha hecho llegar su segundo álbum "P.U.L.S.E.", esta vez para el sello norteamericano ShredGuy Records. Como ya comentamos en su momento Alex es un guitarrista que realiza música instrumental en la onda de Greg Howe, Richie Kotzen o Guthrie Govan. Producido por él mismo y con su trío habitual nos presenta

diez temas que le sirven de apoyo para desplegar su concepto particular de entender la música, desde un fraseo fusion, melodías de notas largas o desarrollos shred intensos volando sobre variadas bases rítmicas se pueden notar en este trabajo recomendado para los fans de este estilo musical. [web](#). ■



Psicotropia

Este grupo madrileño es un oasis para los amantes del prog psicodélico en el desierto en el que se ha convertido este país en los últimos tiempos respecto al género.

Psicotropia ha participado en varios festivales del género por Europa tocando junto a bandas de renombre como Pain of Salvation o Tony Levin Stick Men. Con tendencias

claramente avant-garde y experimentales, este grupo puede llevarte al trance después de la primera escucha. Para más información: [Myspace](#) ■

David Garcia

David Garcia es un guitarrista, compositor y arreglista gijonés con mucho talento que acaba de finalizar sus estudios superiores en el Conservatori del Liceu de Barcelona.

GANADOR de la beca "José Ramírez" y finalista en dos ocasiones del Yamaha Guitar Hero, David consigue mezclar en su CD titulado "Forgotten Words" melodías muy trabajadas e interpretadas con mucho gusto con una

ejecución notable con arreglos más jazzeros/motown al piano y orquestaciones variadas. Un trabajo muy a tener en cuenta para los amantes de la música instrumental. Más información en su [Myspace](#) ■



Los Eléctricos

Los eléctricos es una banda de rock emblemática de Barcelona, con más de diez años a sus espaldas pateándose escenarios y haciendo rugir guitarras: Collo (voz solista, armónica), Jordi Egea (guitarra, voz), Soraya Diebra (bajo, voz), David Antonin (batería)

Sólo con los primeros trallazos de guitarra ya dejan claras sus intenciones: los eléctricos han venido para hacerte bailar. Un rock and roll abierto, que se divierte acercándose al soul, al rhythm & blues e incluso al reggae, con estribillos que tomarán el control de tu mente en una sola escucha. Arreglos trabajados, las líneas de cada instrumentista

están definidas y encajadas para favorecer cada canción. Cada corte del cd demuestra una identidad única e intransferible. Y por si fuera poco, los guitarristas estamos de suerte ya que los eléctricos también han preparado una buena colección de riffs apetitosos y sonidos de lo más vintage, usados con acierto y propiedad. [Myspace](#). ■

Mario Lozano

Mario Lozano, guitarrista, arreglista y compositor de la agrupación de nueva música colombiana Cuatroespantos, empezó su carrera a la edad de 10 años de manera autodidacta y luego junto a algunos profesores particulares.

Se tituló Maestro en música en la Universidad INCCA de Colombia en el año 2008 de la cual actualmente es docente. Cuatroespantos aborda los sonidos tradicionales de Colombia junto a otras corrientes musicales foráneas como el rock y el jazz. La propuesta es instrumental y las ideas musicales parten de la tradición oral, cuentos y

leyendas tradicionales de Colombia. Su primera producción musical titulada "La matraca" salió en el 2008 de manera independiente y con la participación de Juan Sebastian Monsalve como arreglista invitado uno de los referentes más importantes dentro de la escena jazz colombiana. Una propuesta diferente. [Myspace](#). ■



Looking back

-¡Salt O'connor! -exclamó.

El chico giró su cabeza y tras él, un río seguía su curso hacia el océano.

Salt, adivinaba por una extraña razón que su destino era el contrario.

-El rey de los ríos te espera, yo no puedo seguir, mi estela ha de ir hacia el sur -dijo JW.

El chico le miraba con una sonrisa llena de paz... tal vez, pensó JW, era un ángel.
-¿Eres un ángel? -preguntó con un brillo en los ojos llenos de esperanza.

Salt montó en la embarcación y de un sólo golpe, arrancó, virando dirección río arriba sin decir nada, alzando el brazo en señal de despedida...

JW se quedó con las manos en los bolsillos, mirando aquel pequeño barco que se perdía por los meandros, miraba aquel dulce resquicio de esperanza que palidecía para siempre, la esperanza que se esfumaba como la corriente del gran río.

A lo lejos, un trueno retumbaba y las aguas

se ennegrecían bajo un nuevo amasijo de nubes que ensombrecían el curso de aquella esperanza americana.

Las gotas volvían a mojar su cara de niño, seguía mirando los dulces meandros pero el barco se había perdido...

-¿Eres un ángel? -preguntó de nuevo.

La lluvia empapó al chico en aquellos momentos de desoladora soledad, de incierto vértigo y la lluvia continuaba su incesante caída.

-¿Qué es lo que quieres? ¿Quién eres?

¿Dónde te escondes? -exclamaba JW, mientras se arrodillaba en la hierba mojada.

Después de un silencio en el que el murmullo de la lluvia y el río le rodeaban en una es-

“El Bossom of Abraham de Elvis le vino de una forma recurrente a la cabeza y la empezó a tararear con cierta nostalgia y alegría.”

piral de frío y calor fantasmagórico e irreal... sólo pudo decir...

-¿Quién soy?

Entre la nebulosa, escuchó un sonido chirriante y mecánico que llegaba desde el otro lado de los arbustos que tenía a su espalda.

De un sólo salto y guiado por un certero resorte de intuición, corrió hacia aquellos bosquecillos bajo la gélida lluvia creyendo tener la salvación en su mano.

Un tren de mercancías estaba saliendo hacia algún lugar con un lento movimiento entre los elementos metálicos...

Al parecer, había hecho una escala técnica en aquel paraje y reiniciaba su marcha.

JW se agarró a la puerta de un vagón y saltó con fuerza hasta alcanzar el interior... de nuevo se encontraba solo y de camino hacia algún lugar.

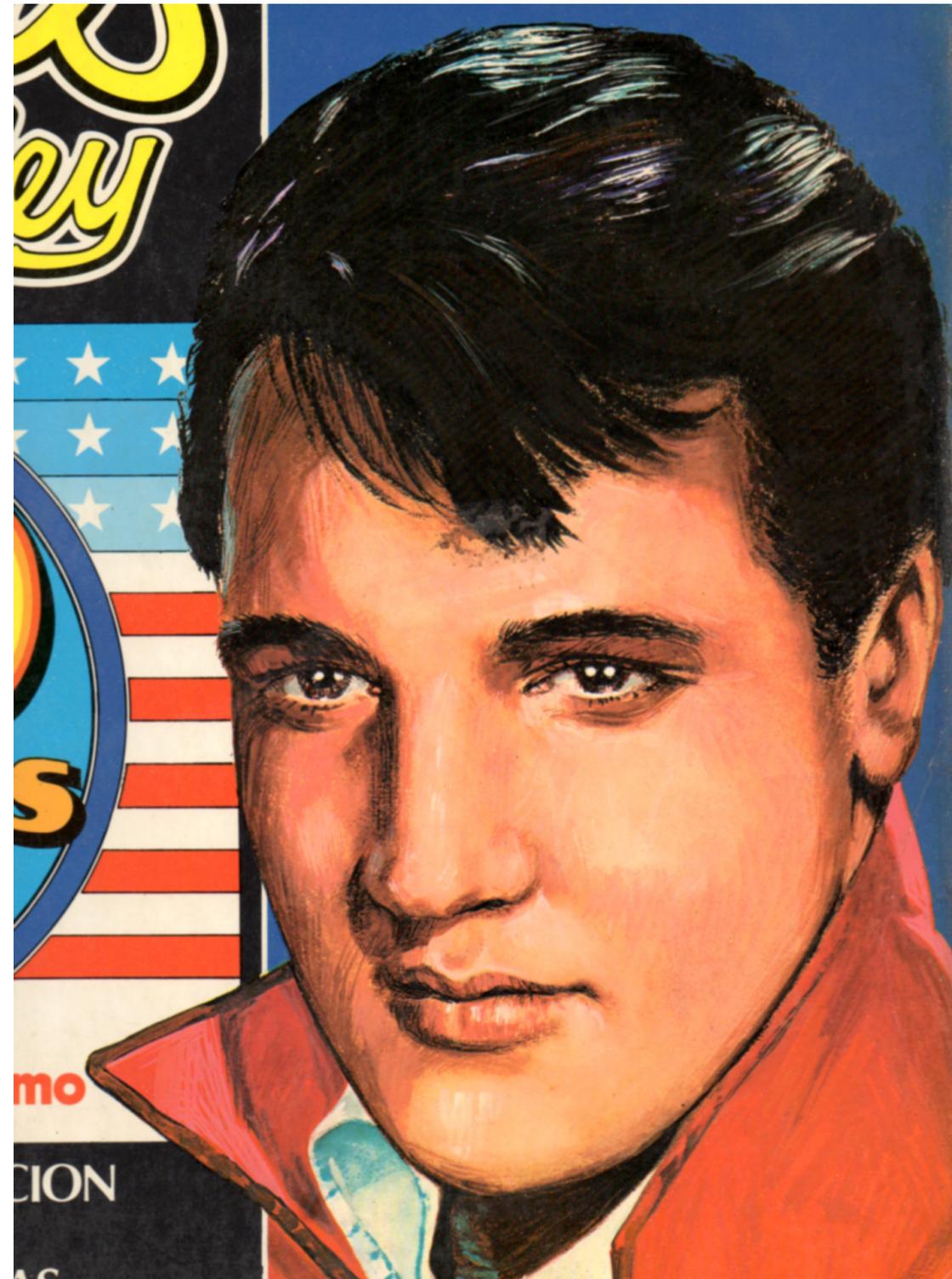
Se sentó encima de unos paquetes de lana, que sin duda, algo de comodidad y calor le proporcionarían en aquel grasiento habitáculo rodante.

Poco a poco la velocidad iba creciendo y el

chico empezó a relajarse como abatido por todo lo sucedido, el cansancio le venció.

Al despertar, el tren seguía su camino, probablemente hacia el sur, atrás quedaban las salvajes y enigmáticas tierras del norte. El chico se asomó por la compuerta de su vagón, y en ambos sentidos pudo observar un largo tren de mercancías sin final y miró hacia el cielo... un cielo hendido de nubes negras y rojas repleto de óleos con formas quiméricas y mitológicas y recordó los majestuosos cuadros que Albert Bierstadt llevó a la máxima expresión visual de las Montañas Rocosas... de niño, ojeaba un libro con sus cuadros mientras su padre le leía pasajes de la biblia.

El chico volvió a sentarse en los paquetes de lana, y fuera, empezaba a llover de nuevo... recordó que JW I, después de una vida de crápula echada a la perdición de la bebida y las mujeres, se convirtió en pastor de la Iglesia Bautista. En aquellos años era muy pequeño pero ya le hablaba de John Smith, uno de los funda-



dores de esta iglesia de ingleses y holandeses que llegaron a Rhode Island en el siglo XVII.

Pasados unos años, tuvo una santa revelación un día mientras meditaba con su biblia sobre el tocón de un árbol a orillas del Hudson y decidió iniciarse al metodismo, otra iglesia cristiana protestante que llegó a Georgia en el siglo XVIII desde Inglaterra de la mano de John Wesley. Cosas del destino, su padre tenía el mismo nombre y él también.

El Bossom of Abraham de Elvis le vino de una forma recurrente a la cabeza y la empezó a tararear con cierta nostalgia y alegría, mientras recordaba las intensas sesiones de oración que JW I se auto arengaba a solas o con sus feligreses.

La lluvia resbalaba hacia el interior y un pequeño charco se acumulaba en la entrada, el aire se filtraba de forma violenta por los resquicios del vagón y por la puerta que JW tenía medio corrida, para que entrara algo de luz... en el otro extremo pudo observar unas cajas de conservas y bebidas de cola muy bien colocadas junto a otras de navajas y artículos de cocina.

El chico abrió cuidadosamente varias de ellas y dio buena cuenta de las provisiones, algunas conservas, algún bote de cola caliente, un par de cucharas y tenedores y una navaja de camping con todo tipo de utilidades.

Durante unos momentos la máquina rodante fue aminorando velocidad, posiblemente



“El Looking Back, se escuchaba por debajo del fragor de la tormenta, pero la voz de John Mayall, era indiscutiblemente reconocible...”

era otra parada técnica en medio de un paraje desconocido. JW se asomó bien amarrado a las agarraderas de la compuerta con todo su cuerpo fuera. El chirriar del tren no dejaba escuchar ni el rumor de la lluvia; fueron varios minutos hasta que todo paró, justamente, su vagón quedó a la altura de una cabina de enclavamiento que se situaba a unos metros de él y un tipo de aspecto taciturno operaba con las palancas.

El desconocido no advirtió la presencia del chico, pues su actividad era parsimoniosa pero sin pausa. Al terminar, se acercó a una canaleta cercana para revisar algunos conductos subterráneos y también comprobó unos cables de tierra, esta vez a toda prisa.

JW miraba como se alejaba poco después bajo la lluvia... el olor a óxido y humedad era cada vez más intenso en aquel grasiento y poderoso amasijo de acero.

Y mientras vislumbraba un cielo cada vez más negro, el tren volvía a iniciar su marcha.

JW empezó a revolver su negro pelo, dejándose caer sobre los paquetes de lana en los que retozó perezosamente, mientras, el vaivén magnético del tren le hacía entrar en un trance somnoliento muy agradable.

Al despertar, después de varias horas de sueño ininterrumpido, notó que el tren se había vuelto a detener, se asomó de nuevo y bajo la lluvia, volvió a ver al mismo tipo de antes cambiando una aguja de posición.

“Durante unos momentos la máquina rodante fue aminorando velocidad, posiblemente era otra parada técnica en medio de un paraje desconocido. El chirriar del tren no dejaba escuchar ni el rumor de la lluvia.”

El chico miró hacia ambos lados, al frente, al cielo y decidió saltar al barro y continuar su marcha hacia un polígono que se encontraba como a medio kilómetro de las vías del tren. Mientras la máquina iniciaba de nuevo su trayecto, JW corrió con urgencia hacia el polígono que le ofrecía un nuevo cobijo bajo el aguacero. Entró por una pequeña rendija que todavía dejaba acceso al polígono que se extendía sobre una extensa planicie. Se paró un momento y divisó calles perfectamente paralelas, se introdujo por la siete en la que se podía vislumbrar una gasolinera unas esquinas más abajo.

Consiguió llegar, el lugar estaba totalmente gélido y deshabitado, la lluvia golpeaba con dureza iracunda las enormes marquesinas de la gasolinera.

Miró con cierta desconfianza a su alrededor... unos surtidores, dos máquinas expendedoras, una oficina, varias furgonetas Ford estacionadas en la zona de descanso...

Se dirigió a la oficina. Por suerte para él, la puerta estaba abierta, había una máquina de café y probó con unas monedas...

-¡¡Bingo!! -exclamó el chico, mientras se depositaba el cremoso líquido frente a él.

Se sentó sobre la mesa del recibidor y mientras sorbía con delicadeza aquel manjar surgido del caótico universo industrial, encendió la radio. El Looking Back, se escuchaba por debajo del fragor de la tormenta, pero la voz

de John Mayall, era indiscutiblemente reconocible... al menos para él... pensaba JW.

-Estás empapado, tío -le dijo una voz, desde el interior de la habitación.

-Sí, ya lo sé -contestó.

-Pasa, te puedo dar algo para que entres en calor.

-Gracias -dijo mientras de un salto se ponía en pie.

Entraron en una trastienda cubierta casi en su totalidad por carteles de chapas de hojalata de compañías de gasoil. Además, la mesa central estaba repleta de revistas porno y CDs.

-No te había visto entrar, la verdad, en un día como hoy, no creo que nadie se acerque por aquí.

-¿Pero esto es muy grande, no?

-Sí, es verdad y de todas formas sólo fun-

cionan tres industrias de las más de cien que hay en este polígono.

-¿Y cómo es eso? -preguntó con interés JW, mientras se colocaba una camiseta negra y una casaca sudista con numerosos símbolos rebeldes.

-Oye, te queda muy bien eso, te lo regalo... sí, en serio.

-Me gusta mucho esta camisa, es realmente bonita.

-Pareces un oficial sudista.

-Oh, sí... Jeffrey Lee Pierce -dijo con satisfacción JW.

El chico de la gasolinera le sirvió otro café y unos bollos y mientras fuera el turbión no cesaba, se presentó.

-Trabajo aquí desde hace varios años, ahora hay muy poca clientela, construyeron otro polí-

gono cerca de una nueva autopista más hacia el sur y la mayoría se trasladó allí. Me llamo Kurt.

-John -dijo tajante JW.

El Blues city shake down de John Mayall sonaba en esos momentos de calor.

-John McVie, Eric Clapton... los Blues-breakers -comentó el nuevo amigo de JW.

-¿Sabes?, hace años esto era una zona muy transitada por todo tipo de camiones y trenes de mercancías, era como una ciudad, con cantinas, clubs, moteles -continuó.

-Hasta sucedieron avistamientos de ovnis y humanoides en los setenta, incluso se habló de personas abducidas.

-¡¡Joder!! -exclamó JW, mientras engullía un bollo.

-Sí, fue muy comentado por la prensa en su momento, hasta el famoso Alan Conducci anduvo por aquí investigando el caso.

-¡¡¡Vaya!!! -exclamó casi atragantado por otro bollo.

El estudiante que saltó a la fama en los sesenta por el Caso del humanoide que cantaba Flip, flop and fly... curiosa historia -continuó JW.

Exacto, aquello sí que fue un pelotazo en la prensa de la época. Al final todo se diluyó con el tiempo y de Conducci tampoco se supo nada desde entonces, aquel fue su segundo y último caso -concluyó Kurt. ■