

**Especial:**  
MAYONES

Entrevistamos a:

# Kirk Fletcher

## Alberto Marín

- Análisis:**
- Fender Select Stratocaster HSS
  - LTD Slayer Reign in Blood
    - Blackstar HT 100
    - Boom Library
  - CineBrass Bundle



Blackstar®  
AMPLIFICATION

# ID:SERIES

PROGRAMMABLE AMPLIFIERS

CON MUCHA  
**POTENCIA**  
TIENES MÁS  
POSIBILIDADES

CARLOS LOZANO  
Persfone

Amplificadores programables.  
Elige tu válvulas, tus efectos, tu sonido, y dispáralo cuando quieras  
**INDIVIDUALIDAD ES PODER**



Designed and Engineered by  
Blackstar Amplification UK

SuproVox.com  
Distribuidor exclusivo

encontramos en

## Editorial

**B**uenos compañeros, este número que estás leyendo es la publicación 30 de Cutaway Guitar Magazine, ya que tenemos un número cero con el que iniciamos este proyecto. Han sido cinco años de mucho trabajo que nos han llevado a estar considerados en el momento actual, como la revista digital especializada en guitarras con mayor prestigio en español. Esto no hubiera sido posible sin la colaboración de tantos compañeros que en las diferentes áreas de la revista, han dado lo mejor de sí mismos para que sucediera.

Vamos a seguir trabajando a tope para poder gozar de vuestra confianza al menos cinco años más.

En este número veraniego tenemos unos contenidos muy interesantes, en portada uno de los bluesman actuales con mejor sonido y lenguaje: Kirk Fletcher. Está acompañado por uno de los guitarristas españoles de metal

con más power: Alberto Marín.

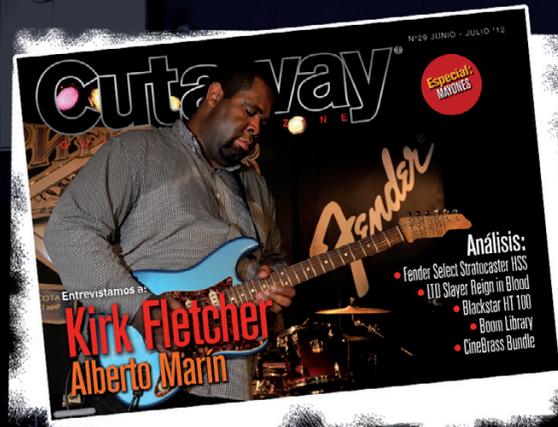
En el apartado de reviews tenemos a una Fender Select Strat, un lujo de guitarra y a su lado algo muy exclusivo la LTD Slayer. En amplificación contamos con un artículo dedicado al Blackstar HT-100. Un reportaje sobre Mayones Guitars es el centro de la revista, David Rossi sigue enseñándonos a construir una guitarra eléctrica paso a paso y Ángel Jover está en Trucos y Ajustes. Están también presentes todas las secciones consideradas ya habituales.

Por último y como siempre –más aún en los tiempos que corren– os recomiendo visitar las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen propuestas que ofrecer que no envidian a las macro-tiendas de otros países, son interesantes y trabajan duro para ello. Por mi parte gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOPÍ  
Director de Cutaway Guitar Magazine



Un cabezal de gran potencia con una voz y personalidad propia, y con la flexibilidad suficiente para satisfacer necesidades sonoras de muchos estilos con una solvencia más que razonable.



# Contenidos

## REPORTAJE

04

Mayones

## GUITARRAS

08

Fender Select Stratocaster HSS

LTD Slayer Reign in Blood

## AMPLIFICADORES

15

Blackstar HT 100

## ENTREVISTAS

19

Kirk Fletcher

Alberto Marín

## DIDÁCTICA

28

## TRUCOS Y CONSEJOS

37

Construyendo una guitarra eléctrica II

Acondicionando los enganches de la correa

## HOME STUDIO

41

Boom Library

Cinebrass Bundle

## BIBLIOTECA MUSICAL

45

## CASI FAMOSOS

46

## POSTALES ELÉCTRICAS

47

Motorcycle Emptiness

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

CUB 10



CUB 8

CUB 12 / 12R

# CUB

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

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

Echa un vistazo a la línea CUB todo válvulas en [www.laney.co.uk](http://www.laney.co.uk)

Escúchalo en acción en [www.youtube.com/laneytv](http://www.youtube.com/laneytv)



PANTALLA CUB



OM<sup>®</sup>  
30<sup>TH</sup> ANNIVERSARY



# Mayones Guitars

PONE TUS SUEÑOS A TU ALCANCE

Localizada su matriz en Gdansk, ciudad situada al norte de Polonia, Mayones Guitars es uno de los constructores de guitarras y bajos más importantes del continente europeo. Inició su andadura en 1982, como un negocio familiar que realizaba instrumentos contruidos a mano bajo pedido de particulares. En un principio construían un sólo instrumento cada dos o tres meses pero en poco tiempo, su popularidad se extendió por Polonia de tal manera que llegó un momento en que había cola a la puerta de sus instalaciones para poder tener guitarra o bajo por parte de los clientes, todo ello en la época comunista.

Con la apertura del país al sistema de economía de libre mercado, la empresa decide explorar las nuevas oportunidades que se le presentan y ampliar su mercado objetivo, de manera que invierten en maquinaria de alta precisión y modernas

instalaciones para acometer esa nueva singlatura. Sin embargo el factor humano no ha desaparecido de Mayones y la compañía realiza todos sus instrumentos a través de un equipo de 30 ingenieros y luthieres que mantienen la impronta que ha caracterizado a la empresa:



un trabajo artesanal, aporte de experiencia y especial cuidado en todos los detalles.

El último paso dentro de su actividad ha sido el desarrollar todo un trabajo Custom a la hora de decidir acabados, componentes, configuraciones etc faceta esta en la que posiblemente ninguna marca del mercado les supere fundamentalmente en el tiempo de entrega de sus trabajos.

Hablamos con Dawid Dziejewski el co-owner de la empresa para preguntarle algunas cosas al respecto de Mayones, su aniversario, sus planes de futuro...

**¿En que momento se encuentra Mayones actualmente?**

**R:** Mayones se encuentra actualmente en el momento más álgido a nivel prestigio del producto y a nivel ventas, los dos últimos años la consolidación sobre todo en Europa está siendo brutal.

**¿Cuál es el camino que está tomando la marca?**

**R:** El proyecto de Mayones como marca –porque como empresa también fabrica para otras compañías- es dar firmeza, solidez y estabilidad al producto para guitarristas de siete y ocho cuerdas, sin olvidar por supuesto al de seis, pero las siete y ocho cuerdas nos va a llevar un par de escalones por arriba en lo que es la construcción de alta gama de guitarras.

Teniendo en cuenta también la línea de bajos donde nos consolidamos a gran escala, pero creemos que la línea de guitarras va a crecer de manera importante porque de hecho ya lo está haciendo.

**Hemos estado viendo los acabados de las guitarras sobre todo, resultan diferentes a lo que suele verse por ahí generalmente...¿Qué nos puedes contar sobre esto?**

**R:** Hombre, el tener un equipo de serigrafía de primera línea, acabados con metales para las tapas de guitarra etc lo que queremos es abrir una nueva puerta a la gente joven, a la gente que tiene otros gustos y que tiene otras ideas en su cabeza de cómo tiene que ser una guitarra eléctrica y esas posibilidades son las que estamos explorando.

**Si quisiéramos una guitarra Mayones Custom Order eligiendo acabados, especificaciones etc. ¿Cuánto tiempo tardaríais en servirla?**

**R:** Las guitarras custom, dependiendo del nivel de customización que se pida, puede pasar un período de tiempo entre ocho y doce semanas. Si es algo más complejo como una guitarra de doble mástil o algo así, podría llegar a dieciséis semanas, pero son bajos o guitarras muy exclusivos. Lo que más atendemos ahora con especificaciones y acabados de cada cliente, son entre ocho y doce semanas.

“Es una fábrica de guitarras prácticamente a medida dada la cantidad de opciones que tiene. Sonidos, eso ya es más personal, cada persona que elija lo que le gusta.”

**¿Cómo ha sido el desarrollo de Mayones a lo largo de estos 30 años, de ser una empresa artesanal hasta llegar al nivel actual?**

**R:** Mayones continúa fiel a la tradición en la construcción de instrumentos pero lo que no se cierra son las puertas a la evolución y al desarrollo continuo de productos nuevos. Al ser fabricantes durante estos últimos 30 años, el contacto con proveedores que a su vez fabrican pastillas, hardware etc ha sido permanente, lo que nos ha llevado a tener relaciones con los

mejores. El desarrollo de nuestro producto, nuestros circuitos y previos, se basa en nuestro propio diseño, trabajando con marcas que tienen un prestigio internacional importante como Bartolini, Aguilar, EMG... buscando lo mejor en cuanto a electrónica y pastillas, porque eso es una cosa externa a nuestra empresa. Todo lo relacionado con maderas, secados, mezclas, ese si es nuestro trabajo y donde ponemos los cinco sentidos. Para el resto buscamos marcas que por su prestigio nos ayuden a la venta de nuestros instrumentos porque los hacen sonar mejor.

**Hemos visto que los instrumentos de Mayones la mayoría son neck-through-body y los mástiles contruidos con diferentes láminas de madera ¿Utilizáis esa técnica por alguna razón en concreto?**

**R:** El neck-through-body es una construcción que si te das cuenta nadie la trabaja en laminación, nosotros al desarrollar la línea de bajos neck-through-body pensamos que este tipo de construcción y las variaciones de madera le otorgan un sustain diferente. En el mercado no existe ninguna guitarra que se le parezca en precio con las calidades que somos capaces de ofrecer, el objetivo es que la gente pueda tener en sus manos una 'obra de arte', una guitarra distinta, un instrumento artesanal, mucho más que industrial

**¿Cuál es el próximo paso que va a dar Mayones? ¿Qué camino va a seguir?**

**R:** El camino a seguir es el que acabamos de iniciar ahora mismo, el ser una marca referencia en el sector de la guitarra, que cada guitarra que vendamos sea una puerta que se abra y nos aporte una credibilidad continua. El futuro de Mayones depende del presente en Europa y del crecimiento en mercados como el japonés y Estados Unidos. En Estados Unidos la última NAMM ha sido todo un éxito y puede ser la puerta que nos abra al resto del mundo.

**¿Por qué debería comprarme yo una Mayones? Dame alguna razón para ello.**

**R:** Porque Mayones te da lo que ninguna fábrica te puede dar en construcción, diseño, acabados... puedes elegir tu guitarra, es una fábrica de guitarras prácticamente a medida dada la cantidad de opciones que tiene. Sonidos, eso ya es más personal, cada persona que elija lo que le gusta, nosotros no queremos entrar en el camino ni de Fender ni de Gibson que son las dos marcas maestras en la guitarra eléctrica, nosotros estamos abriendo un camino que es el que queremos defender y queremos que comprarte una Mayones sea rentabilizar tu dinero. ■

.....  
José Manuel López

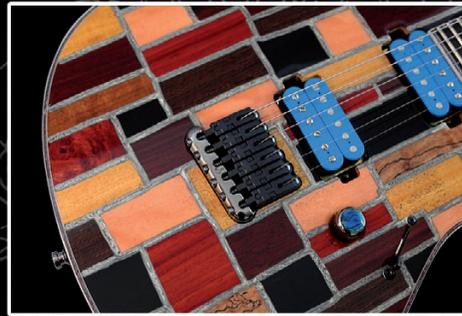
¿QUIERES DESPRENDERTE DE ALGO Y NO SABES CÓMO?

VISITA NUESTRO

Tablón de Anuncios

Cutaway®  
GUITAR MAGAZINE

**M**<sup>®</sup>  
**MAYONES**  
GUITARS & BASSES  
S i n c e 1 9 8 2





# Fender Select Stratocaster HSS

PARA GUITARRISTAS SELECTOS

Después de sesenta años fabricando instrumentos, Fender ha transmitido toda su experiencia acumulada en la nueva serie que vamos a tratar en este artículo, y que no es otra que la Fender Select Series de la que podemos decir que hace honor a su nombre o como la propia compañía indica son instrumentos selectos para individuos selectos.

Una marca como Fender reivindica su herencia permanentemente, siendo muy fiel a sus modelos considerados clásicos que suele recrear en sus reissues o en sus trabajos de la Custom Shop. Es cierto que esos sonidos están en el background musical de la mayoría de aficionados y son por ello una referencia constante. Sin embargo es necesario comentar que lo ahora clásico antes

fue vanguardia y en ese sentido vanguardista, Fender parece haberse enfocado con las Select Series. Las Select no solo aportan avances en las especificaciones y elegancia en el diseño, además emplean materiales 'high-end' y acabados muy bonitos. La serie abarca tanto Strats como Teles, Jazz Bass y Precision, nosotros vamos a analizar en concreto la Fender Select Stratocaster HSS, así que vamos con ella.

## Construcción, pala, mástil

Bueno, tratándose de una Strat ya sabemos que es una guitarra de construcción bolt-on, perfectamente ensamblada, se observa precisión en las juntas y se siente cómoda y estable. La pala es la típica de Stratocaster que como particularidades del modelo presenta un acabado gloss en la parte delantera donde se observan los decall con los logos habituales y un retainer para conducir con eficacia las dos primeras cuerdas hacia sus clavijas de afinación. La parte posterior es de un acabado satin y en ella hay incrustado un escudo con el logo de la serie Select. Las clavijas de afinación son unas Deluxe Staggered Cast/Sealed Locking para ser lo más estables posibles con la afinación. La cejuela es de hueso sintético y tiene una medida de 42.8mm.

El mástil es también de corte moderno, con forma de "C", el acabado en satin lo hace muy agradable al tacto y la mano se desliza con comodidad por él. Nos gustaría destacar el arce ojo de pájaro usado para construirlo y que le da una vistosidad muy atractiva. Sobre él se encuentra un diapasón de palorrosa de radio compuesto 9.5"-14", otro concepto moderno que incorpora la Select con objeto de facilitar el empleo de técnicas modernas tocando por todo el diapasón. El palorrosa está pulido, lo que le confiere un gran aspecto y un buen tacto. A su vez encastrados sobre él encontramos 22 trastes de tamaño Medium Jumbo. Los marcadores

de posición –situados en los lugares habituales– son dots "perlados". El acceso al alma se ubica en la parte superior del mástil con un tapón de nogal agujereado. El alma es 'Bi-Flex System', es decir una única barra sobre un canal curvado y anclada en un extremo, el contrario al que se usa para regularla y que la dota de una estabilidad total. La longitud de escala es 25.5". Como vemos partiendo de un concepto clásico la Select presenta unas características modernas para una guitarra Strat de última generación.

## Cuerpo y electrónica

En lo referente al cuerpo la Strato Select también presenta algunas particularidades. De base es el típico de Stratocaster de perfil asimétrico, además de los rebajes habituales tiene uno añadido en la parte de abajo del neckplate –lo que obliga a que este no sea cuadrado si no redondeado en una esquina de su parte inferior– con el objeto de que la mano pueda llegar a los trastes de la zona más aguda sin dificultad. El neckplate lleva grabado el logo de la marca y el origen, que es Corona en California.

Lo más destacable es que sobre el cuerpo de aliso lleva una tapa de arce flameado con un acabado gloss que deja ver el rizo de la madera y que es de color Antique Burst. Le da un aspecto contemporáneo casi nunca visto en una Fender Stratocaster y no envidia en nada a los esgrimidos por algunas marcas de las denomi-





nadas "boutique". La tapa está protegida por un pickguard de tres pliegues, al igual que de tres pliegues es la placa que cubre la cavidad de la parte trasera donde se aloja la maquinaria del puente. La entrada de jack es frontal.

Esta Select lleva un puente estilo vintage con Synchronized Tremolo y seis selletas de acero, resulta estable y efectivo. Todo el hardware de esta guitarra es de níquel/cromo.

Pasamos a la electrónica y aquí la Fender muestra su configuración SSH, es decir monta pastillas Fender Select Single Coil en las posiciones de mástil y central y en el puente monta una Fender Select Humbucking, lo que no deja de ser una declaración de principios sonoros. Todo ello se regula con un switch de hoja para seleccionar y mezclar pastillas y los controles de volumen y de tono habituales siendo el central/puente sin carga.

### Sonido y conclusiones

Esta Strato Select es una guitarra que impresiona en primer lugar por su look, nos ofrece una imagen de guitarra moderna y elegante, de acabados exquisitos y sin escatimar en maderas y componentes. Incorpora toda una serie de características que restan los posibles inconvenientes que pudieran plantear las guitarras más clásicas y que la convierten en un instrumento estable, preciso y consistente. Sonoramente tiene todo el carácter Stratocaster y un paso

## FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Fender

**Modelo:** Stratocaster Select HSS

**Cuerpo:** Aliso

**Tapa:** Arce rizado

**Mástil:** Arce Ojo de Pájaro. Perfil "C"

**Diapasón:** Palorrosa

**Cejuela:** Hueso sintético

**Puente:** Vintage con Synchronized Tremolo

**Hardware:** Cromado

**Clavijero:** Deluxe Staggered Cast/Sealed Locking

**Golpeador:** Blanco de tres pliegues

**Pastillas:** 2 x Fender Select single coil y 1 Fender Select humbucking

**Controles:** 1 de Volumen y dos de Tono

**Entrada de Jack:** Frontal

**Acabado:** Antique Burst

**Distribuidor:** Fender Ibérica

más con la pastilla doble, que lleva a aspectos sonoros de corte moderno, desde luego nadie podrá hablar de que se queda hueca o débil, al contrario responde con total eficacia en solos o realizando riffs. En contextos limpios y con efectos de modulación suena rica, con clase como su aspecto, si le sumamos que en ámbitos más crunch funciona bien y sumándole un overdrive para llevarla a terrenos high gain no se queda atrás. Esta no es solo la guitarra para la foto, Fender ha desarrollado una serie desde luego selecta y para músicos selectos. ■

José Manuel López



# LTD Slayer

## Reign in Blood

NACIDA PARA EL METAL

Ya hemos comentado en alguna ocasión los orígenes de LTD, allá por el año 1966 la compañía japonesa responsable de la fabricación de instrumentos musicales bajo la marca ESP, decidió abrir una nueva línea de producción de guitarras y bajos orientada a un segmento del mercado más bajo en precio. Es necesario destacar que no se trata del hermano pobre de la familia, simplemente es el hermano menor.

**S**ucede que en algunas ocasiones el hermano menor es el más listo de la clase y esta LTD es un ejemplo de ello. Nos encontramos ante una pieza de las

300 que se han fabricado de esta serie limitada que conmemora el 25 aniversario del álbum de Slayer 'Reign in Blood'. Tercer disco de la banda producido por Rick Rubin, responsable d

la evolución del sonido del grupo y tal vez un punto de inflexión en el trash metal. Tenemos en las manos en concreto la número 212, según indica en el certificado de autenticidad que acompaña al instrumento y que está autografiado por los cuatro miembros del grupo. Pero vayamos con ella.

### Construcción, pala y mástil

Lo primero que destaca de esta guitarra es su look, el acabado es especial, se trata de la imagen de la portada del disco Reign in Blood de Slayer realizada por Larry Carroll. La leyenda urbana cuenta que a la banda no les convenía demasiado pero que al enseñarla a la madre de uno de ellos esta comentó: "asqueroso". El comentario les hizo ver que tenía algo interesante y así fue, está considerada una de las mejores diez portadas de heavy metal de todos los tiempos. Evidentemente determina al instrumento pero es una estética cañera que le sienta perfectamente a esta LTD.

La guitarra es de construcción bolt-on, se siente cómoda cuando te la cuelgas, se adapta al cuerpo enseguida -por los rebajes del 'body'- no cabecea y se muestra estable. Los acabados están cuidados, lucen en gloss y las juntas se observan precisas, correctas.

La pala es de seis en línea, en la parte anterior se lee el logo de LTD y el nombre alegórico de 'Reign in Blood 25', una plaquita en forma de

**"Las EMG aportan todo el power necesario y puedes empezar a largar riff poderosos con total eficacia, ese es su hábitat natural."**

campana, atornillada, cubre el acceso al alma. Los clavijeros son ESP de níquel negro al igual que el resto de hardware de la guitarra. En parte trasera se encuentra estampado el número de serie, así como el logo ESP y el origen de fabricación, en este caso Corea. Una cejuela de tusq negra de 1.65" orienta las cuerdas a las clavijas de afinación.

El mástil es de arce y el perfil que muestra es en "U" está acabado en negro y tiene un perfilado en blanco que cubre el borde del diapasón y de la pala. Sobre el mástil monta un diapasón de ébano, los marcadores de posición son el perfil de una estrella de cinco puntas realizada en un solo trazo e inscrita en una circunferencia, están situados en los lugares habituales pero sólo hasta el traste doce donde se ve trabajado en abalón el logo de la banda, los marcadores que le siguen hasta llegar al cuerpo son "dots" del mismo material. La longitud de escala de la guitarra es 25-1/2". Encastrados sobre el mástil se ubican 24 trastes de tamaño Extra Jumbo que nos permiten ejecutar todo

tipo de técnicas modernas para guitarra.

### Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de doble cutaway asimétrico, propio de las guitarras de concepción supers-trat, con los rebajes pertinentes que facilitan la ergonomía del instrumento y va unido al mástil atornillado a través de un neckplate con el logo ESP.

Destaca como hemos comentado la gráfica que rememora la portada del disco de Slayer y la parte posterior es en acabado uretano negro, parte trasera donde se hallan las tapas que cubren la electrónica y el alojamiento de la pila ya que la guitarra es de electrónica activa. Y hablando de electrónica, la guitarra monta dos EMG, 81 en el puente y 85 en el mástil que viene siendo la combinación más habitual por lo acertada



en este tipo de instrumentos. Para controlar la actividad de las pastillas hay un selector de 3 posiciones tipo switch. El resto de controles son dos potenciómetros en níquel negro, uno para el volumen general y el otro es un master de tono.

El puente es un tune-o-matic y las cuerdas pasan a través del cuerpo, la entrada de jack es lateral. Con esto se termina la descripción de la guitarra a nivel visual.

### Sonido y conclusiones

En este caso las conclusiones son muy inmediatas, la guitarra suena y se siente totalmente adecuada para tocar metal o cualquiera de sus variaciones estilísticas. Las EMG aportan todo el power necesario y puedes empezar a largar riff poderosos con total eficacia, ese es su hábitat natural. Tiene una imagen muy destacada, inevitable para los fans de Slayer pero los que no lo sean, no deben juzgar por la estética sin antes probarla porque no decep-

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** LTD

**Modelo:** Slayer 'Reign in Blood' 25 Anniversary

**Cuerpo:** Aliso

**Mástil:** Arce. Forma "U"

**Diapasón:** Ébano

**Cejuela:** Tusq

**Trastes:** 24 Extra Jumbo

**Puente:** Tune-o-matic

**Hardware:** Níquel negro

**Clavijero:** ESP

**Golpeador:** Blanco Custom de tres pliegues

**Golpeador:** Blanco Custom de tres pliegues

**Pastillas:** EMG 81 y EMG 85

**Entrada de Jack:** Lateral

**Acabado:** Negro con gráfico portada 'Reign in Blood'

**Distribuidor:** Suprovox

ción. Un gran trabajo el realizado por LTD en esta Slayer Reign in Blood 25 Anniversary. ■

José Manuel López



## Ramos Guitars & Basses

Rps  
Pickup Systems

Buzz Feiten  
Tunning System

Rebobinado  
de pastillas

Cursos de  
construcción

Construcción  
Custom



# Royal Atlantic™



“ES EL AMPLIFICADOR  
DEFINITIVO”

“El Royal Atlantic me ha proporcionado una nueva perspectiva en mi tono, sonidos rítmicos contundentes, solos profundos y limpios cristalinos. Además es muy fácil de usar.”

— MARK MORTON  
LAMB OF GOD

## Mark & Lamb of God

continúa subiendo el listón en el Metal moderno. Nos enorgullece ser la marca de amplificador que utilizan tanto Mark como Willie y John .

Grabando el nuevo disco de Lamb of God, Mark descubrió su nuevo sonido con el Royal Atlantic RA100. Como tú, no podemos esperar a escuchar el nuevo album.

[www.lamb-of-god.com](http://www.lamb-of-god.com)

◀ Royal Atlantic™ RA-100 Head Incluye la nueva función Multi-Soak™, un Atenuador de Potencia Asignable por Canal.



Sadepra

C/ Eraso, 6 28028 Madrid Tel: 91 724 28 00  
[www.sadepra.com](http://www.sadepra.com)





# Blackstar HT 100

## TRES CANALES PARA IR DONDE DESEES

En los tiempos que corren, el guitarrista accede a más información técnica que nunca sobre los productos que compra y utiliza. Si pensamos en el mundo de la amplificación de la guitarra eléctrica, es lógico que uno de los requisitos para estar en el mercado sea el de ofrecer una gama competitiva de amplificación valvular, puesto que ya que queda lejos la época en pocos guitarristas se preguntaban acerca de la arquitectura interna de su amplificador. El guitarrista de hoy, más que nunca, vuelve a la válvula, y espera junto a ella las máximas prestaciones modernas.

Comparada con otras empresas del sector, Blackstar es una compañía que en muy poco tiempo ha logrado llegar a un nivel de reconocimiento internacional, situándose a la misma altura que otras grandes marcas de amplificación con más antigüedad en el mercado. El amplificador que

analizamos hoy, el Blackstar HT100, da buena cuenta del motivo del éxito: Blackstar desde el primer momento ha apostado fuerte por la válvula, pero intentando darle una vuelta de tuerca extra, ofreciendo al mismo tiempo un concepto de amplificación moderna, con estructura multicanal para ganar versatilidad y

con los Gadgets idóneos para saltar de lo clásico a lo moderno en un abrir y cerrar de ojos. Y todo ello dentro de un presupuesto razonable. Veamos en profundidad qué nos ofrece el Blackstar HT100.

El Blackstar HT100 está pensado para ser un cabezal todo terreno, de 3 canales y 100% a válvulas. La estética y los acabados en color negro dejan ver una actitud agresiva para algunos, pero también podría desprender aires clásicos al estilo Hiwatt, a juzgar por el estilo de los controles y el led de encendido estilo retro. Se trata del buque insignia de la gama HT, pensada un vasto sector de guitarristas, ya que incluye desde pequeños combos a válvulas de 1 W, ideales para practicar en casa, hasta combos y cabezales de alta potencia multicanal como éste, claramente orientada al profesional y semiprofesional que actúa en directo. El footswitch de 4 botones que selecciona de forma automática los 3 canales y activa/desactiva la reverb parece de construcción excelente, y su respuesta es agradable e inmediata. Quizás no parece tan fiable el cable serie que incluye para conectarlo, pero al tratarse de un común cable de impresora, no nos costará reemplazarlo si fuese necesario.

### Prestaciones principales

El manejo es sencillo, y sigue los patrones habituales en un amplificador. Cuenta con un



volumen dedicado para cada canal, gain independiente para cada uno de los canales de saturación, y dos ecualizaciones: una de tres bandas compartida por los dos canales de distorsión, y dos potenciómetros de tono para el canal limpio (graves y agudos respectivamente). Para añadir un extra, cada canal posee dos modos distintos activables con sus respectivos interruptores de "voice", que nos ofrecen dos modos preajustados de ganancia, ecualización

y dinámica. En la sección master encontramos el volumen general del ampli, un control general de graves rotulado como "resonance" y uno de agudos como "presence" que nos ayudará mucho a adecuar nuestro tono a cada sala. Además, cuenta con un control de reverberación, y el que probablemente sea el ajuste más atractivo que Blackstar ofrece en sus amplificadores: el ISF, encargado de cambiar el carácter del amplificador para hacerlo más

británico o más americano. Hablaremos de él en profundidad más adelante.

El Blackstar basa sus brutales 100W potencia en cuatro válvulas EL34, lo que le da una base de sonido británica, cercana a un Marshall o a sus derivados. No obstante, es fácil escapar de ese carácter (si es lo que necesitamos) mediante las opciones de ajuste que nos ofrece. El carácter tonal viene también determinado por las válvulas de previo, dos ECC83 y una ECC82. A pesar de haber sido fabricado en Oriente, apreciamos en conjunto un correctamente presentado, que resistirá la actividad habitual del guitarrista medio, tanto en vivo como en estudio. Sin embargo, hay que recordar que estamos en una gama de precio asequible, y es muy probable que la gama superior, los Blackstar Series One, estén mucho más preparados para desafíos extremos.

Entrando en la materia principal, que es el sonido, encontramos un timbre agradecido, muy acertado. Nada más encender el amplificador y colocar todos los ajustes en su punto neutro, ya encontramos una respuesta muy equilibrada y con un brillo agradable del canal limpio, que se da con la mayoría de guitarras de pastilla simple y pastilla doble que hemos probado, sin necesidad de retocar nada. Es cuando lo hacemos que apreciamos que tanto el interruptor de "voice", como los potenciómetros de graves y agudos del canal limpio,

modifican las sensaciones sonoras, pero nunca ensucian el resultado, ofreciendo siempre opciones correctas y usables, lo cual es muy de agradecer. Especialmente destacable las dos opciones del botón "voice" en el canal limpio, que nos entregan o un tono más clásico, que satura con más facilidad y posee más dinámica, o bien un sonido más moderno, con un limpio más cristalino y dinámica más apretada. Primera prueba superada, y normalmente, la más delicada para los amplis hi-gain.

Entrando en la especialidad del Blackstar, encontramos dos canales de sonido saturado que persiguen dos metas distintas pero altamente complementadas. En el canal dos tenemos desde un overdrive vintage ya evidente (también es posible conseguir medias tintas de saturación en el primer cuarto del recorrido del potenciómetro, dependiendo de la guitarra empleada), hasta un sonido saturado perfecto para el hard rock de los 80. Utilizando el botón "voice" para este canal, obtenemos un extra de distorsión y brillo, que extrema y moderniza sus características, y nos transporta a un nivel ligeramente superior de agresividad (Metallica de los 80), pero que seguro dará lo que andaban buscando los que esperaban una pizca más de gain en el canal dos. En cuanto al canal 3, las opciones de distorsión será mucho más que suficiente para los guitarristas más agresivos. Posee unos graves rotundos, y unos medios modernos, di-

rectos y con mucha vida, que lo hacen el amplificador perfecto para las tendencias más actuales del metal. Con el gain al 50%, a un cierto volumen, y utilizando humbuckers, ya tenemos un sonido perfecto para solos con sustain prolongado, ligados sofisticados y acrobacias varias, ya que tiene una respuesta idónea para el guitarra solista. No obstante, podemos llevarla a su punto máximo, o incluso utilizar el botón "voice" del canal 3, que nuevamente nos lleva a un nivel superior de brillo, gain y, en esta ocasión, también volumen. Parece pensado para que la activación del botón "voice" en el canal 3 sea realmente el boost solista. La presencia de una conexión Jack para un footswitch extra que activa y desactiva remotamente el "voice" del canal 3 en concreto parece venir a confirmar esta hipótesis. Con lo cual obtenemos algo similar a 4 canales de esta forma. Hay que tener en cuenta, eso sí, que con este sistema el volumen solista viene preajustado y no podemos modificarlo. No obstante, se trata de un ajuste bastante acertado.

El control ISF es un potenciómetro giratorio que puede alterar las características generales de todo lo comentado para acercarlo a un sonido más británico o más americano. Algo tan fantástico enseguida suscita duda: ¿Consigue el Blackstar lo prometido?. Pues lo cierto es que dentro de los límites de lo posible, tiene una respuesta bastante convincente. Consigue darnos unos medios más desnudos y un brillo



**“un cabezal de gran potencia con una voz y personalidad propia, y con la flexibilidad suficiente para satisfacer necesidades sonoras de muchos estilos con una solvencia más que razonable.”**

más definido cuando está en modo americano, así como unos graves rápidos, mientras que en el modo británico, el tono se enmudece en el buen sentido, y el ampli toma características más suaves y vintage. Los agudos se redondean y los medios se trasladan a otra parte del espectro, ofreciendo una sensación más clásica. Lo cierto es que cogiendo cierta práctica con este control, podemos llegar a ofrecer una paleta de sonidos que, sin clavar la respuesta de ningún otro ampli particular del todo, brinda sonidos para nada impostados cercanos a dife-

rentes guitarristas de diferentes épocas. Por lo tanto, punto positivo para el control ISF.

Como se puede ver, un cabezal por debajo de los 1000 euros que ofrece este nivel es algo que años atrás no hubiese sido posible soñar. Todas las prestaciones comentadas, en conjunto con los dos tipos de reverb digital a escoger, loop de efectos con nivel de línea o instrumento seleccionable y salida directa a mesa con emulación de 1X12" o 4X12" por el precio al que se ofrece, pone al Blackstar Ht 100 en una situación de gran ventaja. No es el ampli ideal para quienes busquen

un aparato especializado en sonidos limpios, o sabor marcadamente vintage. Tampoco de quienes busquen en realidad otro amplificador y traten de emularlo con éste. Sin embargo sí que es para quienes estén buscando un cabezal de gran potencia con una voz y personalidad propia, y con la flexibilidad suficiente para satisfacer necesidades sonoras de muchos estilos con una solvencia más que razonable. Si eres ese guitarrista, el Blackstar HT100 no te decepcionará. ■

Micky Vega

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Blackstar

**Modelo:** HT 100

**Formato:** Cabezal

**Potencia:** 100W

**Canales:** 3

**Válvulas:** **Previo:** 2 x ECC83, 1xECC82

**Potencia:** 4 x EL34

**Controles:** de tono, Infinite Shape, Resonancia, Presencia, Master.

**Reverb:** Digital

**Loop:** Con nivel de efectos

**Extras:** Salida con emulación de pantalla 2x12 y 4x12. Pedalera de 4 conmutadores.

**Distribuidor:** Suprovox

#### CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA



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

# Kirk Fletcher

## EL BLUES DE SIEMPRE, AHORA

Nacido en los 70 y criado en el movimiento Gospel americano de los 80, Kirk Fletcher ha compartido tablas con Lynwood Slim, Janiva Magness, Charlie Musselwhite and The Fabulous Thunderbirds, Larry Carlton, Robben Ford, Michael Landau, siendo considerado uno del jóvenes talentos del Blues auténtico en la actualidad. En Julio visita nuestro país y nos atendió muy amablemente.



Cómo empezaste con la guitarra y la música?

R: De muy joven en la Iglesia de mi padre.

Empezaste con el Gospel y es sabido que los músicos de Gospel tienen una voz única cuando im-

provisan con su instrumento. ¿Cuál crees que es la razón por la que esto ocurre?

R: El Gospel va evolucionando a medida que se va haciendo y los músicos simplemente siguen las tendencias de las Iglesias Pentecostales.



“Creo que ya se ha hecho suficiente y es momento de tocar solo Blues. Creo que si se hace con gusto queda muy bien con el funk y el rock.”

**¿Qué momento de tu carrera consideras como punto de inflexión?**

**R:** Mi primer álbum con JSP Records

**¿Cómo te las apañas para tocar con artistas tan dispares como Mariah Carey o Snoop Dogg?**

**R:** Intentando pensar de manera simple y muchas veces no pensar ni siquiera en guitarra, solo como arreglista y qué es lo mejor para la canción.

**Has tocado con muchos grandes ¿Has tenido una conexión especial con alguno en concreto?**

**R:** ¡Sí! Con Travis Carlton, James Gadson, Lemar Carter, Calvin Turner, Luke Miller, Mike Landau.



**¿Boutique o vintage?**

**R:** ¡¡¡¡¡Vintage!!!!

**¿Qué significa para ti el Blues?**

**R:** Lo es todo en la vida: amor, felicidad, alma, buenos amigos...

**¿Cómo es tu relación con Michael Landau?**

**R:** Imagina que tu héroe forma parte de tu familia...

**¿Cuarteto o Trío? ¿Dónde te encuentras más cómodo?**

**R:** Trío esta bien para algunas cosas y cuarteto para otras. Trío para un sonido más duro y potente y cuarteto para conseguir un sentido armónico.

**Parece que surgió la química entre Gaby Jogeix y tú durante la grabación de “Hermosa Beach” y ha desembocado en una gira con él...**

**R:** Gaby es un músico con un alma funky y la química surgió porque nuestros gustos tienen mucho en común.

**Si tuvieras que tocar solo una única canción, ¿Cuál sería?**

**R:** ¡Un shuffle en Si bemol!

**¿Qué opinas sobre el blues experimentando con otros géneros? ¿Con qué género se lleva mejor?**

**R:** Creo que ya se ha hecho suficiente y es momento de tocar solo Blues. Creo que si se hace con gusto queda muy bien con el funk y el rock pero hay muchas ramas en ese árbol.

# CUESTIONARIO

**Ciudad:**

Austin

**Una comida:**

Soul food (comida tradicional afro-americana)

**Canción:**

Ain't no love in the heart of the city

**Coche:**

Cadillac

**Pelicula:**

Una de Richard Pryer

**Concierto:**

Alguno de Baked Potato

**Guitarra:**

L5

**Concierto tuyo:**

Uno en Texas

**Bebida:**

vodka

**Una mujer:**

Una sexy

## Fechas confirmadas kirk fletcher spain tour

**12 Julio.** Festival Jazz Elx. Patio de Armas. Palacio de Altamira. Elche.

**13 Julio.** Centro Cultural Aguere. La Laguna. Tenerife.

**14 Julio.** Lanzarote / Fuerteventura Tbc.

**15 Julio.** Discoteca Infinity. Las Palmas de Gran Canaria.

**21 Julio.** Festival Blues Cazoria.

**22 Julio.** Sant Josep Blues Festival.

**23 Al 29 julio.** Café Central. Madrid

¿Cuáles son tus expectativas ante este tour español que se avecina?

**R:** Ya he venido anteriormente con Charlie Musselwhite and The FabulousThunderbirds y Mannish Boys, pero estoy más emocionado

viniendo con mi propio nombre.. Quiero compartir mi música con la gente de España y pasármelo muy bien. ■

.....  
**José Manuel López**  
**Agus González-Lancharro**

# 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

# STILL THE ONE

PRESENTAMOS LA

AMERICAN STANDARD 2012



©2012 FMIC. FENDER®, STRATOCASTER®, STRAT® y el diseño característico de pala que habitualmente montan estas guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

Síguenos en: [www.facebook.com/fenderiberica](http://www.facebook.com/fenderiberica)



[FENDER.COM/AMERICANSTANDARD](http://FENDER.COM/AMERICANSTANDARD)

**FABRICADAS A MANO EN EE.UU.**

*Fender*



# Alberto Marín

## UN GRANDE DEL ROCK-METAL EN NUESTRO PAÍS

**Alberto Marín es muy joven 32 años, pero cuenta ya con una gran proyección y es uno de los guitarristas más conocidos dentro del panorama del metal en nuestro país.**

**H**a formado parte de los grupos Ankara, Avulsed, Kaotic, Skunk D.F. y desde hace 4 años forma parte de Hamlet. Lo entrevistamos en Santander donde se encuentra de gira con Hamlet presentando "Amnesia" último trabajo del grupo.

**¿Cómo empezaste con la guitarra por medio de la enseñanza o de forma autodidacta?**

**R:** Al principio de todo un poco autodidacta, cayó en mis manos una guitarra y empecé a

probar de oído y al poco tiempo cuando tenía 13 ó 14 años aproximadamente, empecé a dar clases particulares y después me fui a la Escuela de Música Creativa y estuve allí cinco años.

**¿Qué recuerdos tienes de tus primeros conciertos, veo que empezaste a girar hace más de 15 años, muy joven y que en el 96 ya dabas directos, en concreto uno de tus primeros directos potentes fue con los Saxon, es así?**

**R:** Ese fue primer concierto grande en el que participé, teloneando con los Ankara a los Saxon en la sala Canciller, tenía 16 años.

La verdad es que tengo recuerdos muy mágicos, muy buenos de estar tocando en garitos pequeños y en poco más de un año pasar a salas más grandes abriendo para grupos como Medina Azahara, Barón Rojo y Obús, recuerdos muy buenos de estar aprendiendo a moverme en un escenario y de como iba esto de tocar en directo.

**¿Cuales han sido tus mayores influencias en cuanto a guitarristas y grupos?**

**R:** Influencias muy variadas, me gustan cosas de la música electrónica, la fusión, el jazz de Miles Davis, el death metal y también el metal más clásico de los Judas Priest o los Iron Maiden con el que empecé.

En cuanto a guitarristas Randy Rhoads, Chuck Schuldiner de los Death, Steve Morse, Gary Moore, Hendrix y también me gusta el rollo de las dobles guitarras de Adrián Smith, Dave Murray de los Maiden, Glenn Tipton...

Me gusta escuchar un poco de todo y sacarle jugo a todos los estilos, pues creo que en todos los estilos hay buena música.

**¿Qué técnicas son tus favoritas?**

**R:** Los armónicos artificiales y los bends los practiqué mucho y el rollo de darle expresivi-

“si el bajo es un instrumento súper importante para marcar el ritmo y que la canción camine, la guitarra comunica mucho y llega mucho al alma.”

dad a lo que toco, acentúo mucho a la hora de ligar notas o bendings bastante agresivos tipo Zakk Wilde o Dimebag Darrell, que también me ha influenciado mucho y la verdad es que un poco de todo... sweep picking también lo he practicado, aunque actualmente no lo uso mucho, en el anterior disco de Hamlet “La puta y el diablo” si que hay algún sweet picking.

También algo de tapping pero sobre todo lo que hago es centrarme en una base rítmica po-



derosa y en una mano derecha potente para que caminen los riffs y después ir incorporando de todo, también me gustan cosas un poco más sencillas tipo Jerry Cantrell de los "Alice in Chains" que son otra de mis bandas favoritas.

**¿Qué proyectos tienes ahora aparte de Hamlet?**

**R:** Ahora estoy colaborando con "Burdel King" que es el nuevo proyecto de Txus di Fellatio y que llevan un rollo más hard rock, divertido y distinto a lo que hago habitualmente y Kaotic que es mi banda desde hace algo más de diez años, actualmente la tengo parada.

**Te has movido entre el metal, el funk, el tecno, has participado con tu guitarra en espectáculos de danza ¿Te ves experimentando con más sonidos?**

**R:** Si la verdad es que no estoy cerrado a nada musicalmente. Lo del tecno fueron colaboraciones que he hecho con amigos míos Djs y es algo curioso tocando en discotecas y metiendo la guitarra eléctrica con mogollón de efectos y delays e incorporando cosas que yo pensaba que le faltaban a la canción, haciéndola sonar de manera diferente.

Lo de la danza fue una colaboración muy interesante que hice con un amigo que es baila-



rín del ballet nacional, con bailarines de danza contemporánea, de baile clásico y con un trío de fusión improvisando con los bailarines.

**Entonces...¿No te vas a quedar encasillado en el metal?**

**R:** Soy metalero 100%, pero no me gusta encasillarme musicalmente.

De vez en cuando me da vidilla hacer otras cosas distintas que siempre refrescan.

**Una buena melodía o un buen sonido ¿Con qué te quedas?**

**"Cuando tengo que componer para un nuevo disco y trabajar en solos y arreglos, es cuando más tiempo me tiro tocando y practicando yo solo."**

**R:** ¿Tengo que elegir? (risas) ¡Me quedo con las dos opciones totalmente!

**Has participado en la composición de los dos últimos discos de Hamlet, sobre todo en "Amnesia" ¿Cual es tu método para componer?**

**R:** No suelo tener un método en concreto, empiezo a tocar y de repente igual saco un riff que me gusta lo grabo, empiezo a armar una estructura con otro riff que había grabado y cuando vuelvo a sacar un riff nuevo, reviso a ver que es lo que había grabado por si me encaja con lo que tenía, pero otras veces estuve tonteando con una cuerda al aire y de repente me ha salido una melodía chula y la he utilizado para la voz o para hacer una canción.

**¿Satisfecho de donde has llegado hasta ahora?**

**R:** Si, desde luego. Empecé muy joven a tocar y creo que he aprovechado mucho el tiempo pasando por diferentes formaciones de diferentes estilos musicales y con grandes músicos y amigos. También he tenido la oportunidad de

tocar en muchos países diferentes de Europa, Latinoamérica y Estados Unidos.

Estoy muy contento de mi pasado musical, del presente y espero mucho del futuro.

**¿Guitarras que usas actualmente?**

**R:** Actualmente uso guitarras Framus con Hamlet, una modelo Panthera Custom Shop Burgundy Blackburst con pastillas EMG y otra Framus Camarillo CS, también con pastillas EMG que son un auténtico cañón.

Por otro lado estoy utilizando guitarras Gibson para Burdel King que es un rollo más hard rock y necesitaba guitarras más clásicas. Estoy llevando 2 Les Pauls, una Traditional negra y otra Signature Steve Jones que suenan increíblemente bien, la primera es más cálida y dinámica y la Steve Jones es más garajera, más sucia, pero tiene un tono muy potente.

**¿Qué amplis y pedales que usas?**

**R:** En amplis llevo uno cuantos años con George Tube Amps de Barcelona y estoy encantado

son amplis hechos a mano, da gusto como suenan, son muy versátiles, estoy llevando dos pantallas 4x12 y un cabezal Hayden de 100 vatios con 3 canales y el Vulcano que es modelo que llevo normalmente en rojo y negro, ahora me lo han hecho en blanco y es genial.

En pedales llevo un Tube Screamer de Maxon, un Noise Supresor de BOSS, Chromatic Tuner de BOSS, Delay de BOSS y Wha Dunlop modelo Jimi Hendrix. En el pasado llevé muchos racks pero los deseché por los pedales que pienso que colorean menos el sonido.

**¿Tienes alguna rutina de trabajo, practicas a diario?**

**R:** La verdad es que no, me tiro prácticamente todos los días ensayando o tocando en directo. Cuando tengo que componer para un nuevo disco y trabajar en solos y arreglos, es cuando más tiempo me tiro tocando y practicando yo solo.

**¿Que aporta y que espacio crees que ocupa la guitarra dentro de un grupo?**

**R:** La guitarra es el instrumento del rock y es

uno de los instrumentos que creo que más lleguen, pero depende del grupo y el estilo...

Si me parece que la guitarra es un instrumento muy importante y básico, si el bajo es un instrumento súper importante para marcar el ritmo y que la canción camine, la guitarra comunica mucho y llega mucho al alma.

**Y por último algo que suelo preguntar casi siempre... ¿Qué recomiendas a la gente que empieza?**

**R:** Sobre todo que si de verdad les gusta la música y quieren aprender a tocar la guitarra y es su ilusión, que trabajen mucho, perseverancia y constancia.

Que no se vengan abajo cuando vean que no les sale algo, empezar es difícil, pero si lo tienen claro; al final conseguirán tocar como ellos quieren. ■

Yosune Malave  
Fotos: Andrea Gómez García



*Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas*

**TEX-MEX**  
*la tienda de  
guitarras con historia*



compraventa de guitarras vintage

[www.texmexguitars.com](http://www.texmexguitars.com)

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - [info@texmexguitars.com](mailto:info@texmexguitars.com)



# SONIDO INNOVADOR



## CENTROS FENDER PRO AMP

*UNA EXCELENTE OFERTA DE AMPLIFICADORES PROFESIONALES FENDER PARA EL ESCENARIO O ESTUDIO. PERSONAL EXPERTO QUE RESPONDERÁ A TODAS TUS PREGUNTAS. EL MEJOR SERVICIO Y LA MEJOR SELECCIÓN DE AMPLIFICADORES, TODO EN UN SOLO LUGAR. ¡NO QUERRÁS SALIR DE AQUÍ!*

**PRUEBA HOY MISMO EL NUEVO FENDER MACHETE™  
EN TU CENTRO FENDER PRO AMP MÁS CERCANO**

©2012 FMIC. Todos los derechos reservados.

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



**FENDER.COM/MACHETE**

# Chord Melody

## ¿ACORDES Y MELODÍA? LA UNIÓN DEFINITIVA

**Hoy vamos a dar nuestros primeros pasos en el terreno del Chord Melody. Uno de los máximos exponentes de la técnica en cuestión fue Wes Montgomery, que lo llevó hasta el extremo en cuanto a ejecución y popularidad. No es una técnica fácil, aunque con algunos ejercicios introductorios nos podremos desarrollar para tener un mínimo conocimiento de la forma de emplearlo. ¡Empezamos!**

**E**n primer lugar, conceptualmente el Chord Melody está pensado para poder tocar una melodía y a la vez generar su comping con las voces del acorde que uno mismo decida, adecuándolas lógicamente al ritmo armónico del tema. Un auténtico trabajo de artesanía y paciencia, que es la clave para hacer una buena selección de la armonía y tomar la decisión adecuada de las notas que tocarás junto a la frase principal. Voy a plantear algunos

ejercicios enfocados a la familiarización técnica, para desarrollarnos básicamente desde un movimiento rítmico y melódico muy asequible hasta tocar parte de un tema real con Chord Melody.

El **Ejercicio 1** consiste en una pequeña progresión en Do mayor. Un ii-, V, I, con una repetición entera del compás que implica cada acorde para reiterar la ejecución. Tocamos un Dm7 con tónica en la quinta cuerda y dejamos sonar el acorde mientras tocamos

el resto de frase a negras. Tenemos el dedo 4 disponible para tocar el Sol del segundo tiempo del compás. El La del último tiempo lo tocaremos con el dedo 1, ya que la propia digitación nos lo facilita al emplearlo haciendo cejilla. En los compases 3 y 4 tenemos una frase con un acorde de G7, que también dejaremos sonar para acompañar las notas a negras que tocaremos a continuación. Al igual que en la anterior disposición, usaremos el dedo 4 para el resto de notas no incluidas en el acorde, y acabamos con la resolución en el CMaj7. Ésta primera toma de contacto nos tiene que servir para ir cogiendo soltura con la combinación de acorde y melodía, ya que sólo consiste en atacar un acorde y el resto de notas a negras con un tempo que nos resulte cómodo.

Para afrontar un poco más de densidad armónica en nuestra práctica, tenemos el

**Ejercicio 2**, con una progresión i-9, iv-9, ii-7b5, V7(#5), i-9. Al emplear más acordes, ésta vez encontramos una rítmica distinta con los tres primeros tiempos del compás ocupados por el propio acorde, y una última negra como nexo de unión. La digitación del Cm9 nos permite poder dejarlo sonar durante todo el compás, ya que la nota Re sostenido que aparece en el último tiempo la pisaremos con el dedo 4. En el resto de acordes tendremos que mover toda la posición para poder tocar la negra y acceder al siguiente compás. El **Ejercicio 3** consiste en utilizar la misma progresión pero aumentando sutilmente la dificultad añadiendo una negra extra en la parte melódica.

Con el **Ejercicio 4** damos un pequeño avance tocando a corcheas. A nivel armónico volvemos al ii-, V, I, ésta vez en tonalidad de Sol mayor. El concepto sigue siendo el mismo:

en una primera instancia tocamos el acorde y a continuación el resto de notas. Cómo podéis ver, al igual que en el **Ejercicio 1**, tenemos una repetición del ii-, V, así tenemos un tiempo de adaptación para la práctica del mismo hasta la resolución en el IMaj7. La siguiente propuesta, el **Ejercicio 5**, sigue el mismo patrón rítmico y armónico con Am7, D7 y GMaj7, pero completando la melodía con parte del acorde.

Uno de los detalles importantes en el estudio del Chord Melody, al igual que tantas otras técnicas de guitarra, es no tener ningún reparo en bajar el tempo de nuestro metrónomo a favor de la nitidez en la ejecución y el sonido.

Por último, el **Ejercicio 6** es una transcripción del fragmento inicial del famoso tema de Duke Ellington, Satin Doll, en concreto de la versión de Barney Kessel incluida en su álbum Plays for Lovers. Analizándolo de una manera general, vemos que aquí ya no distingue melodía y acordes de modo que queda absolutamente integrado. Empieza con una introducción de práctica muy asequible. Si usamos la digitación típica con cejilla y tónica en la quinta cuerda de los acordes cifrados en la partitura, atacando desde la cuarta cuerda, no tendremos ningún problema para el desplazamiento del motivo durante toda la intro. Vamos a hacer un análisis mas detallado de la armonía.

En cuanto empieza propiamente el tema, tocamos el acorde de Am7 con las voces b7, b3 y 5 desde la cuerda 4. En la segunda corchea bajan cromáticamente para volver a la disposición inicial. Seguidamente tocamos un D7, con la disposición de acorde abierto con tónica en la quinta cuerda, pero atacando desde la cuarta cuerda, con las voces dispuestas desde la cuerda cuatro con 3, b7, T y caer en la segunda corchea del tercer tiempo a un D9. Fijaros en el movimiento del Re (Tónica) que sube un tono para llegar a la novena (Mi). A partir del compás 7, vemos el mismo movimiento armónico pero subido un tono entero en paralelo. En el compás número 9 aparece un A7 con la tensión 13 (F#), que a nivel técnico lo tocaremos con cejilla en el traste 5, dedo 2 en traste 6 (cuerda 3) y dedo 3 en traste 7 (cuerda 2).

Esta disposición nos permitirá movernos con agilidad durante todo el compás ya que es la misma para las cinco corcheas que tendremos que atacar. Por último, en el Ebm7 también elige las voces b7 junto con la 9 en la primera y tercera corcheas, tocando la tónica en el bajo en la segunda corchea. Continúa con la 3ª y la 5ª del acorde Ab7, para tocar la 3ª y la 13ª y resolver la tensión 13 cromáticamente hacia la 7ª mayor del GMaj7, éste ordenado con la 5ª, 7ª y 3ª desde la tercera cuerda.

Aunque armónicamente sea más avanzado que el resto de ejercicios al ser una parte de un tema real en Chord Melody, en éste fragmento realmente la ejecución no es de una complejidad máxima ni mucho menos. Las digitaciones son muy asequibles y el contexto rítmico nos permite una cierta comodidad a la hora de practicar, y nos será de utilidad para culminar el proceso introductorio.

Recordad que hemos visto una introducción a la técnica. Hay muchos e interesantes artículos en la red y libros didácticos pensados para guitarristas que quieran ir mas a fondo con ello: **42 Chord Melody Arrangements for Solo Guitar** (Barry Galbraith), **The Complete Chord Melody Method** (Bill Hart), **Guitar Manual Chord Melody** (Howard Roberts), etc.

También podéis escuchar algunos maestros de ésta técnica para aprender de su estilo de primera mano. El propio Barney Kessel en Plays for Lovers o discos como Dynamic new sound de Wes Montgomery entre otros tantos que podríamos mencionar, seguro que os darán una idea definitiva de la grandeza en la creación e interpretación del Chord Melody y sin duda una visión mucho más extensa del concepto. ¡Hasta la próxima! ■

Albert Comerma



**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!



**Ejercicio 1**

Chords: Dm7, Dm7, G7, G7, CMaj7

let ring      let ring      let ring      let ring

TAB: 6-8-6-5, 6-8-6-5, 3-5-4-6, 3-5-4-6, 5-4-3-2-1

**Ejercicio 2**

Chords: Cm9, Fm9, Dm7b5, G7(#5), Cm9

let ring

TAB: 3-4, 8-7, 6-5, 4-3, 3-2-1

**Ejercicio 3**

Chords: Cm9, Fm9, Dm7b5, G7, Cm9

let ring      let ring      let ring

TAB: 3-4-6, 8-9-8, 6-8-6, 3-6-4, 3-2-1-3

**Ejercicio 4**

Chords: Am7, D7, Am7, D7, GMaj7

let ring      let ring      let ring      let ring

TAB: 5-7-5-8, 7-5-8, 5-7-5-8, 7-5-8, 7-7-5

**Ejercicio 5**

Chords: Am7, D7, Am7, D7, GMaj7

TAB: 5-7-5-8, 5-5-5-5, 7-5-8-7, 5-5-5-5, 5-5-5-5, 7-5-8-7, 7-7-7-7, 7-7-5

**Ejercicio 6**

Chords: CMaj7, Bm7, Bbm7, Am7, Am7, D7, Am7, D7

TAB: 5-5, 3-3, 2-2-1, 5-4-5-3, 5-5, 5-3-5, 4-4, 2-2, 1-0, 5-4-5-5, 5-5, 5-5-5, 5-4, 4-4

Chords: Bm7, E7, Bm7, E7, A7, Ebm7, Ab7, GMaj7

TAB: 7-6-7-5-7, 7-5-7, 5-4-5-3, 5-6-6-4-6-7, 7-7-7, 6-6-5-5-7, 7-6-7-6-6, 6-6-6, 5-4-5-3, 5-6, 6-6-4-6-7, 6-6-6-6-7

# Análisis de géneros: American Roots Music

## ¿ACORDES Y MELODÍA? LA UNIÓN DEFINITIVA

**En este artículo vamos a intentar analizar los comienzos de la música moderna. Lo haremos fijándonos en los estilos que fueron surgiendo en tierras americanas de la mezcla de todas las músicas que sus nuevos ciudadanos llevaron consigo de sus países de procedencia.**

Estas músicas constituyeron el germen del cual nació el canon de todos los posteriores nuevos estilos modernos.

“American roots music” es una categoría muy amplia que abarca los comienzos del blues, country, jug band music, jazz y un largo etcétera. En este estudio vamos a intentar abordar las características más comunes que encontramos en sus épocas más tempranas y que más adelante formarían parte del acervo general del músico moderno. Para ello me basaré en mi propia experiencia como guitarrista de una jug band afincada en Lincoln, Nebraska. ¡Algo bueno tenía que tener vivir en el medio de

la nada en esta zona rural de los Estados Unidos!

Como siempre haremos estructura, armonía y melodía, ritmo y estilos.

### Estructura

Tal y como ya hemos comentado en otros estilos, en la música primitiva de los Estados Unidos las estructuras son innumerables dependiendo de la melodía principal que acompañan. Esto es particularmente verdad en la “American roots music”, puesto que la interacción entre distintos estilos es la columna vertebral que la constituye. Encontramos temas influenciados por las

estructuras de blues, otras por los cambios típicos del country etc. Lo que podemos afirmar con certeza, sin embargo, es que todo se basa principalmente en los acordes de los grados I, IV y V, una vez más. La duración de cada uno variará, como ya hemos dicho, dependiendo de la canción.

Por lo tanto, encontraremos canciones en las que el único cambio que encontramos es del I-V constantemente: **Jambalaya** de Hank Williams; otras que repiten el cambio del I- IV y terminan con un V-I: **KC Moan** tocada por la Memphis Jug Band etc.

Además como ya dijimos en el blues, la guitarra acompañará la voz y no tendrá una estructura muy estricta. De la misma manera no seguirá compases estrictos y puede que a veces mezclen compases de 2/4 con 4/4 o que simplemente haya un pulso más o menos aquí y allí para acomodarse a lo que la voz exige. Ejemplos de esta característica hay miles. El siguiente es uno de ellos con el tema **Lovesick blues** de Hank Williams. Alrededor del 0:37 vemos que hay un compás de 2/4 que acompaña a la voz para volver al 4/4 en el 0:40 seguidamente.

Recordemos también lo que ya vimos en el apartado de blues con **Kindhearted woman** de Robert Johnson. La intro esta compuesta por cuatro compases, el primero de 4/4, el segundo 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**

En el siguiente ejemplo vemos también como aparece un  $\frac{3}{4}$  inesperado para acomodar la guitarra a la línea de la voz. **Imagen 2**

También vimos ejemplos de esto en el country y se pueden encontrar más en toda la música moderna nacida de lo que entendemos por “American roots music”.

### Armonía

La armonía, como hemos dicho en el apartado anterior, se basa en el movimiento entre los acordes I, IV y V, pero utiliza el resto de acordes que encontramos en la tonalidad y además otra serie de acordes prestados y de intercambio modal sobre los que hablaremos más adelante. En su época más simple y primitiva los acordes solían ser triadas o como mucho dominantes.

Dentro de los de la tonalidad, hay que destacar la gran cantidad de acordes a los que cambian su cualidad pasando, por ejemplo, de menores a mayores. Veamos esto todo en cuatro distintos grupos.

#### Acordes principales:

I - ii m- iii m- IV- V (7) – vi m – vii<sup>o</sup>. En Do mayor serían: Do mayor, Re menor, Mi menor, Fa mayor, Sol mayor o dominante, La menor, Si disminuido. (Este último se usa muy poco, por no decir nunca...)

**Cambio de cualidad de acordes principales:**

Tienden a hacer mayores los grados ii, iii y vi y a hacer menor el grado IV. En Do tendríamos: Re mayor, Mi mayor, La mayor y Fa menor. El II, III y VI mayores suelen utilizarse normalmente como acordes de paso.

El II va normalmente al V, funcionando en cierta manera como un dominante secundario al V. Por ejemplo **Hey good looking** de Hank Williams donde hace lo siguiente: I-II-V-I y son todos mayores.

El III normalmente tiende a ir al IV como en **Ain't nobody's business** donde el segundo acorde es un III que va al IV aunque también puede ir al VI, funcionando de nuevo como un dominante secundario sin séptima de este último.

El VI es probablemente el menos común y cuando aparece va normalmente al II de nuevo como un dominante secundario sin séptima. Ejemplo de ello es la siguiente progresión del tema **Don't let your deal go down**. La progresión que tenemos aquí es VI-II-V-I todos mayores como un círculo de quintas.

El iv es muy común sobre todo haciendo la siguiente progresión IV-iv-I. Encontramos un ejemplo en el tema **Whitewash station** de The Memphis Jug band entre el segundo 29 y 31. Ahí se ve claramente el cambio del IV al iv para volver al I.

**Intercambio modal:**

Tienden mucho a utilizar los grados bIII- bVI- bVII pertenecientes a la escala menor natural del mismo tono. Es decir que a la escala de Do mayor le añadirían los acordes Eb, Ab y Bb mayores tomados de la escala de Do menor.

Podemos escuchar un ejemplo en **Knock on wood** donde hacen lo siguiente: I- bIII- IV V bVII.

**I, IV, V dominantes**

También es típico hacer estos tres acordes de forma dominante por la influencia del blues.

Lo importante, sin embargo, es entender que estos músicos se basaban en lo que oían más que en las reglas tradicionales de armonía y que, por lo tanto, la regla es que no hay reglas y cualquier acorde podía ser utilizado si al autor le gustaba. Esto es sólo un resumen de los cambios más comunes.

**Melodía**

En cuanto a la melodía vamos a intentar hacer un resumen de cómo abordar los solos en todo este maremágnum de posibilidades de acordes. Vamos a comenzar por temas sencillos con simplemente progresiones de acordes principales pertenecientes a la tonalidad y sin aún pensar mucho en tocar sobre cada acorde.

**Progresiones con acordes principales:**

Si la canción está en tonalidad menor, la pentatónica menor de la tonalidad funcionará en toda la canción.

Si la canción está en tonalidad mayor, la pentatónica mayor de la tonalidad funcionará sobre toda la canción pero con cuidado en los acordes subdominantes II, IV. Sobre el II no suena tan mal pero sobre el IV tocar la pentatónica mayor de la tonalidad hace que la tercera de la tonalidad choque con la primera del IV acorde. Por ejemplo: en la tonalidad de Do mayor tocar Do pentatónica mayor (Do, Re, Mi, Sol, La) sobre el IV grado, es decir FA, haría que el Mi tocado en la escala chocara directamente con el FA del acorde por su distancia de un semitono. Sobre el II importa menos porque suele ser un acorde más de paso y el choque sería con la tercera y no con la fundamental del acorde.

Para el IV grado hay un truco muy sencillo. Durante toda la canción se puede tocar la pentatónica mayor de la tonalidad y cuando tenemos el acorde IV, cambiamos y tocamos la pentatónica menor de la tonalidad. De esta manera en Do pentatónica menor tendríamos un Mi b en vez de Mi y ya no chocaría con FA y además se convertiría en la séptima dominante del acorde de FA, que como ya hemos dicho en el apartado de acordes es un recurso muy típico, cambiar

el I, IV y V a dominantes. Podríamos discutir que el usar la pentatónica de Do mayor nos deja con un Sib que también choca con el La en FA pero el choque es mucho menor al oído ya que no choca con la fundamental sino con la tercera. Al menos a mí oído...

**Por lo tanto:**

**a)** Para temas en tonalidad menor con sólo acordes de la tonalidad pentatónica menor de la tonalidad.

**b)** Para temas en tonalidad mayor con sólo acordes de la tonalidad pentatónica mayor de la tonalidad y pentatónica menor de la tonalidad sobre el grado IV.

**Tocando los cambios, tocando sobre los acordes:**

**I:** Escala mayor, pentatónica mayor, escala de country (pentatónica mayor más #9)

**II:** Pentatónica menor sobre la fundamental del acorde.

**III:** Pentatónica menor sobre la fundamental del acorde.

**IV:** Pentatónica mayor sobre la fundamental del acorde.

**V:** Pentatónica mayor sobre la fundamental del acorde.

**VI:** Pentatónica menor sobre la fundamental del acorde.

**VII:** tralalalala... Apenas se usa en estas épocas tan primitivas así que lo obviamos.

Ahora vamos a seguir analizando cómo tocar sobre cada acorde pero con los acordes secundarios que no pertenecen a la tonalidad:

#### Acordes con cambio de cualidad:

**II:** Pentatónica mayor sobre la fundamental del acorde

**III:** Pentatónica menor sobre la fundamental del acorde con 3 mayor en vez de 3 menor. Lo que algunos denominan la **escala pentatónica dominante**. Si usamos la pentatónica mayor tocaríamos muchas más notas fuera de la tonalidad que usando la menor.

En la tonalidad de Do mayor, teniendo un III, Mi mayor, si tocamos la pentatónica de Mi mayor tendríamos las notas Fa#, Sol#, Do#, que no pertenecen a Do mayor, mientras que si tocamos la pentatónica menor sólo tendríamos que cambiar la tercera para que todas las notas encajaran.

También podemos utilizar el arpeggio dominante para tener por un lado la 3 mayor del acorde y por otro la b7 que le correspondería en la tonalidad.

**VI:** Igual que el anterior, pentatónica menor sobre la fundamental del acorde con 3 mayor en vez de 3 menor. También se puede usar la pentatónica mayor sin reiterar

mucho sobre la 13, única nota que chocaría con la tonalidad general.

De nuevo en Do mayor, tocando la pentatónica mayor tendríamos La, Si, Do#, Mi, Fa#, por lo que es sólo Fa# sostenido la que causa algo de tensión en la tonalidad de Do mayor. Por eso no reiterando mucho sobre esta nota podríamos tocar la pentatónica mayor de la tonalidad, no como en el III donde hay tres notas disonantes.

**IV:** Pentatónica menor o mayor+ b3 sobre la nota fundamental del acorde. Personalmente usaría la menor pues a pesar de haber notas que crean algo de tensión es normalmente un acorde de paso y no es tan disonante además de que consigues tocar la b3 remarcando el cambio de mayor a menor del IV- iv. Probad usando la mayor sobre IV y la menor sobre iv.

#### Acordes de intercambio modal:

**bIII:** pentatónica mayor sobre la fundamental del acorde.

**bVI:** pentatónica mayor sobre la fundamental del acorde.

**bVII:** pentatónica mayor sobre la fundamental del acorde.

#### I7, IV7, V7

Pentatónica mayor sobre la fundamental del acorde y arpeggio dominante.

Además de todo lo dicho, usar la pentatónica menor o la escala blues sobre cualquier cosa siempre tocando sobre la fundamental del acorde, es otro recurso muy utilizado, que a pesar de no ser teóricamente correcto, dado que nuestro oído lo tiene totalmente asimilado no suena nada disonante.

Lo mejor es investigar con estas ideas y que cada uno saque lo que le agrada más y utilice eso. Si escucháis este tipo de música encontrareis innumerables combinaciones que no siguen necesariamente lo que la armonía nos dicta, pero una vez más estas son las combinaciones más comunes que he encontrado. También se puede tocar arpeggios sobre todas ellas o pensar en notas en vez de escalas pentatónicas, o también tocar escalas completas de siete notas, pero esto se alejará un tanto del estilo y no reproducirá ese sonido típico de la American roots music más primitiva con sonidos pentatónicos.

Otra cosa muy importante es estudiar todo lo que aquí hemos expuesto para investigar qué opciones os agradan más y no para saberlo de memoria. Una vez hayáis experimentado las distintas posibilidades, tomad las de vuestro agrado y comenzad a utilizarlas tocando, no pensando. Si tenéis que pensar, siempre podéis acudir al artículo de nuevo.

## Ritmo

Dado que American roots music es un conglomerado de muchos estilos, los ritmos pueden ser muy variados. Sin embargo, se basan básicamente en compases binarios o ternarios sin ningún tipo de estructuras complicadas. Podemos encontrar, como ya hemos dicho, irregularidades para adaptarse a lo que la línea melódica está haciendo, pero con una base principalmente de 2/4 y 4/4 y en menor medida de tiempos ternarios.

Esta música se caracteriza por la fusión entre todas las músicas que llegaban a Estados Unidos de otros continentes como Europa o África y la variedad es su principal característica.

Tenemos temas con swing en 4/4: **Sweet home Chicago** de Robert Johnson.

**12/8: It hurts me too** de Elmore James.

**3/4: I'm so lonesome I could cry** by Hank Williams

**2/4: Walk right in** de Cannon's Jug Stompers. Etc. etc. etc....

## Sub-Estilos

Como ya hemos dicho, los límites de los estilos aquí son fácilmente traspasables pero vamos a intentar hacer una lista de los sub-estilos más conocidos en la American roots music. Vamos a dividirlos en tres gru-

pos principales. Primero la música negra, blues, de origen africano, segundo la proveniente de las músicas folk inglesas, escocesas e irlandesas y tercero las de influencia francesa. Las líneas que las separan sin embargo son muy, pero que muy finas.

**a) Blues, música de origen africano:**  
**-Gospel:** Es una música principalmente religiosa, que se caracteriza por su abundante uso de armonías vocales. Tiene mucha influencia de la música negra traída de África. **Ejemplo.**  
**-Jug band music:** La característica principal de este estilo es el uso de instrumentos contruidos en casa. El estilo vuelve a ser similar a los anteriores comentados a lo largo del artículo pero con esta característica de inventarse parte de los instrumentos. Para esta ocasión voy a utilizar un video de la **Root Marm Chicken Farm Internacional Jug Band**, que es la jug band donde yo toco, interpretando Shake, rattle and roll de Big Joe Turner. Aquí podemos a ver instrumentos como cucharas, jarras y una especie de contrabajo hecho con una tina, un palo de escoba y una cuerda.

**b) Folk inglés, escocés e irlandés:**  
**-Bluegrass:** Es quizá donde más se ve la influencia irlandesa, escocesa e ingle-

sa. Esto se ve en sus rasgos folklóricos y celtas. Se suele caracterizar por tocarse a gran velocidad influenciado por los reels y jigs irlandeses. Tiende a ser más instrumental y con solos improvisados en turnos como en una jam de jazz. Aprovecho para destrozaros la moral con **estos niños.**

**-Old time music:** Muy similar al Bluegrass pero con forma de **canción** y más parte cantada que en éste.

**c) Música criolla de influencia francesa:**  
**-Cajun music:** Es la música criolla de Luisiana, con raíces francesas. Su característica principal es el **uso del acordeón**. Otro ejemplo: **Amede Ardoin**, Blues de Basile.

**-Zydeco music:** Es el siguiente paso de la música cajun al mezclarse con R&B, jazz y blues. Por ejemplo, Clifton Chenier, **Louisiana Blues.**

Este último estilo influenciaría después la música tejana fusionada con la música mexicana: **Hey Baby ¿qué paso?** de los Texas Tornados o Los Tigres del norte, **La puerta negra.**

Bueno, con todo esto espero que podáis entender mejor el funcionamiento de los estilos que configuran la American roots music y que podáis ver cómo todo ello ha influenciado en la formación del resto de

estilos modernos. Sin más ni más, me despido hasta la siguiente revista. God bless America. ■

David "Buke" Vila



David "Buke" Vila comienza sus estudios musicales a los 12 años con la guitarra española y la música folklórica hispana, para después a los 16 introducirse en el mundo del blues y el rock con la guitarra eléctrica. Está a punto de terminar los estudios superiores de guitarra moderna en el ICMP de Londres, y es también licenciado en Filología Hispánica.

Imagen 1

KINDHEARTED WOMAN BLUES (INTRO)

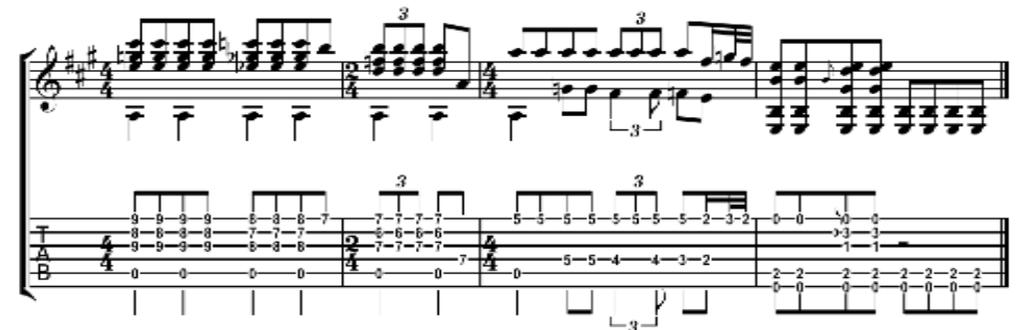
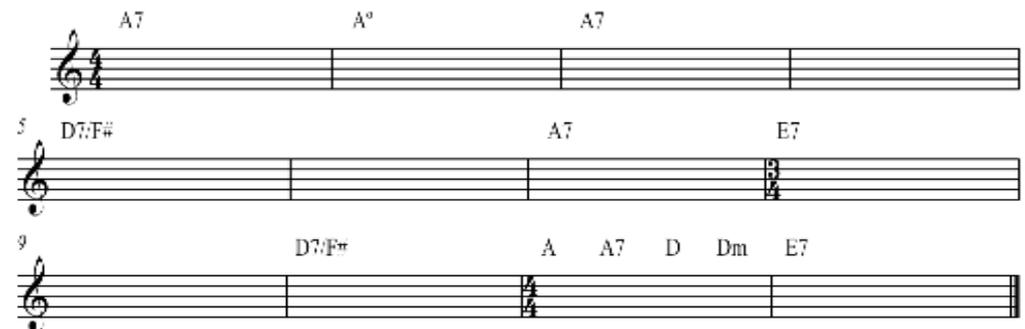
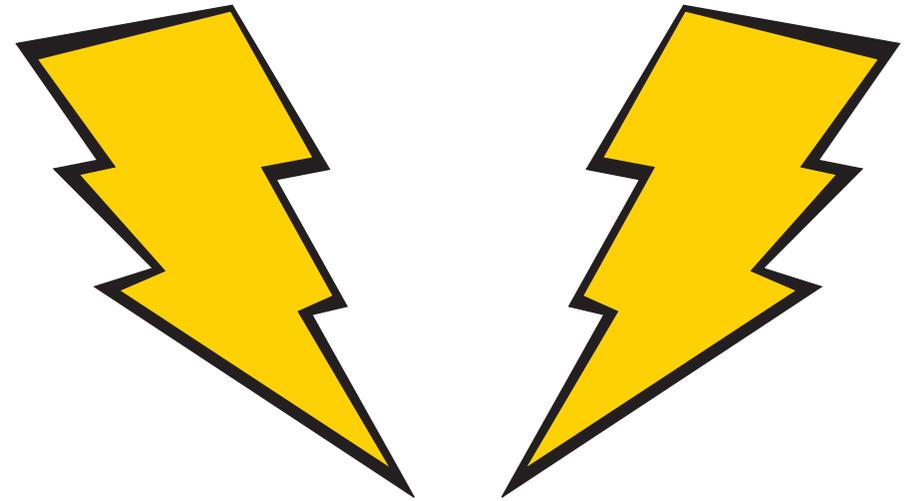


Imagen 2

KINDHEARTED WOMAN BLUES (1era vuelta)



# El sonido del trueno



**Las afinaciones Drop D, Drop C (y cada vez más Drop A) gozan actualmente de una gran popularidad entre los guitarristas. Lo que en un principio era una afinación alternativa más, utilizada tal vez en uno o dos cortes de un disco, con la finalidad de darles un color distinto respecto al resto del trabajo, hoy es prácticamente una forma íntegra de entender la guitarra. Desde hace más de dos décadas, multitud de grupos de metal han basado toda su obra compositiva en este tipo de afinaciones.**

**P**ero no sólo el metal se alimenta de ella, también el grunge, el rock, el pop (e incluso el clásico, y los arreglos para guitarra de temas barrocos) se han beneficiado de sus propiedades. Si no, que le pregunten a gigantes como Soundgarden, Rage Against The Machine, Muse, Foo Fighters, Tool, Opeth, Slash...la lista no acabaría jamás. Por ello, merece la pena dedicarle un artículo a comentar algunos aspectos a tener en cuenta cuando se crean temas en Drop.

¿Pero en qué consiste una afinación como Drop D? Como sabes, una guitarra en afinación estándar se afina con las notas Mi, Si, Sol, Re, La, Mi (desde la primera hasta la sexta cuerda). Sin embargo, en Drop D bajamos 1 tono completo (2 semitonos, el equivalente a 2 trastes) la sexta cuerda únicamente, consiguiendo la siguiente afinación: Mi, Si, Sol, Re, La, Re.

¿Qué aporta trabajar de esta forma? Cuando tocamos al aire la sexta cuerda, la quinta y la cuarta, nos entregan un acorde quinta (Re-tónica,

La-quinta, Re-tónica). Por eso, con esta afinación conseguimos que los acordes quintas con tónica en la sexta cuerda se puedan tocar con un solo dedo, tocando una pequeña cejilla. Lo mejor de todo es que esto es cierto para todas las afinaciones drop antes citadas. Con lo cual ello debería suponer un aumento en la comodidad, pero cuidado: es un arma de doble filo. Algunos de los acordes a los que estás acostumbrado habrán desaparecido como los conocías, y posiblemente haya que adoptar nuevos trucos.

Una de las preguntas más frecuentes de los descubridores recientes de las afinaciones drop es ¿Qué acordes existen en las afinaciones drop? Técnicamente no se dan cambios dramáticos, ya que conservamos muchos acordes útiles de la afinación estándar que no utilizan la sexta cuerda. Pero es importante tener muy presentes los que si la usan, ya que nuestra agilidad con ellos determinarán cómo de efectivos seremos.

## Ejercicio 1

En el primer ejemplo, utilizamos uno de los acordes típicos de la afinación drop. Es un acorde quinta que utiliza desde la sexta hasta la segunda cuerda, y cuyas voces se organizan como sigue: Tónica, quinta, tónica, quinta tónica. Como podéis imaginar es un acorde de gran potencia en que procuraremos que la primera cuerda quede perfectamente silenciada.



## Ejercicio 2

En el segundo ejemplo, volvemos a utilizar el mismo tipo de acorde, sin embargo esta vez le sacaremos partido a la primera cuerda. En la primera cuerda tenemos grandes opciones ya que puedes hacer tres figuras muy interesantes que te mostramos a continuación, y que corresponden al acorde mayor, menor y el sus2

(si no conoces qué significa ésto, has de saber que es un acorde en que la tercera ha sido sustituida por una segunda, tiene un sonido bastante interesante) respectivamente.

EJERCICIO 2 MP3



EJERCICIO 2 TAB+GP5



### Ejercicio 3

Los acordes con novena añadida son de un sonido muy fresco e interesante, sin embargo o son relativamente in cómodos de todos en afinación estándar. En cambio, podrás comprobar que en Drop D son de lo más adecuado. Aquí además comenzamos a introducir conceptos que tienen que ver con lo compositivo: es bastante normal que los guitarristas terminen haciendo todos sus temas en tono de Re, ya que es muy difícil resistirse a la seducción de las cuerdas abiertas sonando libremente. Pero eso acaba afectando a la originalidad de los temas: muchos músicos están de acuerdo en que tocar en drop D te conduce a componer siempre de la misma forma. Una manera de escapar a ello es componer en otro tono, donde el re abierto sea uno de los acordes, pero no el tónico.

EJERCICIO 3 MP3



EJERCICIO 3 TAB+GP5



### Ejercicio 4

Para redundar en lo último que hemos comentado, tenemos una pequeña pieza musi-

“con esta afinación conseguimos que los acordes quintas con tónica en la sexta cuerda se puedan tocar con un solo dedo, tocando una pequeña cejilla, lo cual debería suponer un aumento en la comodidad, pero cuidado: es un arma de doble filo.”

cal que pretende escapar de la idea de que la afinación drop D sólo es apta para grupos de metal pesado. En ella hacemos uso de una forma drop del acorde mayor con tónica en la sexta cuerda, y también del menor, cuyas voces para ambos casos son tónica, quinta, tónica, tercera, quinta y tónica. Tiene dos cejillas, una con el dedo índice, y otra con el dedo anular, pero ello no debe echarte atrás, con un poco de práctica lo estarás haciendo tan suavemente como cualquier otro acorde. Intenta tocarla completa, ya que es una muestra interesante de la versatilidad de esta afinación

EJERCICIO 4 MP3



EJERCICIO 4 TAB+GP5



### Ejercicio 5

Por último, hemos hecho uso de otra de las propiedades únicas de la afinación drop d: tres cuerdas utilizadas como notas pedal. Esto significa que hemos creado una melodía, o una progresión de acordes durante la cual suenan constantemente tres notas al aire que sirven de “auto-acompañamiento”, por llamarle de alguna forma. Esto es útil cuando lo que queremos es crear un gran muro de sonido y aprovechar las cualidades sonoras de la distorsión para crear una textura densa y a la vez ofrecer sensación de melodía.

EJERCICIO 5 MP3



EJERCICIO 5 TAB+GP5



Por último, solo queda comentar que es muy importante que cuides mucho la precisión de la afinación cuando se trabaja en drop. Si hay algo peor que una guitarra desafinada, es una afinación alternativa grave (y probablemente con distorsión) mal afinada. Ello provocaría gran sensación de suciedad en el sonido, y desvirtuaría la intención de los acordes que aquí te hemos presentado. Ten en cuenta que una desafinación muy pequeña es suficiente para arruinar tu trabajo en este contexto, así que apura todo lo que puedas y prueba con diferentes afinadores y guitarras para aprender sobre las diferencias de cada uno a la hora de afinar en drop. Sabiendo esto, sólo queda desearte suerte con esta excitante afinación. ¡Que tiemblen las paredes! ■

Micky Vega

# Construyendo una guitarra eléctrica

**Hola a todos, bienvenidos a la segunda entrega de esta sección, donde estamos viendo paso a paso, el proceso de construcción de una guitarra eléctrica. El mes pasado, estuvimos echando un vistazo a la maquinaria, selección de maderas y preparación de las mismas, este mes nos vamos a centrar en la construcción del cuerpo.**

**E**n primer lugar y con ayuda de una plantilla lo que vamos a hacer, es precortar la silueta de la caoba, con una sierra de cinta.

Las plantillas, si son para modelos convencionales tipo, Telecaster, Strato, Les Paul,



PRS...se pueden conseguir en páginas de internet como Stewart MacDonald, Madinter, etc.

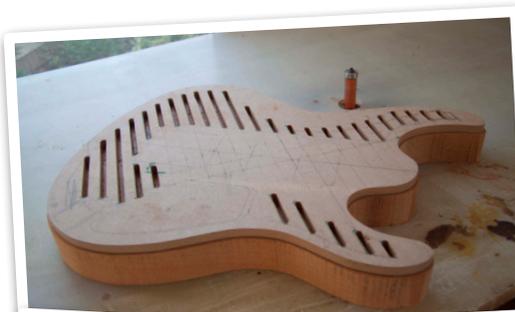
Para modelos menos populares o modelos propios, tendremos que hacérmolas nosotros, los materiales que se suelen utilizar son: dm, metacrilato, baquelita...cada material tiene sus ventajas y sus inconvenientes.

El metacrilato por ejemplo puede ser transparente, lo cual nos irá muy bien para ver la madera que queda debajo y poder centrarla correctamente, pero tiene el inconveniente que con el calor se deforma si insistimos mucho con la fresadora.

Pegamos la plantilla en la pieza de caoba y con la sierra cortamos la silueta del cuerpo,

dejando un par de milímetros de más para que la fresadora no tenga que trabajar demasiado, ya que si tiene que quitar mucha madera de una pasada, podría engancharse, arrancar un trozo y echar nuestro trabajo a perder.

En la fresadora, utilizaremos una fresa que tiene un rodillo arriba del mismo diámetro que la parte de abajo, que es donde están las cuchillas, al apoyar ese rodamiento en la plantilla nos reproducirá exactamente la misma forma que tiene la plantilla.



En este modelo he vaciado la caoba haciéndole unas ranuras para aligerar un poco de

peso, la ventaja de hacer ranuras con respecto a las cámaras es que se consigue restar peso pero como la tapa sigue haciendo contacto con la mayoría de la superficie, no afecta tan drásticamente al sonido, no digo que hacerle cámaras sea malo, las guitarras hollow-body tienen un sonido fabuloso, pero no es el tipo de sonido que queremos obtener en esta guitarra.

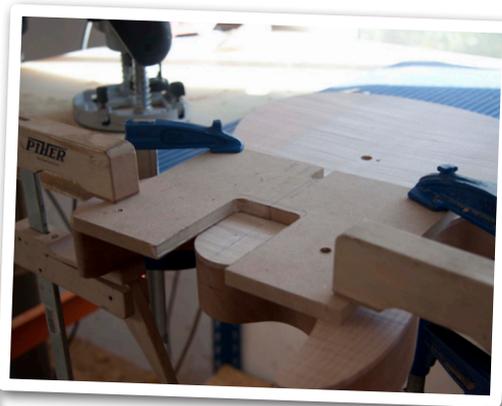
Este tipo de ranuras le añadirán al instrumento un sonido un poco más hueco, que nos irá genial para conseguir sonidos tipo strato, sobre todo en las posiciones intermedias. Antes de despegar la plantilla también en interesante hacerle las ranuras para pasar los cables de las pastillas, ya que una vez que peguemos la tapa, hacerlas nos resultaría bastante más complicado.



## “la ventaja de hacer ranuras con respecto a las cámaras es que se consigue restar peso pero no afecta tan drásticamente al sonido”

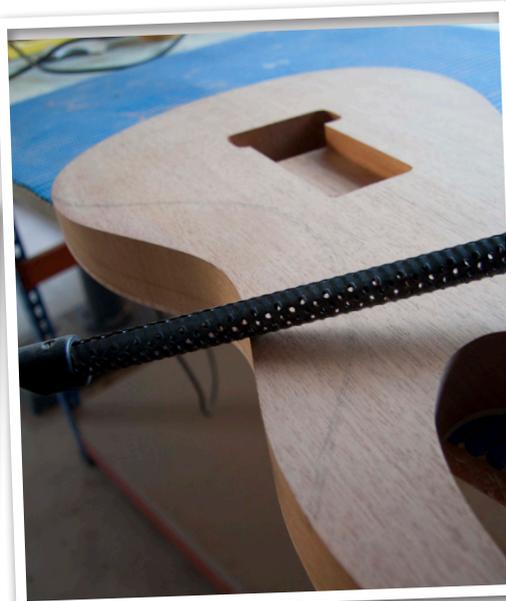
Ahora que ya tenemos la silueta cortada y las ranuras terminadas, procedemos a desbastar la parte del rebaje para apoyar el brazo, donde posteriormente tendremos que doblar la tapa. Antes de pegarla con ayuda de una pistola de calor, le daremos un poco de forma, para que al ponerla en la prensa, la deformación no sea demasiado brusca, porque se nos podría agrietar o partir. Antes de pasar a la prensa, se centra la tapa donde va a ir pegada y se le hacen un par de taladros donde irán los huecos de las pastillas, además colocamos un par de tacos para que no se resbale cuando le pongamos la cola.

Vamos a pasar a la prensa donde pegaremos la tapa, suelo trabajar con una prensa porque reparte mejor la presión por toda la superficie que si se hace con gatos, pero a falta de pan... se puede hacer con gatos, si se utilizan bastantes y se reparten bien, no deberíamos tener ningún problema. Dejamos secar la cola 24 horas y podemos pasar a recortar el sobrante de arce, para lo que volveremos a utilizar la fresadora una vez más.



Bien, esto va cogiendo forma, solo falta hacerle los huecos para ensamblar el mástil, la electrónica, los del puente y el rebaje de la parte trasera.

Antes de hacer ningún agujero, dibujarlo todo y estar bien seguros de que esté todo en su sitio y bien centrado, una vez todos los huecos están fresados, solo nos faltará el rebaje de la parte trasera, que con una raspa redonda rebajaremos lo más grueso. Seguidamente continuaremos con una lijadora orbital y finalizaremos lijando a mano. En la parte del cuerno de abajo por detrás, haremos lo mismo para crear un acceso más agradable a los trastes más altos.



Por último con un trozo sobrante de arce haremos una tapa para el hueco de la electrónica, a falta de redondear los cantos y terminar de lijar todo bien para pintar. Ya tenemos el cuerpo casi terminado.



Ahora podemos pasar al mástil, pero eso ya será en el próximo número.

Saludos a todos hasta el número que viene. ■

David Rossi  
Facebook

# Acondicionando los enganches de la correa

**Una de las tareas con las que tendremos que enfrentarnos alguna vez en el mantenimiento de nuestra guitarra -para que esté en perfectas condiciones de uso- seguramente será la de acondicionar los enganches para la correa del instrumento.**

**E**s una cuestión de tiempo, sobre todo si tocamos muchas horas con él colgado, que se produzca holgura en las cavidades donde se alojan los enganches.

En este número voy a explicar como enfrentarse a este tipo de reparación ya que generalmente los tornillos para 'straplock' suelen ser un pelín más estrechos y por tanto queda un poco de holgura y con ella la posibilidad no deseada de que se salga el tornillo.

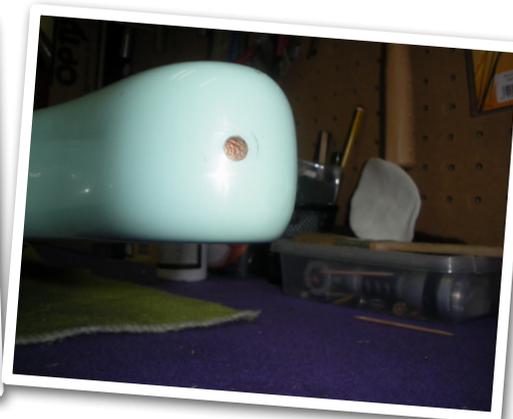
Como siempre lo primero es reunir todo el material que se vaya a utilizar. Para ello compraremos una varilla de madera de 5mm de sección en alguna ferretería o centro de bricolaje. Cola, yo suelo utilizar Titebond pero cola

blanca de carpintero también puede ser útil, un taladro con una broca de 2mm, un destornillador, martillo de nylon y lija para madera. Reunido esto, manos a la obra.



Sacaremos los tornillos de los enganches y haremos una revisión visual para ver como ha "cedido", en general el agujero suele estar ensanchado pero más o menos redondeado lo que nos va a facilitar el trabajo posterior. Con ayuda de un palillo o cualquier varilla fina, mediremos la profundidad del agujero y así después podremos cortar la varilla de madera a la medida deseada.

Seguidamente cogemos la varilla de madera y con ayuda de la lija, la rebajaremos hasta que tenga la misma medida que la cavidad donde va alojado el tornillo, procurando que entre justa, una vez que esté lista cortaremos la varilla 2mm menos que la profundidad del agujero. El paso siguiente consistirá en aplicar un poco de cola con la ayuda de un palillo dentro de la cavidad para después encastrar el trozo de varilla con la ayuda de un martillo de nylon porque debe entrar justo como ya he comentado. Lo dejaremos que seque durante un día.





Una vez este seco, taladraremos con la broca de 2mm en el centro de la varilla que hemos incrustado, de esta manera volveremos a tener la cavidad "rellena" y adaptada a la medida de los nuevos tornillos de los enganches de seguridad que vamos a instalar.



Como es lógico os aconsejo llevar siempre enganches de seguridad o bien gomas que fijan la correa para estar tranquilos al evitar que la guitarra se nos vaya al suelo, recordar la ley de Murphy: "Si se puede caer, caerá".

Saludos y hasta la próxima. ■

Ángel Jover



# Boom Library

## EFFECTOS DE SONIDO AL SERVICIO DE LA MÚSICA

**Uno de los componentes que se está poniendo muy de moda en los estudios caseros son los instrumentos virtuales con sonoridades cinematógicas, sonidos destinados a producciones cinematográficas o videojuegos. En Cutaway vamos a iniciar una serie de artículos donde se recogen las mejores herramientas del mercado.**

Nos encontramos en plena segunda década del Siglo XXI, donde el "cuanto más grande, mejor" y musicalmente no podía funcionar de otra manera. ¿Qué pensarían Bach o Beethoven al comprobar en primera persona lo que significa la palabra producción varios siglos después de que ellos dominaran las ondas sonoras de su tiempo? The Beatles ya fueron la primera banda con relevancia que experimentaron más allá de los instrumentos con los que tocaban en directo y

ese ha sido uno de los elementos de su amplio legado musical. A las orquestaciones le siguieron los efectos de sonido, continuado por bandas como por ejemplo The Clash y su "Rock The Casbah". Las canciones cuentan historias y como el cine ha demostrado una y otra vez, ¿qué mejor que un efecto de sonido acompañando a la música para meterte en situación?

La compañía alemana Boom Library la forman un grupo compuesto por los mejores diseñadores de sonido del país. A sus espaldas

tienen multitud de premios y proyectos de todo tipo, desde pop hasta cine y videojuegos. La mayoría de sus productos están basados en el Foley y los sonidos de ambiente, pero en esta ocasión nos centraremos en sus títulos con un enfoque más aprovechable musicalmente como son Cinematic Trailers, Cinematic Metal y The Interface.

Las librerías de la serie Cinematic se presentan en formato Construction Kit y Designed/Impact. Con Construction Kit contaremos con archivos .wav de 48KHz a 24 bits en donde encontraremos los sonidos crudos y desnudos de todo tipo de metales, risers, whooshes, impactos y demás. Estos archivos están grabados de manera muy simple pero a una calidad excepcional, así que dependerá de ti el conseguir

un sonido grande a base de conocimiento en producción y paciencia.

El formato Designed/Impact es todo lo contrario. Nos encontramos ante una mezcla de los elementos del Construction Kit muy trabajados y producidos, listos para usar. Aunque están diseñados por los mejores compositores y diseñadores de sonido de la industria alemana, nos muestran todo el potencial de Boom Library y nos enseñan hasta donde podemos llegar con los sonidos del Construction Kit. En su web <http://www.boomlibrary.com/> tienen varios videos tutoriales donde muestran paso por paso cómo conseguir estas producciones a base de sonidos "crudos" y plugins de todo tipo: reverbs, compresores, distorsión... cualquier plugin que usamos día a día. Altamente





recomendable para aprender producción como Dios manda.

El caso de la librería The Interface es más atípico. The Interface se compone de más de 2.000 archivos (1.2 GB nada menos) de efectos de sonido diferentes: botones, clicks, slides y mucho más, también a 48KHz a 24bits. Para los más excepticos sobre las aplicaciones musicales de este tipo de librerías, el propio equipo de Boom Library ha preparado una pieza que utiliza únicamente sonidos de The Interface en la que se exagera en cierta medida una aplicación más popular, toda una demostración de creatividad e imaginación.

¿Cómo podemos hacer un mejor uso de un archivo de este tipo y darle más creatividad? Con el amplio mercado de sintetizadores que nos permiten cargar nuestros propios archivos de audio como Absynth de Native Instruments

o Alchemy de Camel Audio y manipularlos a nuestro antojo las posibilidades compositivas y de diseño de sonido son infinitas.

## Conclusión

**5/5**

Le damos una puntuación perfecta ya que la producción es impoluta y la calidad de la grabación es inmejorable. Sacarle un sonido u otro dependerá mucho de las dotes compositivas y de producción del usuario para no sonar como todo el mundo que posea estas librerías, que al fin y al cabo, son un recogimiento de archivos de audio y la flexibilidad es la que te da un archivo de audio. Esto no es ninguna excusa si cuentas con un sintetizador que te permita moldear los sonidos a tu gusto, que haberlos, haylos. ■

Agus González-Lancharro

# CineBrass Bundle

## LA FUERZA DE LOS METALES

**Uno de los caballos de batalla de las compañías de samples ha sido el poder sampear de manera convincente los instrumentos de metal. Mucho se ha estudiado en programación y scripts y la competencia entre marcas ha ayudado a la evolución. Cinesamples ofrece en su serie CineBrass la mejor relación calidad/precio en la actualidad.**

Con el paso del tiempo parece que se ha conseguido encontrar la clave que hace que un sample de metal suene real. El mayor problema radicaba en conseguir reflejar de manera realista la transición entre notas, ya que los instrumentos de metal son ejecutados a través de algo tan orgánico como la exhalación de aire. A la hora de ejecutar legatos en las líneas melódicas las imperfecciones eran todavía más evidentes. Como viene siendo habitual últimamente, el

desarrollo de la interfaz de Native Instruments Kontakt "obliga" a las compañías a programar sus productos para ser utilizados a través de Kontakt. Para el uso de CineBrass deberemos activar el número de serie a través del Native Instruments Service Center, un procedimiento extremadamente fácil, todo hay que decirlo.

Cinesamples ha sido una de las 2 o 3 compañías que trabajan en el desarrollo de samples que más ha crecido en los últimos 2 años. En un principio se centraban en elementos

concretos que no se podían encontrar en otro lado, como su librería HollywoodWinds o Deep Percussion Beds. Con CineBrass han dado un paso adelante y ahora intentan tomar posesión de las principales herramientas de cualquier compositor o arreglista y de la mano del gurú Dennis Sands se dispusieron a crear una potente arma recogida en el Sony Scoring Stage de Los Ángeles.

CineBrass se divide en Core y Pro donde podremos encontrar diferentes articulaciones, en formato solista o en conjunto, de una sección de metal. Podríamos decir que la versión Core se constituye de unas articulaciones más básicas, las clave, y Pro es una expansión de la serie. Las dos se pueden conseguir a un precio reducido en formato Bundle en el

que encontraremos el arma definitiva del metal orquestal. Trompeta, corneta francesa, trombón y tuba programados para poder conseguir cualquier articulación realizable con un instrumento de metal: staccatos, muteos, fluttered, legatos y diversos efectos extras. Podéis encontrar la lista de instrumentos de las dos versiones en las imágenes que adjuntamos al final del artículo.

Uno de los puntos fuertes de CineBrass es la integración de varias de estas posibilidades en un mismo patch y una vez seleccionado el patch (no todos) puedes controlar dinámicos con la rueda de modulación o activar sustain con el pedal del teclado. Así mismo podrás seleccionar diferentes articulaciones dependiendo de la intensi-



dad con la que presiones las notas. Puedes programar que las intensidades bajas toquen sustain y las altas toquen legato, o viceversa. Todo es programable a tu gusto. La librería Core posee también la carpeta Multis, donde encontrarás las uniones más comunes de una sección de metal listas para ser programadas desde tu DAW preferida. Sería de agradecer, y ganarían puntos, si incluyeran en próximas actualizaciones una carpeta de Multis para CineBrass Pro, pero nos consta que lo están preparando.

## Conclusión

**4.5/5**

El precio de CineBrass Bundle es una ventaja de esta librería comparada con la competencia. Otro punto fuerte sería la integración de varias posibilidades dentro de un mismo patch sin la necesidad de tener que cargar varios a la vez, con el gasto de recursos que eso supone para tu ordenador. En eso, Cinesamples han sido unos pioneros. La nota no alcanza la perfección ya que podría existir un orden más lógico en la distribución de los patches de Core y Pro, o incluso, encontrarse bajo un mismo título. De todas maneras, CineBrass es un paso adelante y los sonidos y efectos grabados por su equipo son de gran calidad. ■

Agus González-Lancharro

## Core

### Patch List

- 01 Trumpets Ensemble Articulations
- 02 Trumpets Ensemble True Legato
- 03 Trumpet Solo True Legato
- 04 Horns Ensemble Articulations
- 05 Horns Ensemble True Legato
- 06 Horn Solo True Legato
- 07 Trombones Ensemble Articulations
- 08 Tuba + Bass Trombone Articulations
- 09 Cimbasso + Bass Tbn. Articulations
- 10 Trumpets Ensemble FX
- 11 Horns Ensemble Rips
- 12 Low Brass Pads

### Multis

- Tutti Brass Ens. Articulations
- Tutti Brass Ens. Articulations – Minus Horns
- Horns + Tuba + Bass Tbn Articulations
- Low Brass Articulations
- Trumpets + Horns 8vb Articulations
- Trumpets + Horns 8vb True Legato
- Trumpets + Trombones 8vb Articulations
- Trumpets + Trombones 8vb True Legato

## Pro

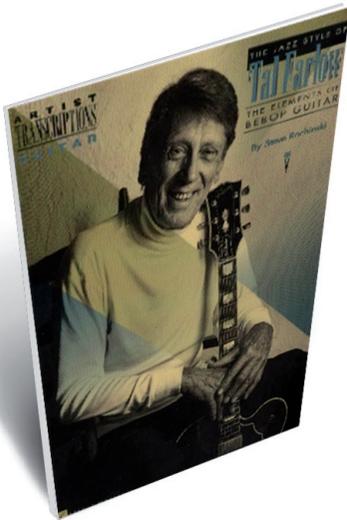
- 01 Trumpet Solo Articulations
- 02 Trumpet Solo True Legato PRO
- 03 Trumpets Ensemble Muted Articulations
- 04 Trumpets Ensemble Harmon Mutes
- 05 Horn Solo Articulations
- 06 Horn Solo True Legato PRO
- 07 Horns Ensemble Stopped and Fluttered
- 08 Horns Ensemble Triad Chords
- 09 Horns Ensemble Seventh Chords
- 10 Horns Ensemble Rips
- 11 Twelve Horn Ensemble Articulations
- 12 Twelve Horn Ensemble True Legato
- 13 Twelve Horn Ensemble Mutes
- 14 Trombone Solo Articulations
- 15 Trombone Solo True Legato PRO
- 16 Trombones Ensemble Muted Articulations
- 17 Tuba Solo Articulations
- 18 Tuba Solo True Legato PRO
- 19 Full Brass Ensemble FX Part 1
- 20 Full Brass Ensemble FX Part 2
- 21 Full Brass Ensemble FX Part 3
- 22 Full Brass Ensemble High Chords
- 23 Full Brass Ensemble Low Chords

**Also: Bonus CineBrass Bundle Patches**

## THE JAZZ STYLE OF TAL FARLOW

**Steve Rochinski**

Hal Leonard



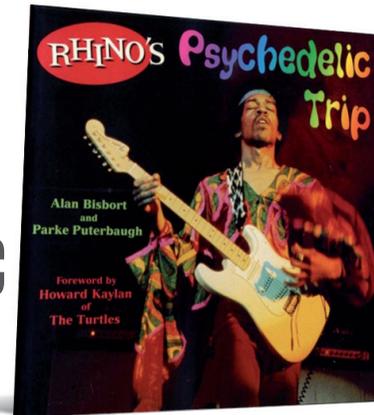
Farlow es uno de los guitarristas más relevantes del bebop perteneciente a la generación post-Charlie Christian. En este método Steve Rochinski experto conocedor de la técnica de Tal, nos ofrece un gran método donde analiza la forma de tocar tanto melódica como armónicamente de Farlow.

Ayudado por diagramas explicativos desarrolla hasta el mínimo detalle, como construía las frases de Tal, cuales eran los recursos que empleaba para conseguir su sonido, que sustituciones de acordes usaba etc. Propone algunos ejercicios y nos proporciona también transcripciones completas de algunos temas de Farlow. Ciento veintiuna páginas al precio de 19.95 dólares lo hacen atractivo para los amantes del jazz o guitarristas que simplemente quieran mejorar su fraseo. ■

## PSICHEDELIC TRIP

**Alan Bisbort & Parke Puterbaugh**

Miller Freeman Books



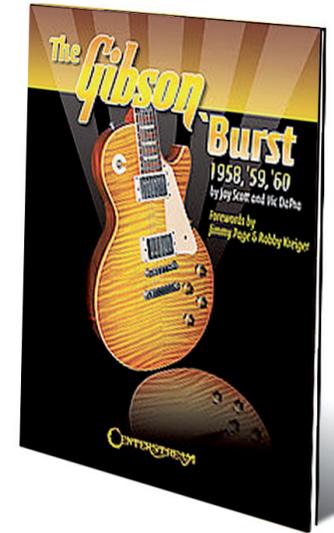
Este no es un libro estrictamente musical pero sirve para complementar el retrato que hemos querido dar en este número de Cutaway de una época muy importante para la música: los años 60.

En él se puede apreciar de una manera descriptiva y analítica todas las formas y disciplinas artísticas que interactuaban en aquellos años. Moda, cine, comic, poster-art, televisión y por supuesto música y todos los cambios que escenificaron en su momento y que han servido de caldo de cultivo e influencia para las generaciones posteriores hasta nuestros días. ■

## THE GIBSON BURST 1958, '59, '60

**Jay Scout y Vic DaPra**

Centerstream



Este es un libro para fans de las Gibson Les Paul. Viene prologado por Jimmy Page y Robby Kreiger, lo que nos indica que tratamos con algo serio. Está dedicado o mejor dicho, trata de un instrumento considerado como un icono cultural y posiblemente el más deseado por los coleccionistas de guitarras eléctricas.

Nos referimos a las Gibson Les Paul "Sunburst" Standard que fueron fabricadas en los años 1958, 1959 y 1960. El libro cataloga y cuenta cuales son las características y particularidades de fabricación de estos instrumentos en esa época. Son 126 páginas de información ilustradas por más de 300 fotografías en blanco y negro y 16 páginas centrales con fotos en color. Incluye también los "serial numbers" de Gibson para esas guitarras en esos tres años, algo a veces complicado de conseguir. Se puede adquirir en tapa dura o en blanda, el precio de este último es de 35 dólares. Recomendado para los amantes de Gibson o simplemente para los que nos gustan las guitarras, ya que estamos hablando de instrumentos que forman parte de la historia de la misma. ■

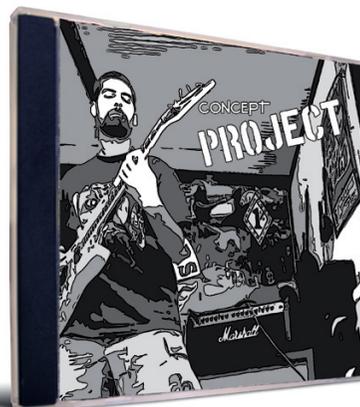
# Casi Famosos

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](mailto:info@cutawayguitarmagazine.com) y hablamos.



## Cotton Gang

Cotton Gang nace en septiembre de 2009 en Madrid con la iniciativa de tres inquietos: Jonás Molina (guitarra y voz), Danny del Toro (armónica y voz) y Paco Calvo (Paco Calvo). En enero de 2010 se unió a ellos Daniel Montoya en la batería, consolidándose un potente cuarteto que enseguida se vio girando en algunas de las salas de conciertos y pubs de Madrid del circuito de rythmn & blues. Sus influencias principalmente van desde el blues de los años 50 hasta el West Coast. En Enero de 2012, fruto de dos años de conciertos y de sus propias composiciones, ponen en circulación un cálido y contundente disco grabado en directo en la Sala Clamores de Madrid, 'Live at Clamores Jazz Club' con un bonus track en acústico grabado en la cadena SER, editado por Audiovisuals de Sarriá, discográfica de Barcelona. En febrero de 2012 el CD se presentó en la Cadena Ser y en la propia sala Clamores Jazz de Madrid. Daniel Montoya decide cambiar su residencia a New York en noviembre de 2011, al que sustituirá León Cano, un magnífico batería, con quienes afronta el reto del segundo disco. Síguelos en [facebook](#). ■



## Concept Project

Desde Italia más concretamente en Macerata cuatro músicos de diferentes estilos y tendencias tratan de converger en un mismo proyecto Concept Project banda liderada por Marco Vitali y que combina en su música elementos de blues, funk, rock e incluso pinceladas de jazz. Tienen en su haber una grabación para SG Records. Por otra parte el propio Marco es autor a su vez de una serie de CD's titulados "Riffs for improvisation" donde se registran play a long de blues, hard rock, funk incluso un trainer vocal encajados dentro de su trayectoria como docente. Se puede contactar con su música en [myspace](#). ■



## Cuming Soon

Formación cántabra que inicia su andadura en el 2006. Su música se encuadra dentro del hard rock, con influencias de bandas clásicas como Led Zeppelin, AC/DC, Rolling Stones y actuales como Clutch o The Black Crowes. Como dicen sus componentes: "entendemos que nuestro estilo, encuentra en los directos su máxima expresión". En los años 2007 y 2009 quedan finalista en el certamen de música joven de Cantabria. Reciben el premio al grupo revelación a la mejor canción por "Chalk" en los premios Estelarock de Cantabria y son elegidos en septiembre del 2010 mejor grupo cántabro en el concurso Eurodemo 2016. Acaban de editar nuevo disco y si quieres seguirlos puedes hacerlo desde [Facebook](#). ■

# Motorcycle emptiness

Un frenazo seco y violento se escuchó desde la tienda. Ronnie alzó la cabeza con un gesto de intentar saber qué ocurría ahí fuera. Pasaron varios minutos y en medio del silencio un desconocido hizo acto de presencia. Era un individuo de grandes proporciones, que vestía de una manera elegantemente desastrosa dado su aspecto polvoriento y cansado. Después de unos instantes de reconocimiento en las que dio varias vueltas sobre sí mismo, decidió actuar.

**-Buenos días, muchacho.**

**-Hola, ¿desea alguna cosa?** -contestó Ronnie con inquietud.

**-Ronnie... ¿Es usted Ronnie Valmo?**

En ese momento su sorpresa fue en aumento y su desconfianza aún mucho más.

**-Sí, soy yo.**

El tipo puso las manos sobre la mesa con parsimonia y seguridad, con los puños cerrados, pero sin infringir en ningún momento ninguna agresividad, de alguna manera y por el contrario desprendía cierta familiaridad.

**-Soy Norberto Ugarte... a decir verdad y para ir al grano, te diré que soy un policía re-**

**tirado, pero también tengo mi propia agencia de detectives. Digamos que mi visita se debe a un asunto personal... un asunto que me lleva muchas horas y muchas preguntas** -dijo en tono contemplativo.

**-Y dígame, ¿en qué puedo ayudarle?**

**-Llevo días recorriendo varios lugares de Arizona, lugares por los que pasó, John Wesley Jr. o John Wesley II y he llegado hasta aquí.**

**-Sí, John... le conocí** -respondió con rapidez.

**-Al parecer cometió que se sepa... tres asesinatos en el estado, el primero de ellos en la persona de su señor padre John Wesley; fue en una iglesia a unos kilómetros de aquí... curiosamente en un templo baptista, aunque, bien es cierto que desde hacía años profesaba el ministerio metodista al que cambió por razones que desconozco. El señor Wesley fue encontrado en un charco de sangre con varios balazos en el cuello y cabeza producidos por un Colt semiautomático.**

**-Bueno, como sabrá... yo estuve presente en los sucesos del campo de golf, donde al parecer mató a dos personas. Aquello me llevó muchos problemas, la policía me tuvo durante mucho tiempo en jaque. John se fumó después de aquello.**

**-A eso quería llegar, muchacho... tras el asesinato de su padre, llegó hasta aquí... donde se sucedieron los hechos del club de golf.**

**Según tengo en mis informes, tú estuviste en aquel campo cuando John mató a un jugador con un palo y a un camarero con una Magnum.**

**-Sí, así es señor Ugarte. Creo que necesito un trago** -respondió acalorado el joven.

**-Si no te importa, tomaré lo mismo que tú, muchacho** -dijo en tono conciliador el investigador.

**-Sí, claro** -contestó mientras preparaba unos licores de manzana con hielo.

Ugarte observaba al muchacho con tranquilidad, sabía que no tenía nada que ocultar. De hecho lo sabía todo sobre él. También advirtió con deleite la foto de Nancy Sinatra motorizada... imagen que ocupaba un lugar preferencial de la tienda.

El chico le sirvió el licor junto a un platito de cacahuets fritos con miel. La cosa parecía tranquilizarse por momentos.

**-Después desapareció... no sin antes robar un camión. Por cierto, ¿aún trabajas en tu tiempo libre como caddie?**

**-No, lo dejé después de aquello.**

**-Ya, ya... lo sabía. Y escucha... En esta tienda de licores fue salvajemente agredida una muchacha en los años setenta... si no me equivoco. ¿No es cierto?**

**-Así es** -contestó Ronnie mientras sorbía con avidez su licor.

**-El hecho fue llamado por la prensa del lugar como "El caso de Bloody Mary".**



**-Sí, lo cierto es que hay canciones y películas sobre el personaje en cuestión, es como una extraña leyenda popular que recorre toda América, aunque en realidad, existen varias historias urbanas al respecto sobre distintas Bloody Mary´s. En mi opinión la única Bloody Mary fue María Tudor y supongo que... gracias a la inocua reina inglesa surgió el famoso cóctel de vodka con zumo de tomate** -dijo Ronnie esbozando una sonrisa contrita.

Norberto observó con más detenimiento la tienda, callado, incrédulo... fuera parecía que otra tormenta se acercaba con incipiente virulencia.

**-¿Nunca hablaste con él después?**

**-No, señor Ugarte... tampoco he tenido ganas de ello.**

Ugarte extrajo de su ajada y castigada chaqueta una especie de opúsculo sobre la figura de John... parecían varias transcripciones y copias de documentos personales de Wesley. Las hojeaba con pausa mientras mascaba con delectación algunos cacahuetes.

**-¿Sabías que John...era receptor de un fideicomiso de su padre?**

**-No, nunca me habló de tal cosa.**

**-Al parecer antes de desvincularse ambos el uno del otro, su padre le otorgó ciertos bienes para que dispusiera de ellos con total libertad. Por otro lado también existía un testamento.**

Ronnie no supo muy bien a donde quería llegar el detective... decidió poner las noticias de la ra-

dio para que acompañaran sutilmente su conversación.

**-Lo que significa... que Wesley disponía y dispone de dinero en efectivo para subsistir sin dependencia de nadie.**

**-¿Existe algún informe médico sobre su estado emocional?** -preguntó con énfasis el chico.

**-No, no existe nada al respecto, y eso complica las cosas... supongo.**

Ugarte seguía mirando aquellos papeles, sin demasiada convicción, con cierta desgana...Fuera, parecía que la tormenta del desierto volvía a golpear la ciudad.

**-¿Piensa quedarse por aquí?**

**-No muchacho, creo que eso es todo... Has sido muy amable. Yo por mi parte voy a seguir**

**el rastro de Wesley. De todas formas, si alguna vez sabes algo de él... házmelo saber** -le dijo mientras le entregaba una tarjeta.

**-Así lo haré señor Ugarte. No lo dude.**

Sin mediar más, salió del local, desapareciendo con su Ford destartado, dejando una nube de polvo que se entremezclaba con las primeras gotas de lluvia que comenzaban a hacer su efecto de frescor.

Ronnie se quedó mirando en silencio como se alejaba el coche carretera arriba y como poco a poco perdía de vista aquel punto que se movía hacia algún lugar.

El chico pensó en su amigo, aunque bien es cierto que había muchas cosas que, al parecer, desconocía de él.

**-Todos tenemos nuestros secretos** -pensó tajante.

También sostuvo en su ideario de aquel momento, ciertos supuestos. Al fin y al cabo, John le mostró de alguna manera quien era en los incidentes del campo de golf y en el resto de momentos que pasaron juntos. Nunca le hizo ningún daño y tal vez... sentía una extraña compasión y cariño por él.

La lluvia era fina y agradable y los rayos del sol aún resbalaban por las nubes, traspasándolas por algún inmaculado recoveco.

Por la radio sonaba el Motorcycle emptiness, los Manic street preachers acariciaban el ambiente como ángeles ávidos de conexión con algún mortal y no lo dudó, cerró la tienda, y decidió montar su Triumph Speedmaster saliendo rumbo a algún lugar por la larga carretera que se perdía entre el desierto y las nubes. Aquellas formas de algodón blanquinegro le esperaban como una gran pantalla para engullirlo en un mundo paralelo que iba a atravesar a toda velocidad. La lluvia patinaba por la brillante carrocería de su moto y casco. Su ropa empezaba a empaparse y el desierto flotaba a su alrededor bajo un intenso y hermoso color ocre.

Ahora recorría el supuesto mundo invisible de las dudas, ahora comprendía un poco más el dolor, ahora era un chico lleno de preguntas y tal vez, comprendía el ilimitado e indeterminado universo de su amigo. ■

Toni Garrido Vidal