

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

abril - mayo '17

Gretch G9511 Style 1
Single-0 Parlor

Charvel Pro Mod San Dimas
Style 2 HH

Fender Custom Shop
30 Aniversario

sumario

10/ Guitarras

Gretsch

G9511 Style 1 Single-0 Parlor

Charvel

Pro-Mod San Dimas Style 2 HH

13/ Amplificadores

Cabezal Marshall AFD100 Signature

24/ Pedales y Efectos

Uni-Vibe

38/ Opinión

30 años Fender Custom Shop

34/ Multimedia

36/ Casi Famosos

38/ Didáctica

60/ Postales Eléctricas

Brand New Casdillac (II)

/Editorial

De nuevo nos encontramos compartiendo con vosotros un número de Cutaway con un buen surtido de contenidos que seguro que os resultan interesantes.

Este año se celebra el 30 Aniversario de la Custom Shop de Fender, la “Fábrica de los Sueños” como ellos mismos denominan, el lugar donde se realizan las mejores piezas de la firma norteamericana. Para conmemorarlo, se ha reunido al primer equipo de masterbuilders que participaron de aquella novedosa experiencia y cada uno ha construido un modelo limitado a 30 unidades para todo el mundo.

Sin duda pasarán a formar parte de la historia de Fender, esos trabajos de autor muestra del talento para construir guitarras de todos ellos. En un artículo hablamos de la historia de la Custom Shop.

Revisamos dos novedades y algunos clásicos. Tenemos en guitarras una Charvel Pro Mod San Dimas Style 2 HH, un modelo de 2017 que presenta algunas especificaciones nuevas. Una acústica Grestch Parlor, la G9511 Style 1, las pequeñas que suenan sorprendente.

En amplis revisamos el clásico Marshall AFD 100 y un repaso por algunos de los amplis más potentes que han pasado desapercibidos históricamente. Un repaso al mítico Uni-Vibe cierra el apartado reviews.

Todo el resto de secciones que ya conocéis completan este número que espero os haga pasar algún buen rato.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López

◀◀ HAUSER

Balance y definición perfectos.

ESTESO ▶▶

Ligera y con un increíble tono.

Córdoba
MASTER SERIES

Modelos boutique en honor
a diseños atemporales e
icónicos.

Cordobaguitars.com

GRETSCH

G9511 STYLE 1 Single-0 Parlor

La Roots Collection de Gretsch Acoustic Guitars se inspira en las acústicas que crearon los sonidos de principio del siglo pasado, en la tradición que comenzaron unos instrumentos responsables de aquellos sonridades “de raíces”.

Formando parte de esa colección se encuentra la G9511 Style 1 Single-0 Parlor.



Esta Gretsch, que la firma norteamericana ha presentado en la última NAMM Show de Anaheim, es un modelo tipo Parlor o "Parlour" de estilo tradicional.

En un principio las guitarras con un cuerpo tipo Parlor estaban pensadas para la música de salón, aunque fueron adoptadas en la música rural y popularizadas por los intérpretes de blues y folk.

Su popularidad comenzó a disminuir en la década de los 50 y a partir del nuevo milenio han comenzado a recuperar su posicionamiento, han vuelto a reivindicarse por la mayoría de marcas que operan en el mercado de las guitarras acústicas.

De manera general, el cuerpo de tamaño reducido determina unas

características muy concretas pero podemos afirmar que suelen ser guitarras cómodas y blanditas para tocar, una vez te adaptas mínimamente a las dimensiones que proponen.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La G9511 presenta unos acabados muy buenos, así de directo. Esto manifiesta el buen control de calidad de Gretsch en su producción de Indonesia, apenas un mínimo resto de cola en el puente, por lo demás impecable, tanto en trabajo de trastes como pintura etc.

Hemos visto guitarras que multiplican su valor por 4 ó 5 con peores resultados en ese sentido.

La guitarra es sorprendentemente ligera, su peso para esta unidad es de 1.6 kg.

Para colgártela debes tener un strap que se enganche a la pala de la guitarra puesto que no permite otra manera de hacerlo.





La pala presenta un color emparejado con alguna tonalidad del Appalachia Cloudburst del cuerpo.

Muestra un logo vintage y las clavijas de afinación, tres a cada, son Vintage Style Open Back, es decir, llevan el mecanismo descubierto.

La cejuela es de hueso y su longitud son 44 milímetros.

El mástil es de caoba y su perfil es Slim "C", la longitud de escala es de 24.8".

La unión del mástil con el cuerpo se realiza a la altura del traste 12. Sobre él se encuentra el diapasón de palorrosa y a su vez encastrados en él 19 trastes médium.

Ya hemos comentado que el trabajo de trastes es bueno, están bien alineados, sin aristas y no hay zonas "mudas" a lo largo del diapasón.

Los marcadores de posición son de madreperla en forma de diamante, de tamaño pequeño ubicados en los lugares habituales.

El acceso al alma se encuentra en la base del mástil.

CUERPO Y SONIDO

La forma del cuerpo en Grestch la denominan Single-0, corresponde al parló. Tiene un acabado glosado y la tapa está pintada en color Appalachia Cloudburst, un sunburst en dos tonos, siendo ésta de abeto sólido.

Los aros y el fondo son en acabado transparente que permite ver el veteado de la caoba laminada con la que están contruidos.

El braceado es en "X" con piezas de corte quatersawn.

El puente es de palorrosa 1800's "thin" con selleta compensada.

Teniendo en cuenta el tamaño del cuerpo la guitarra suena con una cierta potencia cuando tocas rasgueando, incluso alcanza un volumen notable antes de embarrar el sonido si atacamos especialmente fuerte.



El hecho de que venga encordada con un 0.12" desde luego contribuye a ello, aun así no resulta dura de tocar.

Cuando hacemos fingerpicking, propone sonidos definidos y con un buen balance de frecuencias.

Os dejamos con un video para que podáis haceros una idea de su sonido, y como siempre, si vas a probarla a tu tienda favorita sales de dudas si las tienes y te llevas a una pequeña compañera a casa.



José Manuel López



Pedales que pisan fuerte
www.fillingdistribution.com

SIENTE el efecto!



Fulltone

Importador & distribuidor oficial



Encuentra estas marcas en tu tienda el más cercana aquí:
www.fillingdistribution.com/spain



CHARVEL

PRO-MOD SAN DIMAS STYLE 2 HH

Lista para correr

Hay algunas marcas que quedan asociadas a algunos estilos musicales concretos o que son representativas de alguna época determinada musicalmente hablando.

De alguna forma esto ocurre con Charvel, resulta complicado disociarla del rock creado en la década de los 80 del siglo pasado.

La historia más brillante de Charvel se inscribe en esa etapa, pero no toda reside allí.

Wayne Charvel, creador de la marca había trabajado en Fender en los primeros 70 creando "Charvel's Guitar Repair" en el 74 dedicándose a repintar y reparar instrumentos Fender fuera de garantía.

El éxito de sus propios acabados hizo que fueran imitados por compañías asiáticas por lo que Wayne decidió montar guitarras completas para no perder esa demanda.

Wayne vendió la tienda a Grover Jackson, la compañía fue creciendo y se popularizó en base a personalizaciones de los cuerpos de Strat, trémolos, acabados gráficos creativos y demás innovaciones, dando lugar a lo que conocemos como superstrats.

Las guitarras Charvel y Jackson se fabricaron hasta 1986 en California, pasando después a Japón conservando en USA la gama más alta y customizada.

Después de pasar por diferentes manos la compañía llega a formar parte de FMI en 2002 comenzando una nueva etapa, un renacimiento.

Uno de los modelos más aclamados de Charvel es el San Dimas, asociado a lo más selecto de la marca en USA. Ahora con fabricación mejicana sigue en el mercado.

Nosotros vamos a analizar la nueva Charvel Pro-Mod San Dimas HH.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La guitarra es de construcción bolt-on, su aspecto es elegante, una mezcla de clásica en formas y moderna en cuanto a componentes, acabados y especificaciones.

El peso de la guitarra es de 3.9 kg. La pala es la que emplea Fender en las Stratocaster, en su parte posterior





avisa de que los derechos de su uso son pertenecientes a FMI.

El clavijero es Charvel Branded Die-Cast en acabado negro al igual que el puente y los controles. La cejuela puesto que el puente es una unidad Floyd Rose, es de bloqueo en concreto una Floyd Rose FRT 02000 Locking, de 42.8 mm de longitud.

Para el mástil vemos que se ha empleado en su construcción dos piezas de arce con barra de grafito interna de refuerzo, el acabado es de gel uretano aplicado a mano. Suave y cómodo.

Sobre él el diapasón también de arce propone un radio compuesto de 12"-16".

La sola observación de características ya muestra que es una guitarra pensada para emplear en estilos que requieren de unas técnicas actuales para expresar un lenguaje contemporáneo musicalmente hablando.

Los 22 trastes Jumbo también lo confirman.

CUERPO, ELECTRÓNICA

El cuerpo de esta San Dimas tiene el perfil de Telecaster pero lejos de ser slab, muestra rebajes en la zona de apoyo del brazo, de la barriga y de la mano al final del mástil sobre la parte trasera del cutaway, todo en base a mejorar la ergonomía, es una novedad de este año.

Es de madera de aliso sobre la que monta una tapa de arce figurado. El acabado es Transparent Red Burst, también se encuentra disponible en Transparent Blue Burst.

Hay que destacar que la unión atornillada carece de neckplate, ya que un tornillo es más corto que el resto puesto que se ve afectado por el rebaje ergonómico que antes comentábamos, también es otra novedad.

El puente es un Floyd Rose® FRT-02000 Double-Locking Tremolo (doble bloqueo) puedes realizar técnicas como el dive-bomb con toda confianza y sin perder afinación.



En cuanto a pastillas se refiere, monta una pareja de Seymour Duncan humbucking, la JB TB-4 en la posición de puente, con Alnico V otorga una buena presencia de medios y unos graves bien articulados, un clásico en su posición y la 59 SH-1N en la de mástil, esta de orientación más vintage mantiene el espíritu de las humbuckers de los 50, con un sustain dulzón y claridad y brillo en el ataque.

Se seleccionan con un switch tipo cuchillo de 3 posiciones.

La 1 escoge la pastilla de puente, la central, las bobinas internas de ambas pastillas y la 3 selecciona la del mástil.

Como el pote de volumen es push-pull en posición push divide las pastillas de manera que selecciona en posición 1 la bobina exterior de la pastilla del puente, en la central ambas bobinas externas y en la 3 la externa de la posición de mástil.



Junto con el potenciómetro de tono que es un “no-load”, es decir “bypasea” el circuito de tono, la paleta de sonoridades que es capaz de ofrecer es muy importante.

Por último para finalizar esta descripción y también como algo novedoso para 2017, la entrada del Jack es trasera, estando esta en paralelo al cuerpo.

SONIDO Y CONCLUSIONES

La Charvel Pro-Mod San Dimas Style 2 HH es una guitarra de corte moderno, muy versátil sonoramente hablando, de diseño contemporáneo y prestaciones avanzadas.

No es ligera, se acomoda bien al cuerpo cuando te la cuelgas, la “tocabilidad” es grande.

Pensada para ejecutar técnicas modernas te invita a deslizarte rápido por el mástil y plantea un buen equilibrio sonoro.

Si te gusta el rock 80s es una firme candidata y si quieres una guitarra para hard-rock o simplemente rock and roll es una opción a sopesar.

Os dejamos con un video que muestra como es capaz de sonar.



José Manuel López

Ficha Técnica

Fabricante: Charvel Guitars
Modelo: Pro-Mod San Dimas Style 2 HH
Cuerpo: Aliso
Mástil: Arce
Diapasón: Arce
Trastes: 22 Jumbo
Cejuela: Floyd Rose Locking
Puente: Floyd Rose Double Locking Tremolo
Hardware: Negro
Clavijero: Charvel Branded Die-Cast
Pastillas: Seymour Duncan JB TB4 Humbucking (Puente) y Seymour Duncan '59 SH1N Humbucking (mástil)
Controles: Volumen (Push/Pull Coil Split), No-Load Tone Circuit
Entrada de Jack: Trasera
Acabado: Transparent Red Burst
Pastillas: 2 x Jackson High Output Humbucking
Controles: Volumen y Tono
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Satin Black



ARTISTA: DHANI HARRISON

Fender

**AMERICAN
PROFESSIONAL**

Corona, California

Eleva Tu Sonido

Nueva Serie | Características Superiores | Posibilidades Ilimitadas

CABEZAL MARSHALL AFD100 SIGNATURE

El tono del Rock N' Roll de Slash hecho cabezal



Cuántos de nosotros no nos hemos quedado con la boca abierta escuchando algún disco de Guns N' Roses o viendo algún megaconcierto de esta famosa banda y hemos dicho... "Yo quiero sonar así". Slash es una leyenda viva que ha creado un precedente en la música Rock y en el sonido y forma de tocar la guitarra.

basado en el mítico amplificador Marshall 1959T modificado por la compañía S.I.R. que tanto ha dado que hablar y el JCM 800 Hot Rodded que posteriormente Slash ha usado en casi todos los discos de estudio.

PANEL FRONTAL

El amplificador es un cabezal monocal con los típicos controles de un Plexi o un JCM-800, Presencia, Graves, medios, Agudos, Master y Gain.

Adicionalmente dispone de un control de Power que es el que controla el atenuador electrónico que incorpora este amplificador.

El cabezal dispone de 2 entradas (High y Low) cuya diferencia es un incremento de 6dB en el nivel de entrada.

Dependiendo de la guitarra y las pastillas utilizadas esto puede resultar bastante útil aunque recomendamos emplear la entrada High para obtener un mejor rendimiento y una saturación más potente.

Encontramos también 2 switches de tipo pulsador, uno para activar el loop de efectos y otro para intercambiar entre los modos 34# y AFD.

MODOS Y SONIDO

El amplificador como ya hemos comentado antes dispone de 2 modos diferenciados: 34# y AFD. Ambos son conmutables mediante el pedal de control PEDL-00053 de Marshall que viene incorporado.

El 34# está basado en el circuito de un JCM800 2203 que Slash ya tenía modificado con un extra de ganancia a modo Hot Rodded pero con las frecuencias medios bastante realizadas.

A primera vista puede parecer un tono muy nasal con niveles medios de ecualización, pero con un ajuste adecuado el tono obtenido es demoledor.

De hecho se puede reconocer fácilmente los sonidos de guitarra de los álbumes "Use your Illusion" 1 y 2 de Guns n' Roses.



A pesar de que muchos lo critican y lo tachan de aburrido y repetitivo, la realidad es que tiene una forma especial de tocar y hacer sonar el instrumento, es un músico excepcional creando Riffs y tiene un don a la hora de crear solos a partir de una escala pentatónica o una escala armónica menor.

Debido a su estupenda relación con Marshall desde hace muchos años y con el fin de recrear los sonidos de Rock del mítico álbum "Appetite for Destruction" los cuales muchos guitarristas han querido imitar desde siempre, Marshall lanzó hace unos años al mercado el segundo amplificador Signature del famoso guitarrista Inglés

El modo AFD está basado en el Cabezal 1959T que Slash usó para grabar el "Appetite for Destruction".

Los niveles de ganancia son más elevados que en el modo 34# al añadir una etapa adicional de ganancia y el tono es más denso. Los graves toman presencia y el tono no es tan nasal y suena más compensado. De hecho si se usan ambos modos en directo el modo 34# puede quedar muy brillante respecto al modo AFD.

El modo AFD suena espectacular, muy cremoso y con un nivel de compresión muy acertado y es ideal para copiar los solos desgarrados de Slash.

Nos da la sensación que el tono del modo AFD es más parecido a las últimas grabaciones de Slash que al propio tono del "Appetite for Destruction".

No obstante podemos decir que el sonido es inmejorable.

ATENUADOR

Una de las nuevas prestaciones de Marshall en sus amplificadores es

la incorporación de un atenuador de potencia electrónico.

El control de esta atenuador se realiza con un potenciómetro del panel frontal llamado "Power".

Este control permite realizar un ajuste por porcentaje desde el 100% del total hasta 0,1% o lo que sería equivalente en potencia de 100W a 0,1W.

El control del atenuador no es lineal al 100% y existe una relación entre las posiciones del potenciómetro y la potencia tal y como se muestra a continuación siguiendo nomenclatura horaria.

La calidad de sonido con el atenuador es muy buena y apenas existe diferencia tonal respecto al sonido

Posición	Potencia	Posición	Potencia
7:00	0.1W	1:00	20W
8:00	0.8W	2:00	30W
9:00	1W	3:00	45W
10:00	3W	4:00	55W
11:00	5W	5:00	85W
12:00	12W	5:30	100W

original sin emplear el atenuador, sobre todo con valores de atenuación de hasta 30W.

Es más, nos atreveríamos a decir que para niveles considerables de atenuación la saturación y tono es más cremoso al saturar más las válvulas de potencia.

ETAPA DE POTENCIA

La etapa de potencia del AFD es de Clase AB y entrega 100W con 4 válvulas 6550 que son las que usa Slash en sus amplificadores.

La sección de previo incorpora 5 válvulas de previo. Las 2 primeras afectan al modo 34#, la tercera de ellas añade una etapa más de ganancia para el modo AFD, la cuarta de las válvulas se usa para el bucle de efectos y la quinta de las válvulas es la inversora.

Este amplificador cuenta con una función automática de ajuste de Bias.

Posibilita cambiar las válvulas originales 6550 por otras como EL34, KT66, KT88 o 6L6 sin necesidad de

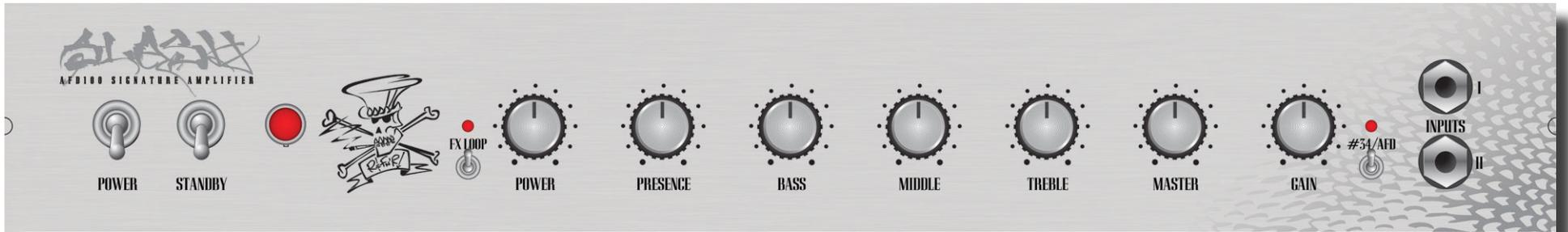
abrir el cabezal ni hacer ninguna modificación electrónica.

En la parte posterior existe un potenciómetro para el ajuste de la corriente de Bias según el tipo de válvula utilizada.

En la guía de usuario vienen indicados los valores de corriente adecuados para cada tipo de válvula por lo que de modo sencillo y con un simple destornillador podemos mover ese potenciómetro hasta el valor de corriente adecuado para la válvula instalada.

Posteriormente manteniendo pulsando el switch del loop y encendiendo el amplificador el AFD100 realiza un autotest de las válvulas y ajusta de una manera fina la corriente de Bias sobre los valores ya ajustados con el potenciómetro.

Este proceso dura unos 3 minutos tras los cuales en la parte posterior del equipo existen unos Leds con el nombre de cada válvula quedándose encendida aquella sobre la que existe algún tipo de fallo.



PANEL TRASERO

En la parte trasera nos encontramos con el nuevo sistema de conexión para las cajas de altavoces de Marshall que consiste en disponer de unas salidas fijas con la impedancia de cada caja de modo que no haya ningún selector de impedancia como se realizaba antiguamente y que de este modo el usuario no se pueda equivocar por estar trabajando en una impedancia inadecuada.

El loop de efectos también se encuentra en el panel trasero y dispone de un potenciómetro de nivel de retorno el cual se puede usar como boost de volumen con una amplificación de +10 dB.

Esto es ideal para solos y funciona tanto con efectos como sin ellos.

El pedal de control de cambio de modos y activación del loop se conecta también en la parte trasera en un Jack con el borde blanco.

Para poder activar los cambios de modo y loop desde un equipo switcher externo es necesario cerciorarse que el tipo de relé utilizado sea de tipo "Momentary" ya que de lo contrario no generará activación y estaremos obligados a usar el pedal original de cambio.

CONCLUSIONES

Podemos decir que es la mejor edición de un amplificador Signature de Marshall.

Cuando lo enchufas y tocas suenas realmente a Slash y se te pone una sonrisa de oreja a oreja mientras piensas: Joder como suena... es idéntico a Slash".

Los acabados son muy buenos y la presentación inmejorable. No nos ha gustado nada las válvulas de previo ya que dejan mucho que desear.

Es recomendable tirar a la basura las que vienen de fábrica y colocar unas en condiciones porque al amplificador además de no acoplar mejora mucho tonalmente.

Pepe Rubio

Ficha Técnica

Potencia: 100W / 0.1W

Válvulas de previo: 5 x ECC83

Válvulas de Potencia: 4 x 6550

Canales: 2 entradas High/Low. 2 Modos 34#/AFD

Loop de efectos: Seleccionable desde panel frontal.

Atenuación: Electrónica hasta 0.1W

Circuito de Bias: Automático con indicador de fallo de válvulas.

Salidas de Altavoces: 2 x 4Ω 2 x 8Ω 1 x 16Ω

Carcasa: Modelo Marshall con aspecto setentero y acabado Vintage. Panel plateado customizado por Slash.

Pedal de cambio: (PEDL-00053)

Dimensiones (mm): 745 x 290 x 230

Peso (kg): 22.4

GRANDES Y OLVIDADOS

“¡PÁPA, QUIERO UN DILUS RIBEL PA REYES!”.

El joven Richal ha pasado tanto tiempo en los foros de guitarra que el onanismo juvenil ha pasado a segundo plano y pasa más horas en las páginas de compra-venta que en el pornotube. Y quiere un Deluxe

Reverb porque se ha jartado de leer a Turbopenis33, Flufi_Albacete y Maripili_2011 y todos los días se relee el mítico post siete veces, incluso antes del orín mañanero.

Lo primero que hace al llegar al insti es abrazar a los compis con lo bien que sue-na un DR, sin haberlo visto o escuchado más que en el perfil de “Algete_Rocker77” del Youtube.

Y será su próximo tatuaje, debajo del de “Yeni te kiero”.

Pero el Richal no sabe lo que se está perdiendo, jaaaai el payo si mirara por el Internet... ¡las maravillas que encontraría!



WATKINS DOMINATOR

El primero de la lista por méritos propios, sobre todo cuando hablamos del mundo del DIY. Las malas lenguas dicen que Marshall copió el Watkins

Dominador para hacer su propia versión de 18w. Me lo creo, el bueno de Jim (que descanse en paz) se hizo famoso con su copia de un Bassman y luego probó con este cacharro que estaba pegando fuerte.

Y ahora hay un clon 18w en cada esquina, es de los kits que más se hacen. Eso sí, ahora no se compran por unas pocas de guineas, que es lo que costaban los primeros.

Un breve inciso sesual: todo el mundo habla de los 18w como "mini-marshalls".

Yo mismo he llegado a decir que era un "mini plexi" pero escuchándolo más a fondo me he dado cuenta de que no es así ni de coña.

Lo primero, que esto en todo caso sería un Watkins clon, el ampli original. Lo segundo que creo que Watkins quería dar su peculiar visión del AC15.

Volviendo al Dominator, que por cierto el nombre suena sadomaso total.

En los años sesenta le tenían que dar al ácido cosa mala, porque esto tiene un diseño muy curioso.

La idea casi seguro que sale de uno de los Fender Tweed con el frontal en forma de V.

Le endiñaron un tolex azulón-cremita después de unas cuantas pintas (diez o doce, fijo) y los dos conos iban en direcciones opuestas, algo así como las tetas de las maripilas operadas, que un pezón mira para Cuenca y el otro para Badajoz.

No he tenido la suerte de probar uno original pero viendo el esquema no deja de ser un 18w con dos EL84, una rectificadora EZ81 y dos de ECC83 de previo, como cualquiera de los clones que hay ahora.

El clon 18w que tengo de Ampmaker es muy parecido pero con rectificación por diodines.

El Dominator también llevaba trémolo, pero pa qué, si esto es para darle un para de rianga riangas y quedarse como dios.

Tienen muchísimo volumen pero es curioso, porque rompen pronto y parece que desde la mitad para arriba no dan mucho más volumen, sino que se vuelven más cabrones y rajan más.

Son perfectos para ensayar o sacarlos a pasear, con mucha pegada y un sonido afilado, pero poco limpio y poco cuerpo.

Las versiones con master son más "usables" pero te quedas un poco vendido si quieres un buen limpio, son más orientados al Ruacanrola.

Hay por ahí una reedición pero cuesta un ojo de la cara pero no hace falta, con cualquier kit de 18w de este palo tienes Dominatorrr para ratorrr.



FENDER DUAL SHOWMAN REVERB

Cuando hablamos de “Clásicos Fender” todo cristo se acuerda del Deluxe Reverb, Twin, Princeton y hasta del Champ, pero el Dual Showman aparece en los anuncios de compraventa o en los locales como “aquel Fender antiguo con telarañas donde ponemos la PA encima”.

No es el típico ampli de conversación frik y si lo es, las palabras “trasto”, “cacharraco”, “muerto” y “donde ponemos la PA encima” son inevitables.

Sin embargo han tenido su pequeño hueco en unos cuantos discos y seguro que infinidad de conciertos. Gente así de andar por casa, que tampoco son muy conocidos, tal que el Jaimito Jendrix o el Enrique Clapton son algunos.

Por cierto, acabo de ver que venden una 2x15” que usaba el tal Hendrix este, pero pone “Call for Price” así que seguro que la regalan, con esto de la crisis y tal.

Hasta he leído por ahí que Eddie Kramer comentó que Hendrix usó un Dual Showman en el Voodoo Chile.

Me cuadra porque estos cacharros son de la época y puede que parte de ese sonidazo venga del Dual y el pantallote.

Clapton también usó mucho un Dual Showman durante su época de Blind Faith al lado de sus Marshalls.

El tono de los discos es Marshall por los cuatro costados pero casi seguro que le dio caña para temitas más limpios como el “Do What You Like” o la versión eléctrica del “Can’t Find My Way Home”.

No me puedo olvidar de uno de mis ídolos – Peter Green. Ese sonidazo limpio con la Paula es con dos Dual Showmans y las pantallas de 2x15” originales.

No podía ser de otra manera.

Y terminamos con el más grande de todos los tiempos – Dick Dale.

El mismísimo Dick habla de cómo ayudó a Leo con Freddy Tavares a sacar este cacharro, hay un artículo

por ahí en el internet. El sonido Dick Dale es el sonido Dual Showman – surf a muerte en Torreldones.

Eso sí, el tío toca con el tanque de reverb adicional colgado del techo, con dos cojones!!!!

No hay muchas diferencias con un Twin, son básicamente el mismo circuito aunque el Dual Showman sólo está en formato cabezal y suele ir acompañado de una pedazo de pantalla con dos quince.

Mismos canales, reverb y trémolo y a partir de los 70 con el mardito master de las narices.

El Showman rubiales y negritón sí que han tenido más éxito, pero las versiones silverface no son tan buscadas, así que estás de suerte si quieres un Fender potente, limpio, con un re-verb celestial y un trémolo Fender de los de toda la vida. Cuatro 6L6, rectificación por diodos y una pegada importante.



SELMER TREBLE & BASS

Confieso que la marca Selmer me la pone de cemento armado y sintiéndolo en el alma no puedo ser objetivo con estos amplis.

Tienen un look de escándalo, son robustos de pelotas y lo que es mejor = suenan. Joder que si suenan, sonido Brit a tope.

Son algo así como el pri-mo pobre de la amplificación inglesa y desgraciadamente la marca no tuvo tanto tirón como VOX/Marshall/Hiwatt.

Para mi gusto son de los British más bonitos y con más clase, estéticamente nunca han parecido tan robustos como los demás pero tienen mucha personalidad y unos tolex comestibles.

Selmer hizo muchos amplis durante los 60s/70s y lo poco que he probado nunca me ha decepcionado.

Tengo dos Treble & Bass setenteros y un pequeñín sesentero que me tienen enamorado.

Es de esos amplis que puedes poner de mesita de noche o quitar el jarrón y colocarlo en una esquina del salón, y eso que los setenteros no tienen nada que ver con sus predecesores sixties, que parecen sacados de la fábrica de chocolate de Willy Wonka.

A partir de mediados de los setenta empezaron a hacer armatostes más sencillos, con mueble negro y faceplate plateado, probablemente emulando a Fender justo antes de meterse en garreras solid state.

El Treble & Bass no tiene mucho misterio, hay muchas versiones pero con pocas variaciones respecto al original – dos canales (Treble y Bass, para los menos avisados, jeje), controles de volumen, treble, bass, unos 40/50w, dos EL34 a todo rabo y un poco del mojo británico dentro del chasis (trafos Drake/Dagnall/Partridge, carbon comps, condensadores mustard, un cableado bastante fino, etc.).

No sé qué tienen estos amplis, pero le enchufas una guitarra de caja y tienes el sonido de la British Invasion. Le metes una teleca y tiene un crunch

espectacular. Y se comen pedales de overdrive que da gusto.

La gente dice que tiran más hacia VOX pero yo creo que están a medio camino entre VOX y Marshall, no llegan a crujir tanto como un Marshall abajo pero arriba rompen como putillas. Y volumen para aburrir.

Por favor que nadie se ponga cachondo con los Selmer en los próximos 3-4 años que sigo buscando un buen T&B con tolex cocodrilo a buen precio.

Meterse en ebay de Inglaterra es un dolor sexual inconmensurable, porque no hay muchos pero de vez en cuando salen estas joyitas a buen precio.

Todavía se pueden encontrar las versiones setenteras por unos 500 euritos y con suerte llevarán Mullard originales, imprescindible. El que busque una alternativa vintage que suene British y a buen precio tiene un pedazo filón en Selmer.



AMPEG JET

Otra marca que no es tan conocida como Fender, Marshall y VOX, pero que en los años sesenta hizo unos amplis de narices.

Los Ampeg antiguos son muy limpios, tienen bastante volumen y no rompen tanto como otros cacharros. También son cojonuti para tocar la armónica si quieres un ampli limpio limpio, jazzear en el salón, etc.

Son pequeños, no pesan mucho, volumen de sobra con buen techo limpio y una delicia para el que le guste el tono yanki.

Estos amplis se tienen que tocar con altavoces alnico por narices para sacarles el tono limpio y crujientico.

Hay muchos modelos pero básicamente llevan un canal con trémolo, volumen y tono, para qué necesitas más.

Ampeg sacó una reedición a un precio bastante majo pero se pueden encontrar los originales a bastante buen precio y en buen estado, no son

amplis muy buscados y no suelen tener mucha tralla encima.

Hace un tiempo la cosa se complicaba porque algunos modelos llevan unas válvulas poco comunes (6BK11 en previo y 7646 en potencia...), nada que no se pueda solucionar con el soldador y un recabling para usar unas buenas 12AX7.



Y qué narices, desde hace relativamente poco con ebay se puede encontrar casi cualquier cosa, hasta dentaduras postizas para perros, que lo he visto en la tele.

Por cierto, quiero uno AYER, lo juro por mis juníperos!

FENDER TWEED CHAMP

Os preguntaría... pero si este lo han reeditado y too? No no, no me refiero a una reedición caruna custom shop sino a que a este ampli habría que ponerlo en un pedestal, sacar una reissue a precio amigo y que todo el puto mundo tuviera uno, porque son una auténtica delicia.

Cuando sacaron el Champion 600 pensé... "¿Por qué no un Tweed Champ a este precio... o casi?".

En los interneles se habla de las maravillas del Champion 600 para casa, hay foros y páginas dedicadas a su tuneo para que suene mejor, gente que jura por su pápa y por su máma si hace falta... están en ligas parecidas peeeeero ¡un buen Tweed Champ se lo come con pataticas!

Para rasgear la teleca un ratico en casa, para arrearle una armónica o para grabar puesto a todo cimbrel.

Además, sólo tienen un pote (volumen y ya) y los que son de letras no tienen excusa. Si comparas su 8" con los hermanos mayores pues claro que suena más pequeño, pero es un soni-

do único y maravilloso que no sacas con un cono de 10" ni de 12". Y no lo necesita, es SU sonido, el del Champ de toda la vida. Me encanta el pequeño tweed.

Tanto que fue mi primer kit chispas, lo pedí a Marsh Amps y en una semana lo tenía arrearando en el local.

Desde entonces le he dado cera en ensayos, jams, en la intimidad (hablándole en catalán si hace falta,

como Anzar] y este se queda aquí para los restos. ¡Viva el Champis-mo Sesual! El asunto no tiene mucho misterio – es un circuito Single-Ended, con una rectificadora 5Y3, una válvula de potencia 6V6 y una de pre-vio.

Sin más, pero con un sonidazo que incita a pecar al minuto 1 de tocamiento sesual. So-nido tweed por los cuatro costados y un buen proyecto para iniciarse en el mundo del DIY.



Las buenas noticias son que los primos de Humor Amarillo han sacado una versión "chi-notauro" por cuatro perras y te puedes traer un señor clon por unos 150 euritos puesto en casa.

Busca los clones de Tsunami/JOYO por internet y a GASearse se ha dicho.

No los he probado pero por ese precio y por las fotos la cosa pinta

¿ENTONCES QUÉ?

En Internet hay un bombardeo de amplis, guitarras, pedales y mujeres enseñando los pechos que no es normal, mucho más jevi que cuando los alemanes bombardearon Pearl Harbour.

Con los tres primero sufrimos un rato largo, porque es una lucha interna constante de "mejorar" el puñetero equipo.

Con lo de los pechos nos zurrámos la sardina y se nos pasa por lo menos durante una media horita, pero ese artículo desgraciadamente no me lo publican en la revista de medicina de mi pueblo.

Con los amplis tendemos a tirar por el "mítico turbopayo reverb triple diodiner rectiglander".

Y aspiramos a tener esos amplis "clásicos"... pero hay un montón de cacharros maravillosos ahí fuera, que no tuvieron tanta suerte o que parecen menos accesibles.

Con un ampli viejuno bien ajustado tienes trasto para rato (20 ó 30 años, fácil...sólo hay que cambiarle las bombillitas) y hasta que no los ponga de moda un White Stripes de turno hay que enganchar uno por la orejilla sí o sí, que el rocanrola está asegurado.

Aprovecho para mandar un afectuoso saludo a mi primo Dani de Fuenlabrada, que se ha puesto tetas, o por lo menos eso parece.

Chals Bestron

RGAX6FMTGF

IRON LABEL

RGDIX7MPBSBB

METAL TO THE CORE

Ibanez.com 

 **Mogar**
www.mogarmusic.es

UNI-VIBE, todo un clásico



¿ Qué es esa oscilación que envuelve el sonido de la guitarra?... ¿es un phaser?... ¿es un trémolo?... ¿es una combinación de varios pedales?

Hoy vamos a hablar de todo un clásico en el mundo de los efectos. El Uni-Vibe

En este nuevo número, vamos a hablar de un efecto muy particular. Tanto que, aunque podría englobarse dentro de la categoría de phasers, podemos decir que supone una categoría en sí mismo. Nos referimos al Uni-Vibe.

La fama de este efecto, creado en 1968, se debe a varios factores. Principalmente, un sonido con una profundidad característica que ningún otro phaser llega a alcanzar.

Esta cualidad es consecuencia directa del curioso diseño de su circuito. Por otro lado, el que grandes guitarristas emplearan el efecto y dejaran ese tipo de sonido grabado en nuestros oídos para siempre, como es el caso de Jimi Hendrix, lo ha convertido en un efecto de los considerados clásicos.

El pedal original cuenta con dos potenciómetros que controlan el volumen (master volumen global del efecto) y la intensidad (nivel de profundidad del oscilador) del mismo.

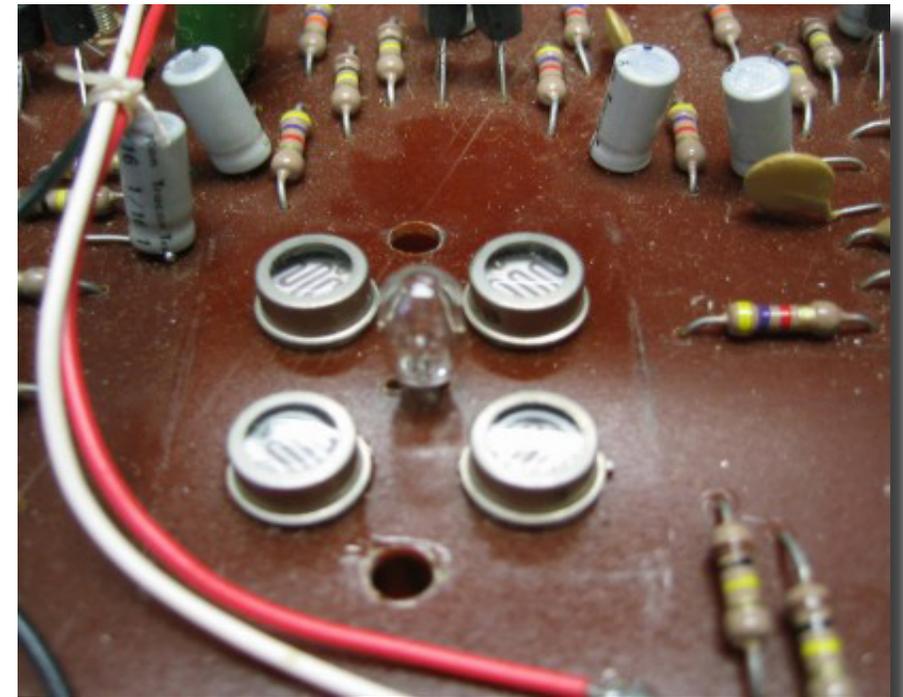
Sin embargo, una de las peculiaridades es que el control de velocidad del oscilador se acciona mediante un pedal de volumen (tipo wah-wah), de forma que se puede variar dicha velocidad mientras estamos tocando la guitarra, produciendo una oscilación característica.

Además, el pedal lleva un conmutador que permite elegir entre el modo "chorus" o el modo "vibrato".

El primero nos permitirá obtener una mezcla entre la señal original de la guitarra y la señal procesada por las 4 etapas de phasing del efecto.

El modo vibrato, en cambio, ofrece únicamente un 100% de señal procesada, por lo que la sensación de profundidad del efecto se hace más presente.

Podríamos definir este modo de selección como un control de "mix" entre la señal



original de la guitarra y la señal procesada por el efecto, pero con 2 niveles prefijados de fábrica.

Ambos niveles son altamente musicales y ofrecen características ligeramente distintas, por lo que es un control muy práctico para obtener distintos matices en nuestro sonido.

Pero, ¿qué tenemos dentro?

A nivel técnico, el circuito es realmente curioso y emplea algunos "trucos" que

son los que le proporcionan ese sonido tan característico.

Sin lugar a dudas, el oscilador de baja frecuencia (LFO) que "mueve" la lámpara (o bombilla) –lo que podríamos llamar el corazón del efecto– es uno de los responsables de esa singularidad.

Según cuenta el inventor del circuito, Fumio Mieda, su idea inicial iba por

otros caminos; pero, para conseguir un mayor rango dinámico en el efecto, decidió emplear una bombilla acoplada a varias fotorresistencias (en concreto 4, una por cada etapa de phasing).

Debido a los problemas que encontró para conseguir bombillas con la respuesta adecuada a sus necesidades, hubo de desarrollar un oscilador propio, basado únicamente en resistencias, condensadores y transistores.

En sus propias palabras, “este no era un método que los ingenieros emplearan usualmente, pero quería probar ya que me gustaba probar cosas nuevas”. Desde luego, el resultado le dio la razón.

Esta peculiaridad del circuito es la que ha hecho que muy pocos clones del Uni-Vibe lleguen a ofrecer la calidad o, al menos, el sonido casi único del modelo original.

El único de los constructores modernos que proclama haber

conseguido una fidelidad total con el sonido del original es Mike Fuller, de Fulltone.

Según explica en su [web](#), hace construir sus fotorresistencias y sus bombillas a partir de las especificaciones de las que extrajo del interior de cuatro Uni-Vibe´s originales. ¿Mojo o realidad? Una vez más, dejamos la elección a los oídos de los lectores.



Otra de las curiosidades del modelo original es que no es True Bypass. De hecho, ni siquiera lleva un conmutador de pie, sino que lleva uno de mano que activa o apaga la corriente.

A diferencia de otros efectos que tampoco llevan True Bypass, el Uni-Vibe original no nos va a provocar pérdida de tono en nuestro sonido.

Sin embargo, lo que sí que se aprecia es una ligera disminución del volumen total de la guitarra incluso cuando el control de volumen del pedal está al máximo. No todo iba a ser perfecto, ¿no?

¡¡¡Yo quiero uno!!!

Debido a la fama que alcanzó el Uni-Vibe original – y que lo ha situado como uno de los clásicos – han surgido multitud de circuitos tratando de simular el sonido del efecto original.

Se da el caso de que algunos de los fabricantes reconocen haber seguido al pie de la letra las indicaciones del circuito, tratando así de conseguir un sonido lo más cercano posible al primigenio.

Una política no tan común cuando hablamos de otros circuitos, en los que cada fabricante trata de demostrar la exclusividad y originalidad de su efecto.

Por otro lado, algunos tratan de acercarse al sonido deseado intentando emular la dinámica y

el efecto envolvente que daban los Leslies, dado que se cree que el sonido que trataba de conseguir el Uni-Vibe era exactamente ese. Desde luego, hay algunos que se acercan mucho... aunque no todos.

Siendo realista, está claro que conseguir un modelo original es, cuanto menos, complicado.

Para todos aquellos que no se contenten con conseguir una reedición del original o adquirir uno de los efectos similares - que no idénticos- queda la alternativa del DIY.

El proyecto está ampliamente documentado en la red aunque el referente en cuanto a información sobre este modelo es la web del gurú de los efectos analógicos [R. G. Keen](#).

Ahí podréis encontrar un detallado análisis del circuito así como un proyecto con toda la información necesaria para construir un clon.

También tenemos el mismo proyecto, pero en castellano, en la magnífica web de [Pisotones](#).

Sin embargo, a la hora de fabricarnos un clon -para uso casero- nos encontraremos con los mismos problemas con los que tropiezan los fabricantes actuales: la falta de disponibilidad de las piezas originales.

En algunas tiendas dedicadas al DIY podremos encontrar repuestos con [características](#) similares a los de las piezas [originales](#), con los que conseguir un sonido muy próximo al que buscamos. ¿Sonará igual?

Prácticamente imposible. Estamos en uno de los pocos casos en los que hemos de reconocer que los componentes empleados en la construcción le dan magia -llámalo mojo- al resultado final. Todos tenemos nuestro punto débil.

David Vie

café
Mercedes
jazz

MUSICA EN DIRECTO

EL MEJOR SONIDO DE LA CIUDAD

CONCIERTOS Y JAM SESSIONS



LIVEMUSIC

ABIERTO

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

CONTACTO Y RESERVAS

96/ 328 04 92
info@cafemercedes.es



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

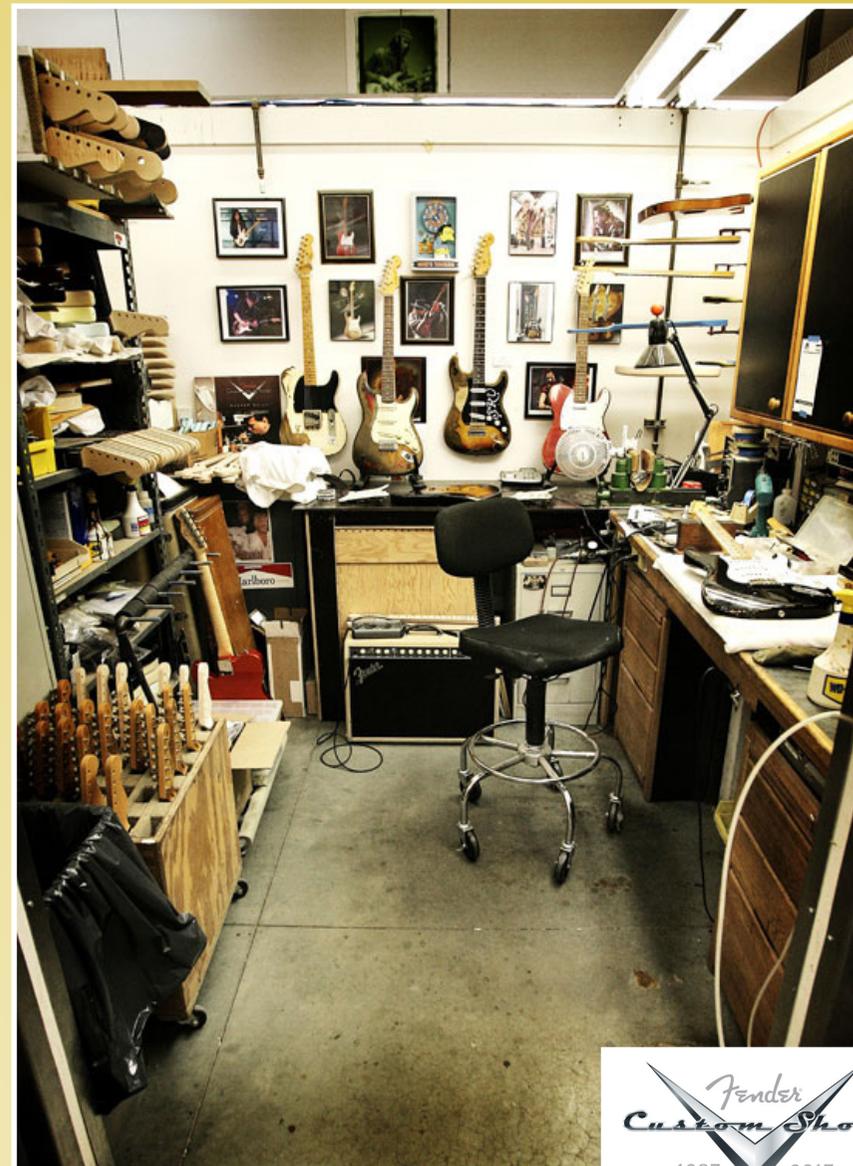
FENDER CUSTOM SHOP 30 ANIVERSARIO

La fábrica de sueños

Al igual que los creadores de moda realizan desfiles donde muestran todo lo que son capaces de hacer y donde plasman innovación, imaginación, creatividad en definitiva,

Fender presenta cada año en la NAMM algo parecido.

Aquí los modistos son los masterbuilders de la Custom Shop artífices de las guitarras más codiciadas de Fender, siendo algunas de ellas verdaderas obras de arte.



LA PRE-HISTORIA

Han pasado 30 años desde que en 1987 se estableció oficialmente la CS (Custom Shop) en la antigua factoría de Corona, California, en donde Fender realiza modelos únicos y encargos especiales, veamos cuales son los orígenes.

Durante la década de los 80s del siglo pasado y en época ya post CBS, George Blonda fue designado para comenzar la Custom Shop, él sentó las primeras bases para crear grandes guitarras construidas por algunos de los mejores constructores de boutique.

En 1986 Michael Stevens propietario de un taller de reparación de guitarras en Austin, Texas fue requerido por Dan Smith director de marketing para ser asesor de la Fender Custom Shop, el proyecto daba sus primeros pasos.

LOS INICIOS

La primera guitarra construida en la CS fue realizada por Michael Stevens para su amigo Jimmy Wallace, músico, coleccionista y tal vez el cliente perfecto para la primera Custom Shop fabricada.

Ese verano se recibieron más de 600 pedidos. En 1988 se fabricó la primera Eric Clapton Signature con las especificaciones del guitarrista británico, de hecho uno de los clientes destacados de la CS junto a Chet Atkins o Lou Reed, por poner ejemplos de guitarristas alejados sonoramente hablando.

ÁREAS DE TRABAJO

La CS fue especializándose en tres áreas fundamentalmente.

La primera se centraba en las guitarras masterbuilt, que son instrumentos construidos por un maestro que dedica atención máxima a los detalles y provistas de los mejores componentes y maderas.

Evidentemente tienen un precio de venta importante.

La segunda área la ocupaban las series limitadas, sus unidades podían oscilar entre media docena o varios cientos de un modelo concreto, por último la tercera era la que producía los distintos modelos que aparecían en el catálogo.

Durante su segundo año de existencia se produjo la Fender Telecaster 40

Aniversario que fue la primera serie limitada de la que se pusieron a la venta 300 guitarras.

Dado el éxito que obtuvo, la gran demanda que se produjo invitó a la CS a que la siguiente Limited Edition la Strat HLE fuera ya de 500 piezas.

El rápido crecimiento en ventas de la CS obligó a mudar las instalaciones en dos ocasiones uno en el 93 y el definitivo en el 98 a la nueva planta de Corona

TIMELINE

A lo largo de los años se fueron sentando nuevos diseños y desarrollo de los tradicionales que marcaron puntos de referencia en el tiempo, por ejemplo en 1990 se desarrolló la nueva línea de guitarras de construcción set-neck.

En 1993 Fender establece colaboraciones con partners como Playboy -con la 40 Anniversary con una imagen de Marilyn Monroe- Disney, Jaguar y Harley Davidson.



Abigail Ybarra

En el 95 se presentan en la NAMM las primeras series Relic.

Del Relic comentaremos después dada su importancia.

En 2004 se celebra el 50 Aniversario de la Stratocaster con una reproducción de la original 54 Strat.

También resultan significativas las 100 unidades de la Presidential Select Stratocaster y las 160 piezas realizadas por Yuriy Shishkov de Telecaster con trozos de cristal en la tapa.

Tal vez la pieza más curiosa pueda ser la Carboard Stratocaster realizada con cartón por Paul Waller y que pudimos ver en España en el programa de televisión El Hormiguero tocada por Jose de Castro.

Habría que citar también la Pine Cone Strat realizada por Shishkov con oro y diamantes y valorada en un millón de dólares... en fin, toda unas muestras nada comerciales pero que demuestran la habilidad constructiva de los masterbuilders.

ARTISTAS

Una enorme cantidad de estrellas de talla mundial han sido clientes de la CS y algunos de ellos mantienen su signature a lo largo de los años, no siempre ha sido fácil desarrollar sus modelos.

Tenemos el ejemplo en uno de los primeros trabajos de la CS que fue construir una reedición en amarillo de la Strato Vintage para Jeff Beck.

Después de esto Beck no dejó a Fender crear una Strato Signature y el diseño para esa guitarra se desarrolló hasta convertirse en la Strat Plus.

Fue la primera Fender que montó las pastillas Lace Sensor, desarrolladas por Don Lace que anteriormente había intentado vender sus diseños a Fender en su etapa pre-CBS.

Son innumerables los masterbuilders que han pasado por la CS y no vamos a nombrarlos, sin embargo si nos gustaría comentar al respecto de la figura de Abigail Ybarra, responsable de muchas de las pastillas que han montado las guitarras CS, una figura mítica en ese sentido en Fender donde realizó su trabajo por décadas.

El testigo lo ha tomado Josefina Campos que trabajo a su lado durante mucho tiempo y nadie mejor que ella para continuar ese legado.

RELIC

Se atribuye a Keith Richards, leyenda absoluta de la guitarra, el haber comentado a la Custom Shop que algunos de sus encargos tenían un

aspecto demasiado nuevo. "Dadles algunos golpes para que pueda tocar con ellas" se le ocurrió al bueno de Keef.

Aquello levantó la veda, en la CS comenzaron a incorporar en las guitarras marcas, roces que simulaban e imitaban el paso del tiempo por un instrumento como si este hubiera sido muy tocado, es decir,



se realizaron guitarras nuevas que parecían y se sentían como añejas.

Esto de alguna manera solucionó posteriormente el problema planteado por la “inestabilidad” de los instrumentos más viejos y además permitía a los usuarios más comunes acceder a guitarras o bajos muy similares a los originales sin tener que pasar por el riesgo que implica el mercado vintage en cuanto a precio y posibles falsificaciones se refiere.

A J. W. Black, master builder de la Custom Shop de Fender en aquellos años se le ocurrió la idea de ofrecer ese tipo de guitarras “viejas” como referencias habituales del catálogo de la marca. Habían nacido las Relics.

La marca atendió la demanda que empezaba a desarrollarse con la ya nombrada Nocaster Relic más una línea de tres Strato Relic.

Acabaron siendo un gran éxito siendo además la Mary Kaye el modelo más vendido para la Custom Shop a finales de los años 90.

¿Cómo de relic te gusta?

Ya sabemos que los norteamericanos son unos verdaderos maestros en esto del marketing, cuando identifican una demanda van a muerte a por ella así que los pasos posteriores fueron en la dirección de desarrollar el producto, no sea cosa que a alguno de la competencia le dé por seguir el mismo camino.

La línea relic se expandiría a partir de 1998 proponiendo tres tipos de recreaciones: las Time Machine Series.

La componían en primer lugar las guitarras NOS (New Old Stock) pensadas como réplicas idénticas producidas para parecerse al máximo a un instrumento acabado de estrenar, como si hubiera sido fabricado en la cadena de producción de Fender de la época.

A continuación estaban las Closet Classic que intentan imitar a las guitarras comparadas nuevas y que han sido utilizadas durante un tiempo para después guardarlas en su estuche hasta la actualidad.



Halan Hamel



Fred Stuart



Gene Baker



George Blanda

¿Quién no ha soñado con encontrarse una de estas en un desván o en un mercadillo?

Y por último estarían las tipo Relic que son las que como hemos comentado antes, estarían golpeadas, rozadas, con cracks y/o suciedad añadida en un trabajo meticuloso de la Custom Shop.

En el año 2000 se incluirían en la serie los Jazz Bass del 64, la Nocaster 51, el Precision Bass del 59, del 56 y del 60.

También las Strat del 69 y la Telecaster del 63 todas ellas disponibles en las tres edades que hemos comentado anteriormente y focalizadas en un número aún reducido de fans de Fender con ganas de hacerse con una Fender nueva con el sonido y el tacto (la playability) de una vieja y en el caso de las relic con el look de una guitarra muy usada.

Y así hasta la actualidad, donde forman parte del catálogo de la CS.

30 ANIVERSARIO

Este año se celebra el 30 Aniversario de la Custom Shop, la conmemoración de este aniversario se plasma en el proyecto Funder Design Projet 2017 que presenta una colección de instrumentos en edición limitada a 30 unidades por modelo para todo el mundo, realizados por los masterbuilders más destacados.

Es un homenaje a los luthieres visionarios que fueron capaces de desarrollar la construcción de

instrumentos Fender más allá de lo que se puede imaginar como posible.

Las guitarras de estos 8 pineros se presentarán en el mercado a partir de marzo cada mes y están a cargo de: Michael Stevens, John Page, George Blanda, Fred Stuart, JW Black, Mark Kendrick, Alan Hamel y Gene Baker.

Si eres uno de los pocos afortunados que puede conseguir una, enhorabuena, será un instrumento que formará parte de la historia de la guitarra en Fender.

José Manuel López



J. W. Black



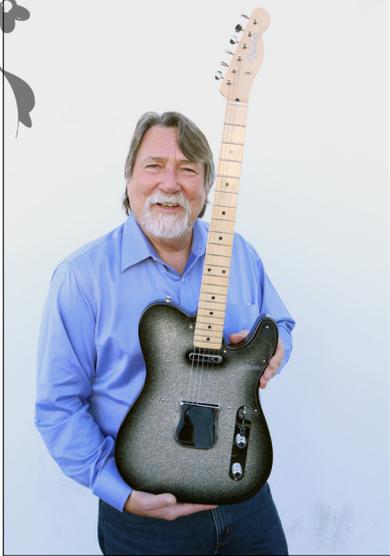
Jhon Page



Mark Kendrick



Michael Stevens



Alan Hamel



Fred Stuart



Gene Baker



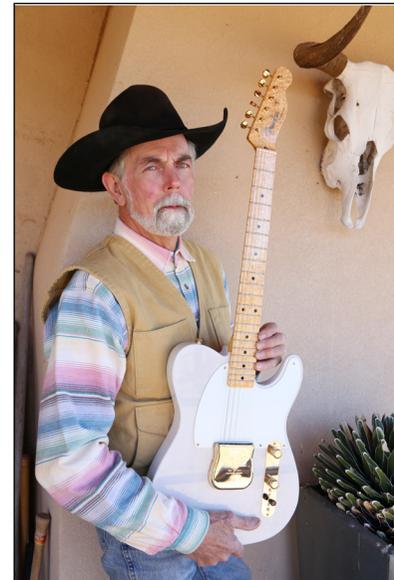
George Blanda



J.W. Black



Mark Kendrick

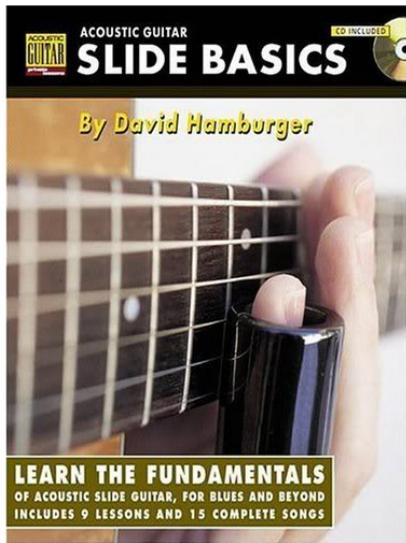


Michael Stevens



John Page

Bibliografia:
50 Years of Fender . Tony Bacon
The Dream Factory. Tom Wheeler



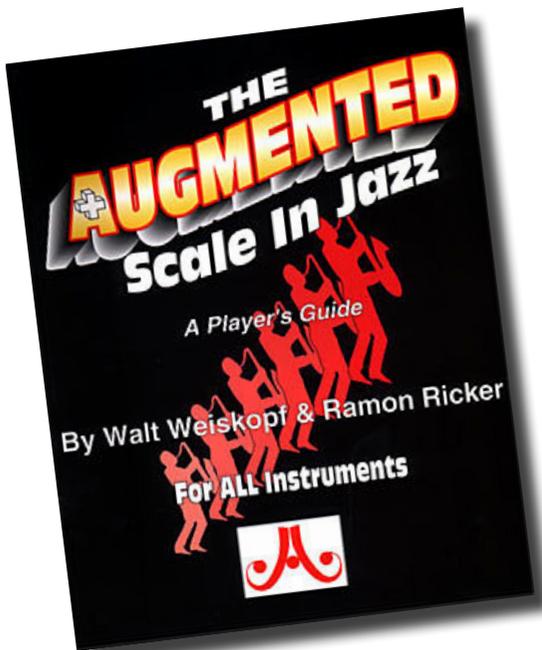
SLIDE BASICS FOR ACOUSTIC GUITAR

DAVID HAMBURGUER / **Hal Leonard**

En este método de 74 páginas en inglés, Hamburguer intérprete solista, profesor habitual en la National Guitar Summer Workshop en USA realiza un manual para iniciarse en el uso del bottleneck para tocar la guitarra.

Desde lo más sencillo a lo complejo va dando un repaso a los diferentes contenidos como son las diferentes afinaciones, la técnica de dedos, como desplazarse por el diapasón con el slide, Travis Picking, turnarounds y algunas canciones completas.

El método viene acompañado de un CD con los ejemplos grabados a un tempo más lento y al real así como la notación en solfeo y tablatura con diagramas para los acordes que facilitan su comprensión.



THE AUGMENTED SCALE IN JAZZ

WALT WEISKOPF Y RAMON RICKER / **Hal Leonard**

Este es un manual clásico que nos ofrece recursos para improvisar, en este caso fundamentados en el uso de la escala aumentada.

Está enfocado para cualquier instrumento y el objetivo es lograr a través del uso de dicha escala mejorar nuestro lenguaje, dotándolo de sonoridades modernas que nos saquen del contexto habitual, fundamentalmente pentatónico, que empleamos la mayoría de músicos.

Para ello a través de 60 páginas nos sitúa en la construcción de la escala, patrones para practicarla, reglas para emplearla en la improvisación y estudios donde se utiliza.

No es un libro sencillo pero está claro que su estudio va a mejorar nuestra capacidad de composición y de improvisación, así que: adelante valientes.

FRETBOARD PhD.

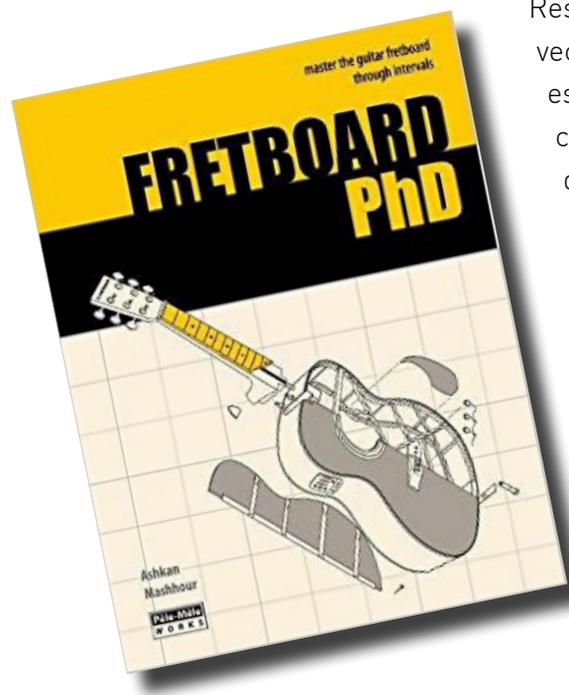
Master the guitar fretboard through intervals ASHKAN MASHHOUR

Este libro propone el estudio de la guitarra focalizando sus contenidos didácticos en la localización de los intervalos sobre el diapasón de la misma.

Estos contenidos con una buena visión pedagógica los va ordenando desde los más básicos a los más complejos, como sería el conocimiento de lo que es un intervalo, sus diferentes clases y su localización sobre la guitarra, hasta el método CAGED, pasando por la suma de intervalos, la localización y nombre de las notas, la geometría del diapasón, trasposición etc.

Resulta interesante porque muchas veces nos vemos estancados en el estudio o tenemos lagunas o vacíos no cubiertos, aplicar esta metodología que propone Ashkan Mashhour nos puede dar un nuevo punto de vista nunca mejor dicho sobre cómo alcanzar el conocimiento del diapasón poniendo énfasis en los intervalos.

Todo ello secuenciado en 11 capítulos en un libro de 153 páginas 



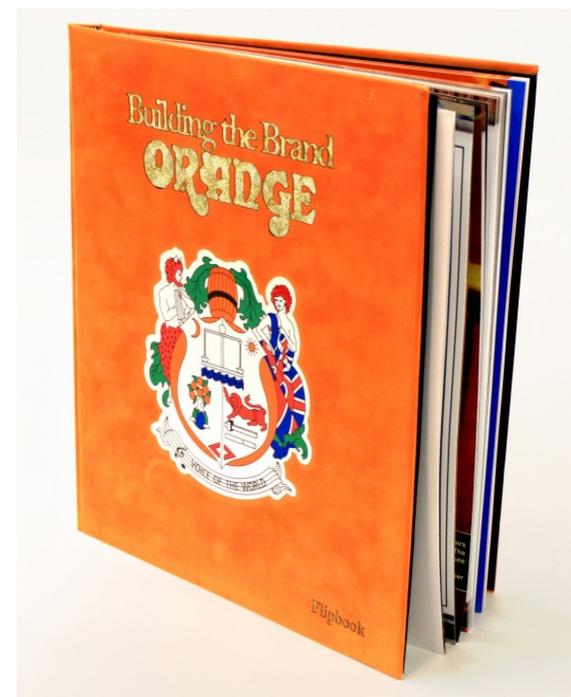
EL LIBRO DE ORANGE AMPS

En la próxima [Musikmesse] de Frankfurt [Orange Amps] realizará la presentación de un libro donde se detallará todo el periplo de la marca desde sus inicios hasta la actualidad.

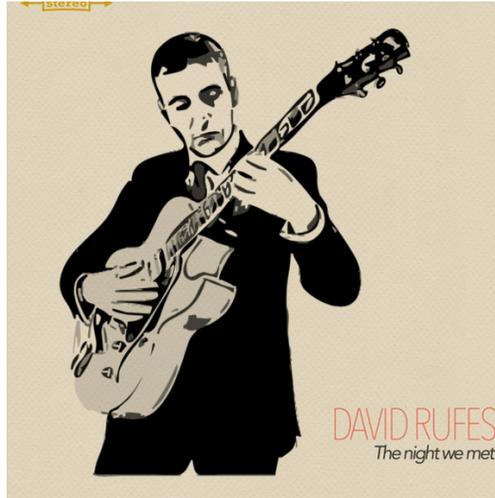
Quedarán reflejados los más de 40 años de trayectoria a través de innumerables recortes de prensa, fotografías y material promocional.

Este libro de 200 páginas y gran formato es un psicodélico viaje a la nostalgia que mantiene al lector entretenido y a la vez informado.

Con tapas de terciopelo naranja –no podía ser de otra manera- un lenguaje ágil y una imponente colección de fotos de usuarios, desde [James Brown, Frank Zappa, Stevie Wonder, John Lennon, Led Zeppelin, Johnny Cash, John Miles]...componen una pieza digna de cualquier biblioteca musical.



Casi Famosos



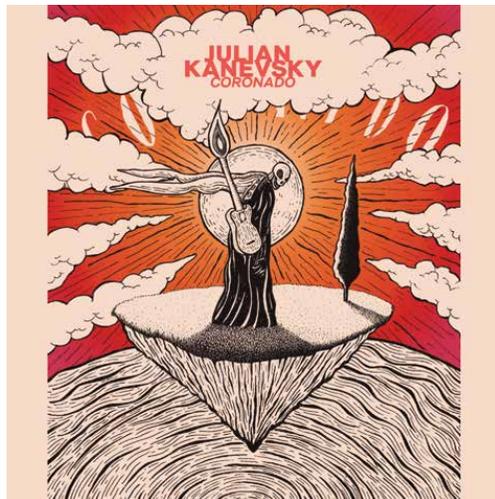
DAVID RUFES **The Night We Met**

Después de años centrándose en el mundo del fusion-rock que le llevaron a publicar "Assorted Random Notes", trabajo que le llevó a compartir escenario con artistas como Joe Satriani, Mike Keneally y The Aristocrats, Rufes ha evolucionado en su forma de proponer música.

Tal vez influido por su actual residencia en USA donde ha tocado con artistas como Robben Ford o Daniel Ben Zebulon, su música se focalizada en un estilo más relajado y melódico dentro del jazz más tradicional.

The Night We Met, es el nuevo trabajo de David donde se plasma todo esto, un disco realizado con mucho cariño que destila una amalgama de buenas sensaciones a través de un sonido muy cálido.

Tienes más info en 



JULIAN KANEVSKY **Coronado**

Segundo trabajo como líder de Julian Kanevsky tras su debut con "Julian Kanevsky" un anterior disco en power trío de rock-blues. Abundando en su camino nos lleva con esta propuesta a "Coronado", un trabajo de 9 temas donde, como no podía ser de otra manera, destaca el papel de la guitarra por encima de todo.

Una sólida base rítmica sirve de soporte para las melodías tejidas por Julian con un gran sonido añejo, cosa que no nos sorprende dada la afición de Kanevsky a las guitarras vintage.

Sonidos fronterizos, elegantes vibratos y melodías con mucho twang crean un ambiente cinematográfico en algunos de sus temas. De alguna manera nos viene a la mente Jim Campilongo un poco el recuperador de estos estilos.

Buen trabajo de Julian que esperamos ver pronto en directo, mientras tanto nos conformaremos con el disco.

BAPTISTE BAILLY & DAVID MINGUILLÓN

Dialogo con un Duende

Bajo este enigmático título "Diálogo con un duende" se encuentran 8 temas del dúo Bailly & Minguillón.

La propuesta es claramente intimista y estilísticamente es una amalgama que incluye elementos de flamenco, pinceladas de piano impresionista, pasajes de world music... en una combinación que provoca sensaciones placenteras y evocadoras.

Es necesario tener una buena comunicación para construir piezas a piano y guitarra, para crear texturas que generen ambientes concretos que enriquezcan la escucha y no transmitan tedio si no belleza al oyente, una misión cumplida por el dúo total solvencia.



GUILD

STARFIRES

FOR DISPLAY ONLY.

NEW FOR 2016!
STARFIRE II ST

NEW FOR 2016!
STARFIRE V IN SNOWCREST WHITE

NEW FOR 2016!
STARFIRE VI

GUILD Made ^{TO} BE Played SINCE 1953

CARRETERAS SECUNDARIAS

Descubriendo nuevos caminos en el blues

Cuando comenzamos a improvisar y aprendemos nuestros primeros solos, la escala de blues (1, b3, 4, b5, 5, b7) es nuestra mejor aliada.

Es rápido hacernos con su sonoridad y en poco tiempo podemos improvisar con soltura y ganar velocidad y lenguaje.

Pero siempre llega un momento en el que queremos más, en el que buscamos ese mojo que escuchamos en otros guitarristas o simplemente algo diferente que nos lleve por otros derroteros sonoros.

Este mes os traigo unos licks bluseros que se adentran por caminos muy divertidos de explorar ¡Vamos a ponernos las botas!.

Mis compañeros en diferentes bandas saben que adoro el blues. Mis primeros ídolos fueron Eric Clapton y Jimmy Page.

A través de sus discos fui descubriendo a Muddy Waters, Albert King o Robert Johnson, entre otros.

Hay algo en ellos que me atrapa, su garra, su espontaneidad, todo lo que subyace en la forma de tocar de estos maestros me fascina y me inspira a partes iguales.

Cuando un alumno me pregunta qué escala o recurso puede utilizar para complementar la escala de blues y lograr ese toque auténtico, siempre les digo: “Esto no tiene que ver con una escala, arpeggio, acorde, lick, etc.

Es un lenguaje y para dominarlo hay que hablarlo durante años, pero puedes disfrutarlo desde el primer minuto”. Como cada cual tiene su propio modo de acercarse a algo tan peculiar como el blues, el

objetivo de este artículo no es presentar un número de escalas diferentes que aplicar a una progresión, sino exponer unas cuantas ideas que suelo utilizar cuando toco este estilo.

Algunas las he ido aprendiendo de mis guitarristas preferidos o de compañeros con los que he compartido escenario, otras han ido surgiendo como evolución natural en mi forma de tocar sin ninguna pretensión en concreto.

Todos los ejemplos que os presento están en tonalidad de La (por simplicidad a la hora de transportar y combinar las frases) con diferentes velocidades y grooves para que podáis experimentar distintas ideas estilísticamente hablando.

Diagrama 1

Los dos primeros ejemplos nos sirven para el inicio de una rueda de blues estándar -cuatro compases sobre el primer grado I7-. En el primer lick tenemos una idea basada en bendings.

Mucho cuidado con el principio, pues las tres primeras notas deben acabar sonando juntas.

Primero articulamos un bending de medio tono desde el Eb de la quinta cuerda.

Sin que deje de sonar ni varíe su afinación, tocamos la cuarta cuerda en el séptimo traste y posteriormente hacemos un bending de medio tono en la nota Do (C) en el quinto traste de la tercera cuerda.

El resultado debe ser un acorde triada mayor de La (A) perfectamente afinado.

El resto de la frase gira en torno a tres bendings consecutivos en la tercera cuerda.

Cuidado con la articulación y la afinación, que cuanto más precisa sea, mejor sonará la frase.

La gracia, además de en los estiramientos, está en la combinación de la escala de blues de La (A) con la

pentatónica mayor de la misma tonalidad y el uso tan particular de los bendings.

Para esta frase me he inspirado en dos grandes guitarristas como son David Soler -un grandísimo músico actualmente de gira con M-Clan- y Jared James Nichols. [Ejemplo 1](#)

El segundo de los ejemplos nos acerca más a un contexto country-rock

Diagrama 1

Ejemplo 1

utilizando hybrid picking -si quieres profundizar en esta técnica, échale un vistazo a mi artículo en el número 52 de Cutaway Guitar Magazine.

Como en el ejemplo anterior estamos ante una combinación de escala de blues y pentatónica mayor de La (A).

Cuando combino ambas escalas en realidad no pienso en mezclar una nota de una con varias de otra

o viceversa, sino en una especie de tonalidad ampliada que me ofrece sonoridades muy ricas.

La frase acaba con otra combinación de nota fija -quinta cuerda al aire- con bending -tercera cuerda en el quinto traste-. **Ejemplo 2**

Las dos siguientes ideas nos sirven para el segundo tercio de la rueda de blues (IV7 - I7).

El primero contiene un recurso que da mucho juego en el acorde de IV (D7) que es el arpeggio disminuido sobre la tercera de dicho acorde, en este caso F#, A, C, Eb.

Muy común en contextos más "jazzísticos". Sería como pensar el arpeggio del cuarto grado, en este caso D7, pero sustituyendo la fundamental por la b9, en este caso la nota Eb, que además es la blue note.

En el gráfico se puede ver que al hacer las diferentes inversiones del acorde disminuido en realidad obtenemos otro acorde disminuido, es decir, F#°7, A°7, C°7 y Eb°7.

Esto ocurre porque es simétrico y si hacemos una inversión obtenemos otro acorde con la misma estructura de terceras menores superpuestas.

Ejemplo 3
Diagrama 2

El siguiente lick se adentra mucho más en el terreno del jazz y comienza con un recurso que aprendí de un profesor con el que estudié hace muchos años.

Se trata de pensar una melodía simple con la escala de blues en la primera cuerda, en este caso A, C, Eb, D, C y añadir tres notas por debajo en intervalos de cuarta justa.

Esto se conoce como acordes por cuartas y es un recurso muy interesante que aporta una sonoridad sofisticada a la escala.

Técnicamente es muy sencillo porque la posición es siempre la misma, sólo tenemos que visualizar las notas de la primera cuerda.

Ejemplo 4.

Ejemplo 2

Ejemplo 3

El último ejemplo nos sirve para los cuatro últimos compases de la rueda de blues.

Empieza con una idea muy recurrente en los solos de Stevie Ray Vaughan. Consiste en combinar, sobre el quinto grado (E7), la escala de blues y la quinta del acorde, en este caso la nota Si (B).

Para el cuarto grado (D7) vuelvo a utilizar el arpeggio disminuido del tercer ejemplo. Acaba con un turnaround muy pianístico.

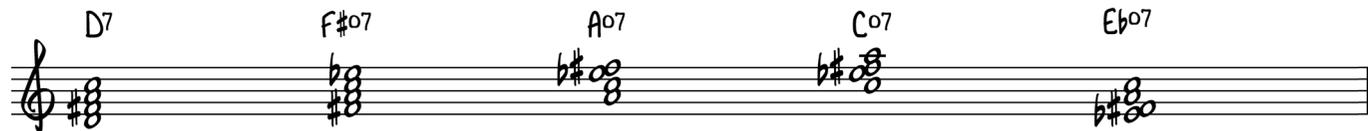
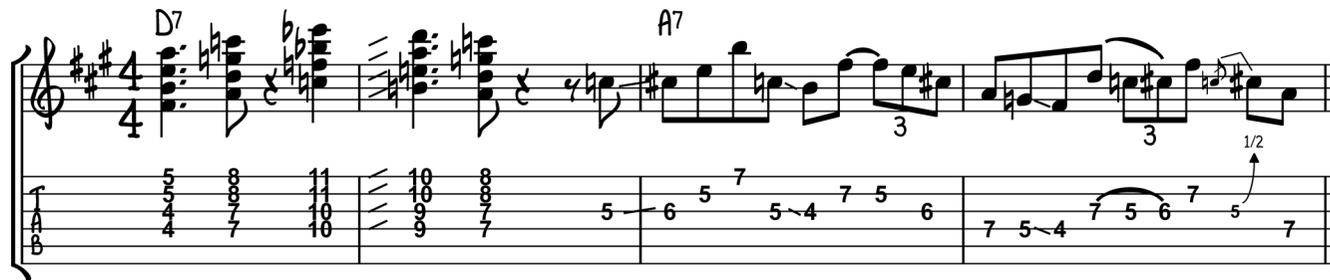


Diagrama 2

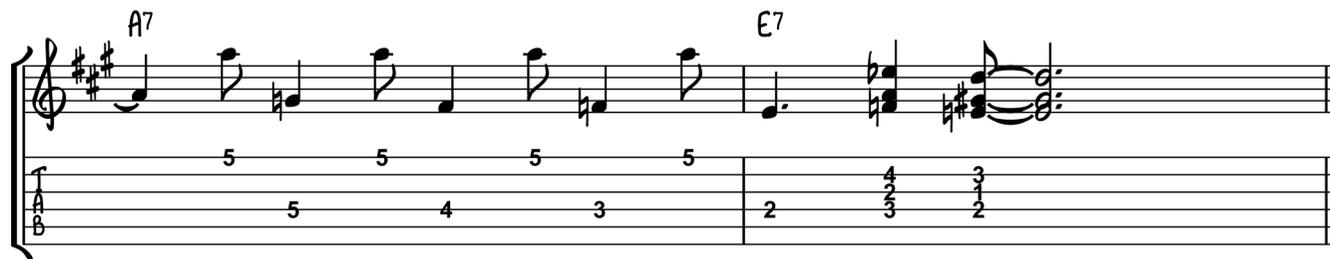
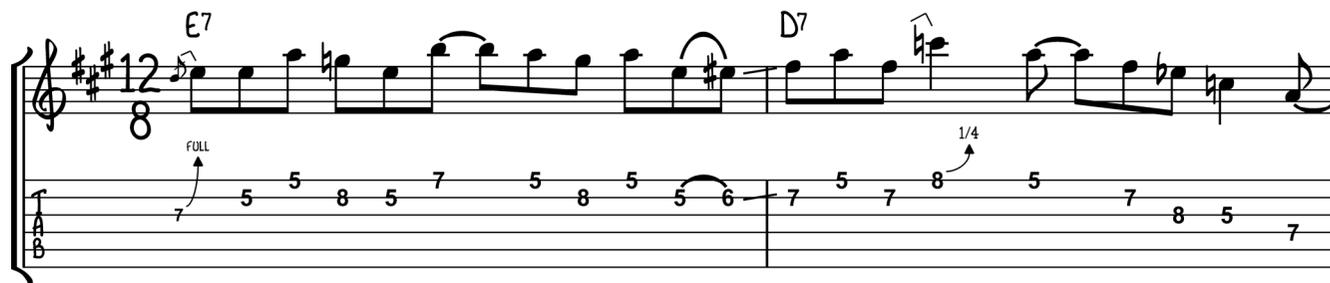


Ejemplo 4

Ejemplo 5

Espero que estas ideas os hagan pasar un rato divertido experimentando e improvisando y os animen a explorar nuevos caminos sonoros dentro y fuera del blues.

¡Nos vemos en los escenarios!



Ejemplo 5



David García

SONIDO: Para la grabación de los ejemplos utilicé una Fender Stratocaster con pastillas Suhr V60LP directa a mi Lonestar Special en el canal 2. En vez de grabar con micrófonos, envié el sonido al DAW utilizando un Palmer PDI06 MkII como carga e impulsos OwnHammer para la simulación de altavoz. El bajo está grabado con un Fender Jazz Bass RI62 a través del BIAS FX de Positive Grid.

AMERICAN ROOTS SERIES:

ROAD MOVIE LESSON

Buenas. Vamos a empezar una serie de artículos dedicados a la American Roots Music, pero en el Siglo XXI. Abordaremos estilos como Rural Blues, Slide Guitar, Bluegrass, Early Blues, Old Blues, Swing, Rock & Roll, Rockabilly, Country, etc... Conociendo sus técnicas más representativas y su sonido.

Comenzamos con el Country.

He cogido una progresión típica del estilo de I – IV –V en 8 compases, (figura 1), y he construido un solo de 2 vueltas y 4 formas diferentes de acompañar. En este número vamos a centrarnos en la parte solista.

En este tipo de secuencias armónicas, generalmente se trabaja con acordes tríada, que se podrían tomar como única tonalidad partiendo del grado I, pero nada más lejos de la realidad.

Realmente son tres acordes mixolidios, es decir, que cada acorde es el V grado de una tonalidad.

Por lo tanto, podríamos hablar de modulación cada vez que cambiamos de acorde. Y eso nos lleva a tener que tratarlos, escalísticamente, de una manera independiente a cada uno.

Esta progresión, que es una derivación del Blues más tradicional, es una progresión “Modal”, pero con aire “Tonal”.

Ya que nos encontramos con tres acordes independientes, pero con sensación de estabilidad cuando nos encontramos en el grado I, sensación de semi-estabilidad cuando nos encontramos en el grado IV y sensación de tensión cuando nos encontramos en el grado V.

Vamos a conocer las herramientas con las que he construido la parte solista, (figura 2):

PARA EL ACORDE DE A:

Escala Mixolidia de A

Escala Pentatónica Mayor de A

Escala Blues Menor de A

PARA EL ACORDE DE D:

Escala Mixolidia de D

Escala Pentatónica Mayor de D

PARA EL ACORDE DE E:

Escala Mixolidia de E

PARA CIERTOS PASAJES:

Escala Cromática

Conozcamos la parte solista, (figura 3), y vamos a ir analizando el solo dividiéndolo en frases por acorde.

Nota: Aclarar que el solo está escrito en 2/2 para una lectura más simple, ya que el bpm es de 230 la negra.

Frase 1: Compás 1-4.

En los primeros 2 compases utilizo la escala pentatónica mayor de A añadiendo su Blue Note.

En el compás 3 inserto notas de la escala mixolidia, para resolver en el compás 4 con la escala Blues menor

de A, buscando la última nota, la 3ª del acorde.

Frase 2: Compás 5-8.

Estos compases están formados con la pentatónica mayor de D. L

a vamos a dividir en dos semi-frases. En los compases 6 y 7 desarrollo una frase típica del estilo Bluegrass, saliendo a los dos siguientes compases con unos double-stops del estilo.

Frase 3: Compás 9-12.

Desarrollo una misma frase con Bendings en los compases 9, 10 y 11, cambiando la "Lead Note". Construida con la escala pentatónica mayor de A.

En el compás 12 introduzco la escala cromática para ir en busca de la nota E, del traste 12 de la primera cuerda.

Frase 4: Turnaround. Compás 13-16.

En estos compases de Turnaround jugamos con dos acordes, el de E para los compases 13 y 14, y el de A para los compases 15 y 16.

Para los 4 compases utilizo la escala mixolidia de cada uno de los acordes.

Figura 1:

Figura 2:

Road Movie

Sergio Sancho

Fast Country $\text{♩} = 230$

A

D

E

A

Copyright Sergio Sancho
All Rights Reserved - International Copyright Secured

Page 1/2

En los compases de E, la frase está construida con un juego de sextas. Y en los compases de A, la frase introduce cuerdas al aire, (open strings), que dan ese sonido característico del estilo.

Frase 5: Compás 17-20.

Segunda vuelta de solo. En el compás 17 mezclo la escala pentatónica mayor de A, con la escala blues menor de A, para realizar el pasaje cromático y los double-stops.

En los compases 18 al 20 utilizo la escala blues menor de A para resolver en la 3ª del acorde con un bending.

Frase 6: Compás 21-24.

En los dos primeros compases introduzco el sonido Chicken Picking.

Las notas que aparecen escritas con una X, son notas mudas, de ahí sale el sonido "Pollo".

Toca las notas pulsadas, (D y C), con el dedo 3 de tu mano izquierda, y así utilizar los dedos 1 y 2 para mutear la cuerda 3 y conseguir el efecto.

En los compases 23 y 24, realizo una frase con la escala pentatónica mayor de D, introduciendo las Blue Note

de la escala pentatónica mayor y la escala blues menor.

Frase 7: Compás 25-28.

En los dos primeros compases utilizo la escala cromática para crear una sensación de inestabilidad, que la resuelvo en los dos compases siguientes tocando el arpeggio de A con notas de adorno, (Targeting), resolviendo en un movimiento de la Blue Note.

Frase 8: Turnaround. Compás 29-32.

Para los dos primeros compases del Turnaround en E, utilizo la misma frase e idea que hicimos en D en los compases 21 y 22.

Para los compases 31 y 32 hago uno de los movimientos denominados "Banjo Rolls", que es tocar la técnica de mano derecha del banjo en la guitarra.

Frase 9: Final. Compás 33-36.

Para los dos primeros compases utilizo una misma frase de double-stops, pero cada una sobre su acorde y su escala mixolidia.

Y para el acorde final de los compases 35 y 36, toco un acorde de A mayor,

pero realizando un bend en la 3ª cuerda que va de la 3b a la 3ª mayor, imitando el sonido de los Pedal Steel.

Características del Solo: El solo está basado en una técnica concreta, que es la de Púa y dedos.

Fíjate bien en la digitación de mano derecha que está expuesta en la partitura.

Con el solo vamos a introducirnos en técnicas como el Chicken Picking,

Open Strings, Double-Stops, Banjo Rolls, Pedal Steel Sound.

A parte de aprender a tratar a cada acorde con su escala y no tocar siempre una escala común.

Sonido: Para conseguir ese sonido típico de la guitarra country, necesitamos un amplificador con un buen limpio, una guitarra clásica, (preferiblemente tipo Telecaster), una buena reverb y un compresor.

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

Pres.	Bass.	Mid.	Tre.	Gain.
8	4,5	5	7	1

La cabina es una Bigtone 2x12 con vintage 30. La guitarra es una Nash Telecaster. Y de efectos he utilizado una reverb, un compresor y un delay con efecto Slap Delay.

Espero que os haya gustado la lección y os sirva. En el siguiente número nos meteremos con la parte rítmica del tema.

Si tenéis cualquier duda, poneros en contacto conmigo pinchando aquí @



Salud!!!

Sergio Sancho



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

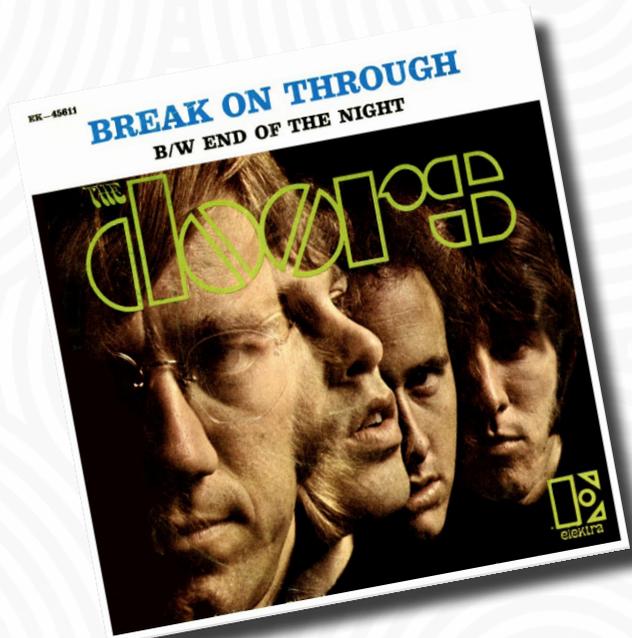
RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años 60 (3ª parte)

En esta nueva entrega os traigo otras 5 conocidas intros de guitarra que sonaban en temas publicados durante la primera mitad de la década de los 60.

Break On Through (To The Other Side) (The Doors)

2017 marca el 50 aniversario del álbum homónimo de debut del grupo liderado por Jim Morrison, en el que destacaba este Riff del guitarrista Robby Krieger...



BREAK ON THROUNG

The Doors



♩=180

1 2 3

4 5 6

7 8

T
A
B

E
B
G
D
A
E

Paperback Writer (The Beatles)

Potente Riff de guitarra en esta composición del tándem Lennon - McCartney, que se lanzó como single el 30 de mayo de 1966 en Estados Unidos y el 10 de junio de ese mismo año en Reino Unido.



ALL DAY AND ALL OF THE NIGHT

The Beatles



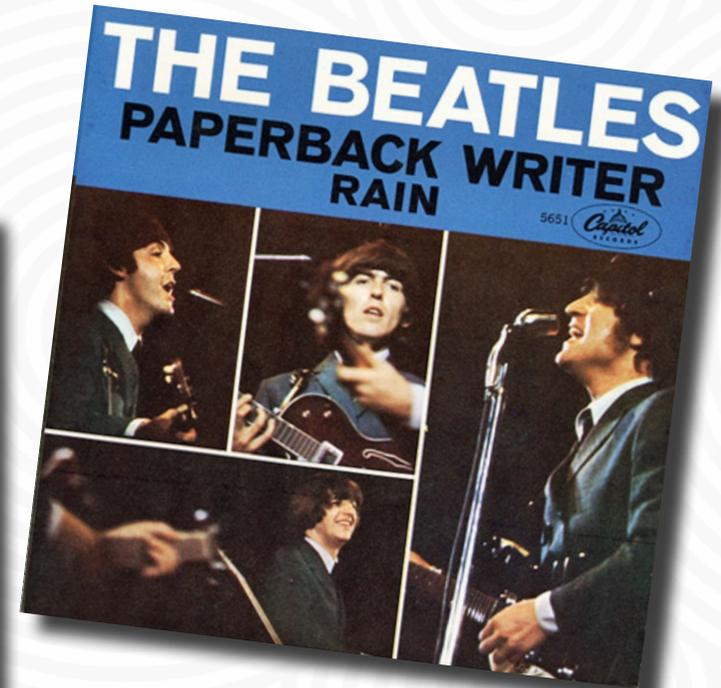
♩=140

1 2 3

4 5 6

TAB

4 4 2 2 7 7 4 2 4 4 2 2



Paint It Black (Rolling Stones)

Este tema que abría la edición estadounidense del álbum "Aftermath", se publicó como single en mayo de 1966 en Reino Unido y EEUU, y se convirtió en el primer N° 1 en las listas de ambos países en el que sonaba un Sitar (El tocado por Brian Jones) 



PAINT IT THE BLACK The Rolling Stones

Ad libitum

Capo 2

T
A
B

3 0 1 3 1 0 3 2 3 5 0 2 3 0 3 2 0 2

Brand New Cadillac II

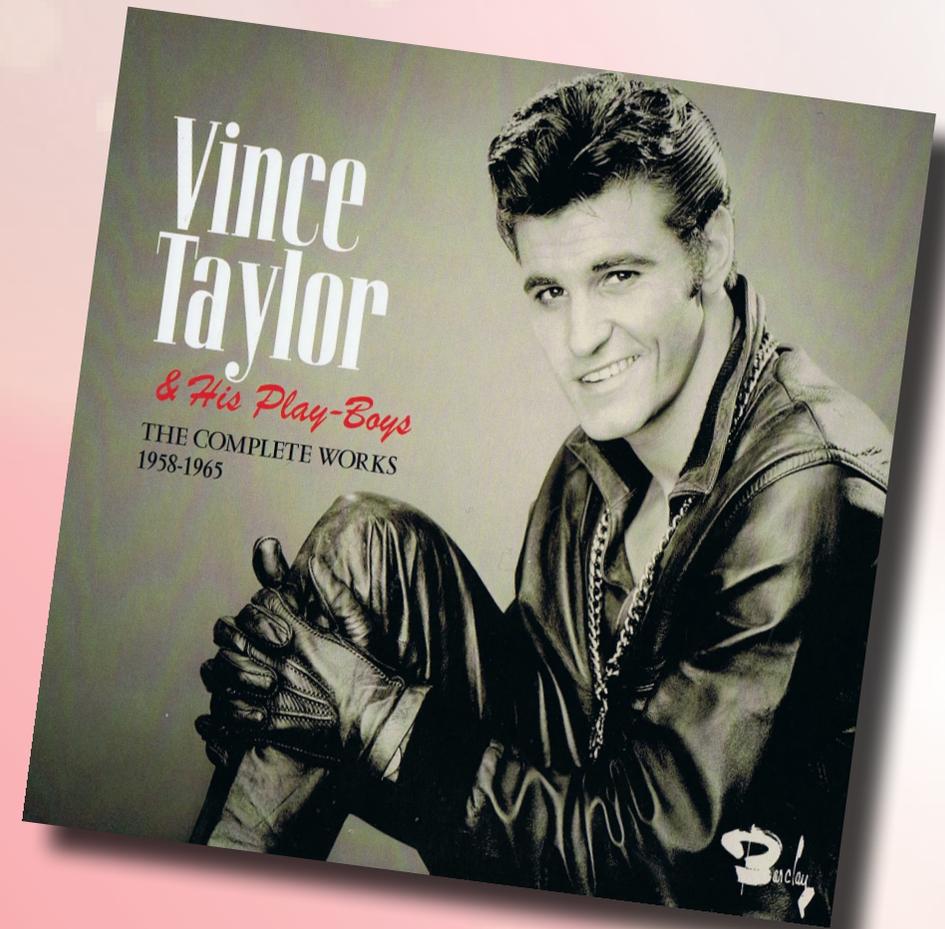
Seguramente Lucy sabía algo, pero desde luego quien sabía toda la verdad o gran parte de ella era el sabueso Ugarte. Su metomentodo investigador, aquel tipo que siguió la pista de John Wesley sin conseguir dar con él, aunque también es verdad que pudo dar con mucha información, mucha de ella encriptada, mucha de ella de diferentes fuentes, pero aquel forajido cabrón se esfumó.

Después siguió los pasos de Ronnie Valmo y lo encontró, sabiendo y poniendo muchas cosas en claro junto a Lucy.

El muy cabronazo también se esfumó como JW, desapareció, se evaporó en las brumas de América formando parte de las leyendas urbanas que tanto perseguían.

Lucy sabía algo, la última pieza de ese rompecabezas interminable estaba muy cerca y esa última pieza era Kurt Wanda. Los tres amigos vagaban por el mundo como almas en pena en busca de la eternidad en un mundo lleno de dudas.

Había algo que les unía y ella, Lucy Bloomfiel, también formaba parte de ese círculo vicioso y pantanoso, pero



le faltaban Kurt y Alan Conducci, aquel ser casi irreal y oscuro que no conocía casi nadie.

La lluvia continuaba castigando las instalaciones de la depuradora. Al fondo se escuchaba el ronroneo del generador de electricidad, dando la

sensación de flotar entre esos ecos que daban vida a un fondo sonoro que permanecía como un muro imperturbable.

Volvió a mirar una foto de Vince Taylor: era estimulante, era precioso, era su chico en esos momentos.

-Mi pequeña y viciosa Lucy -susurró desde la puerta de la entrada Norberto.

-Ohh no sabes..., no sabes lo que estoy pensando, quiero conocer a Kurt Wanda, me falta él -dijo con pesadumbre Lucy.

-Lo tenemos cerca, está con Conducci, así que con la ayuda de alguna extraña suerte se puede dar con los dos. Estuvieron juntos en la gasolinera del polígono junto a Ronnie Valmo y allí se les perdió la pista.

Valmo se esfumó, pero Conducci y Wanda están en Europa, en algún lugar de Los Sudetes, en algún lugar del centro de Europa -dijo con seriedad Ugarte.

Un nuevo relámpago cubrió la estancia, la pequeña y erguida vela que alumbraba se estremeció por leves segundos al igual que la sonrisa de Vince Taylor.

Lucy empezó con una lúgubre danza

alrededor de la habitación mientras Ugarte la observaba, sentía el latido de la tormenta, el latido de la tierra, el aliento de Vince y de Kurt, el aliento de los dioses de la vieja Europa.

-Soy Lucy y quiero perseverar en la búsqueda, quiero ser una diosa suspendida en el aliento de Thor, de Zeus, en el aliento de Marte, en la belleza de Hera, Venus y Afrodita -susurraba Lucy mientras se acariciaba los senos.

Ugarte se excitaba por momentos con los ojos saliendo de sus orbitas.

-¡Cómo te deseo Lucy! -decía hacia sus adentros el viejo Norberto.

Todos la deseaban, como una bandada de salvajes aves que se deslizan por los oscuros y anaranjados cielos de la fría Europa.

Aves que viajaban hacia el norte como ellos.

Todos la deseaban.

Todos.

Todavía y tal vez para siempre.

La bella diosa Lucy, cual Afrodita, cual Hera.

Esa era Lucy.

Una ninfa, una diosa, una zorra, una santa.

Empezó a acariciar las fotos de Vince Taylor con las yemas de los dedos, besando con ardor aquellas fotos, besando aquel ángel de cuero negro.

-Ohh cielos... ohh cielos -susurraba en silencio Lucy.

Norberto seguía extasiado, mirando aquella hermosa criatura llena de vicios y deseos.



Seguir sus pasos era la mayor de sus suertes.

El mayor ensayo del amor y la tortura, eso era Lucy, una salvaje criatura de amor y lascivia, eso era Lucy, el mayor ejemplo de vísceras resplandecientes y vivas, el mayor ejemplo de lujuriosos efluvios, el mayor ejemplo de la carne.

La tormenta no amainaba, ni los truenos, ni los relámpagos, ni los caminos, nada amainaba, tampoco la búsqueda ni las dudas, nada amainaba.

Todo quedaba atrás y todo estaba por delante, todo parecía desvanecerse y todo parecía presentarse de nuevo frente a ella, todo era irreal y verdadero, todo era tal y como lo imaginaba o tal vez sus dudas eran infundadas.

Lucy seguía con su danza pantanosa, con su danza llena de sangre y efluvios, llena de todas las cosas que te hacen creer en los dioses paganos de la vieja Europa.

-¿Dónde están esos chicos? -se preguntaba con unas leves lágrimas Lucy.

-¿Dónde están esos forajidos de las brumas de este mundo perdido y despiadado? -se preguntaba Lucy.

Vince Taylor le miraba desde la pared, su sonrisa seguía temblando bajo los truenos de la tormenta.

-Todo el mundo necesita un ángel como tú -se decía a sí misma la muchacha.

Un ángel eléctrico y sereno, un ángel que vuela entre los truenos y relámpagos

del cielo del norte, un ángel heredero de todos los dioses paganos.

JW, Ronnie y Kurt también lo eran, unos ángeles bajados de las nubes cobrizas de algún desierto cubierto de petróleo y calaveras.

Pensaba en un cielo cubriendo de sangre la cabeza de algún predicador borracho, asesinado por las balas de su hijo.

Toda la bilis es necesaria para terminar con todo el odio, el odio que surge del coño de todas las pecadoras como ella.

Lucy se retorció, Lucy se embriagaba del agua de todos los ríos santos, de todas las aguas sanadoras, Lucy era una diosa al amparo de un ángel de

cuero negro, era una diosa cubierta de semen inmaculado, una diosa repleta de dudas y certeras maneras para esquivar esas mismas dudas e interrogantes.

Lucy estaba allí, en aquel sombrío lugar al borde de la oscuridad, toda la oscuridad que se concentraba dentro de ella y la protegía de alguna manera.

Ella lo sabía.

Lucy era la oscuridad.

Toni Garrido



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

Entertainment
Books

Cutaway

58

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Chals Bestron
Charlie Rodríguez
David García
David Vie
Henry Amat
Pepe Rubio
Rafa Sánchez
Sergio Sancho
Toni Garrido Vidal

Diseño Gráfico

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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