

Guitarra eléctrica:

La nueva epopeya de las seis cuerdas

Claudio Gabis

Sostienen los historiadores que la guitarra sonó por primera vez hace veintisiete siglos en algún lugar de Medio Oriente. Descendiente del Sitar hindú, instrumento del cual proviene su nombre (Sitar, cítara, khitara, guitarra) se la menciona ya en la Biblia: “De los álamos colgaban nuestras guitarras y acordándonos de ti, Jerusalem, nos echamos a llorar” reza el salmo 137 del Salterio en el Antiguo Testamento.

Durante mucho tiempo sólo tuvo cuatro cuerdas pero a comienzos del siglo XVII el músico y poeta **Vicente Espinel** le añadió la Prima (Mi agudo). Se desconoce quién y cuándo agregó la Bordona (Mi grave) con la cual quedó definitivamente configurada en su forma actual.

Posiblemente ningún instrumento contemporáneo ha experimentado una evolución tan grande como la guitarra, tanto en concepto de ejecución como en forma y sonido. Tampoco ninguno de ellos se ha convertido en símbolo generacional tan poderoso en lo que a música popular se refiere; en especial durante la segunda mitad de este siglo, ha sido la gran protagonista.

Es cierto que en más de un aspecto la guitarra eléctrica ha conservado mucho de su gloriosa antecesora, pero los rápidos e importantes cambios que ha sufrido generaron un nuevo instrumento, dotado de diferentes recursos mecánicos y electrónicos, alta sensibilidad y capaz de producir un universo sonoro absolutamente inédito.

Instrumento rural, portavoz de música urbana

La guitarra se difundió ampliamente por toda la cuenca mediterránea, pero fue en España donde adquirió enorme popularidad al punto de ser llamada para siempre “Guitarra Española”. De aquí pasó a las colonias de habla hispana, donde alcanzó la cate-

goría de instrumento principal. Sin embargo, en las colonias inglesas de la América del Norte no sucedió lo mismo. Hacia el final del siglo pasado no era el cordófono más popular en esas tierras. En su lugar, los bajos de cuatro y cinco cuerdas —y aún el diminuto ukelele— reinaban sin competencia.

Al comienzo de este siglo, en las áreas rurales de los Estados Unidos se inició la nueva epopeya de las seis cuerdas. Ofrecidas a muy bajo costo en las ofertas de venta por correo de las tiendas Sears se propagó por el interior del país. Además de ser barato, el instrumento era fácil de transportar tomándose favorito de los artistas itinerantes. Lo usaban por igual los cantores negros de blues rurales y las tradicionales bandas de cuerdas de los blancos. Así, rápidamente, ocupó un lugar importante en la cultura musical del pueblo.

Sin embargo, durante el primer cuarto de siglo, el banjo continuó su reinado, pues su particular sonido coincidía muy bien con el feeling “Good Time” de aquellos años y su timbre penetrante le garantizaba ser escuchado. En cambio la guitarra tenía serios problemas.

Luego de ser emancipados, los negros usaron la vía del Mississippi para emigrar hacia los grandes centros urbanos. Hacia el norte, Chicago y Detroit. Hacia el sur, Nueva Orleans. Allí su música absorbió las sonoridades de las grandes fábricas, el silbato y el traqueteo del tren y los ruidos de las bulliciosas calles. El solitario cantor rural se unió a otros músicos y proliferaron bandas de todo tipo.

Su sonido era fuerte y multitémbrico, capaz de imponerse, sin dificultades, en las fiestas callejeras y en los desfiles.

Incapaz de igualarse en volumen al resto de los instrumentos, la guitarra debió limitarse a marcar vigorosamente los cambios armónicos sin intentar cumplir ninguna función solista. Pero algunos guitarristas de blues que acompañaban a cantantes, venían desarrollando una técnica de respuesta a los vocales consistente en tocar frases melódicas en cuerda simple, como lo haría un instrumento de viento. Muchos de estos *Artistas de Blues* comenzaron a incursionar por el naciente jazz en forma natural y pronto se popularizó esa manera de usar la guitarra como instrumento solista.

De aquella época debemos recordar, como pionero indudable de la mencionada técnica de cuerda simple, a **Lonnie Johnson**, uno de esos fronterizos entre el **Blues** y el **Jazz**, que influyeron poderosamente en la evolución conceptual de la ejecución guitarrística.



Primeros pasos en amplificación

En la década de los veinte era práctica común en grabaciones y emisoras de radio, situar un micrófono justo frente a la boca acústica de la guitarra. Esto permitía captar muy bien su sonoridad normal y además otros timbres más sutiles y ricos que, en otras circunstancias, no eran audibles. Seducidos por ello pero, sobre todo, siempre interesados por conseguir ser escuchados apropiadamente, algunos guitarristas intentaron sin éxito adaptar un micrófono al cuerpo del instrumento.

Entonces, en 1935 la fábrica **Gibson** sacó al mercado la primera guitarra amplificada "de línea" llamada **EH 150**. Se trataba de un guitarrón de caja hueca dotado de un micrófono diseñado por **Walt Fuller** y conocido desde entonces, como **Charlie Christian**, ya que fue ese magnífico guitarrista quien lo popularizó.

El famoso "**Dictionnaire du Jazz**" de **Hughes Panassié** atribuye a **Eddie Durham**, -guitarrista en la orquesta de **Jimmie Lunceford**- la primera grabación del novedoso instrumento (**Hittin' the bottle**, 1935) citando igualmente los trabajos de **Leonard Ware** junto a **Joe Turner** (1938-1940). Sea como fuere, hacia el final de esa década, la invención estaba definitivamente impuesta.

Charlie Christian -miembro de la banda de **Benny Goodman**-, y **Django Reinhardt** fueron los pioneros indiscutibles durante los años cuarenta. La mayoría de sus recursos y técnicas sentaron las bases conceptuales y en gran parte estilísticas que aún tienen vigencia para los guitarristas modernos.

Son remarcables las versiones discográficas de "**Wholly Cats**" por **Benny Goodman** y su sexteto, con **Charlie Christian** en guitarra (Columbia CO 2902) de 1940, y "**If Dreams Come True**", por el quinteto del **Jazz Club de Francia**, con **Reinhardt** en guitarra (JCF 121/128) fechada en 1945.

Obviamente, la importancia y nivel de ambos artistas se puede apreciar en muchas otras placas.

Variaciones tímbricas electrónicas

El nuevo instrumento lograba ampliamente su cometido pues, el sencillo circuito electrónico conectado al micrófono, permitía una captación fiel de la sonoridad de la guitarra y el pequeño amplificador -**Gibson** la vendía en set junto a un equipo **Lyon and Healy** de 15 watts, por 150 dólares- la hacían por fin audible. Sería al final de la década cuando las investigaciones individuales de **Leo Fender**, **Paul Bigsby** y **Les Paul** lograron un paso decisivo: la guitarra eléctrica maciza.

La evolución de la música en general y, particularmente la rápida adopción del instrumento por parte de los artistas **Country**, pedía otro tipo de sonoridades más agudas, punzantes y asimismo más eléctricas. Los prototipos de las nuevas guitarras de cuerpo sólido desechaban la sonoridad natural de la caja acústica, captando por medio de un nuevo tipo de micrófonos las oscilaciones magnéticas de las cuerdas metálicas vibrantes. Los captadores transformaban esas ondas en señal electrónica, la cual, a su vez, era pasible de ser tratada de muy diversos modos por circuitos complejos instalados en el cuerpo del instrumento que añadían no sólo graves y agudos, sino también interesantes variaciones tímbricas de naturaleza eminentemente electrónica.

Poco tiempo después se incluyeron en los amplificadores dos efectos: la reverberación y el vibrato. La primera era de construcción mecánico-electrónica, permitiendo crear un ambiente próximo al eco en torno del sonido puro del instrumento. El segundo era electrónico, modulando a velocidad constante, pero regulable, la señal original.

El uso de estos efectos y el timbre no-acústico de las nuevas guitarras caracterizaron la música popular de los nacientes cincuenta. La primera guitarra maciza comercializada fue la **Fender Broadcaster**, llamada más tarde **Telecaster** y puesta en el mercado en 1948.

Paul Bigsby, junto a los guitarristas **Merle Travis** y **Les Paul**, habían desarrollado separadamente otras guitarras, pero fue en 1952 cuando este último lanzó, por medio de **Gibson**, su famoso diseño; la **Gibson Les Paul**. Esta guitarra, por su sonido más *encorpado*, fue muy bien recibida por los músicos de Jazz.

Este panorama de la primera etapa de la guitarra eléctrica se completa con la **Fender**

Stratocaster, lanzada en 1955 y considerada la guitarra más popular e influyente de los últimos 35 años.

En tanto que los modelos macizos fueron mayormente absorbidos por los músicos country y los cultores del nuevo género **Rock and Roll**, los guitarristas de Jazz continuaron prefiriendo los modelos de Caja, poseedores de mayor cualidad acústica. Pero lo cierto es que en cada uno de estos campos surgieron instrumentistas que aportaron importantes avances a la técnica de la nueva guitarra.

En el campo del Rock debemos destacar a **Chuck Berry**, considerado sencillamente el inventor de la guitarra rockera. De base eminentemente blusera, **Berry** dotó a su música del swing propio del **Boogie** añadiéndole brillantes sonoridades nuevas, con frases ejecutadas a dos cuerdas y frecuentes bendings (estiramiento de cuerdas). Sus temas, considerados ya como clásicos, se encuadran en la más pura tradición negra, como así también su forma de tocar. Al respecto hay cosas interesantes que decir.

Hacia la perfección por el defecto

Los primeros guitarristas de **Blues Urbano**, surgido del South Chicago en la década de los treinta, ya habían adoptado rápidamente la guitarra amplificada. Muchos de ellos no tenían recursos económicos, por lo que adquirieron instrumentos y amplificadores de inferior calidad, cuando no de segunda mano. Obviamente, sus guitarras no sonaban bien. Saturaban, acoplaban, distorsionaban. Pero en un asombroso ejemplo de adaptación y talento, estos bluesmen aprendieron a servirse del defecto y con él crearon un estilo guitarrístico electrónico que puede considerarse fundamental en la evolución de la guitarra moderna.

Usaron la saturación para dar ataque a sus frases y para prolongar inusualmente la duración de las notas. Esta posibilidad de sostener los sonidos les llevó a utilizar ampliamente el bending y un vibrato de dedo que daba a la guitarra cualidades de instrumento de viento o casi de voz humana. El uso del **Slide** o **Bottleneck**, heredado de los viejos cantores rurales, permitía obtener expresivos cuartos de tono, y el timbre ronco, producto de la mala calidad, se convertía en un perfecto símil del estilo vocal negro.

T. Bone Walker, John Lee Hooker, Big Bill Broonzy, Muddy Watter y los tres "King" (Albert, B.B. y Freddy) son algunos de los muchos representantes de este estilo que, además de influenciar al resto del mundo guitarrístico, aún perdura fiel a sus raíces.

Muchos y de gran altura han sido los guitarristas de Jazz de las décadas de los 50 y 60, que contribuyeron a la gran evolución de la guitarra eléctrica.

Joe Pass, un purista virtuoso del **Bop**, le dió dimensión como instrumento solista desarrollando, de forma admirable, tanto el lenguaje de cuerda simple como el de **Chord Soli**, desgranando melodías con acordes a la manera de los pianistas.

Barney Kessel aportó elegancia y modernismo cool, usando frecuentemente recursos atípicos tales como variaciones con el control de volumen y desarrollando nuevos conceptos armónicos. **Kenny Burrell** fusionó **Blues y Gospel** con el **Main Stream Jazzístico**. **Jim Hall** aportó refinamiento y cultura, siendo memorables sus trabajos en dúo con el pianista **Bill Evans**.

Y **Wes Montgomery** fue gigantesco. Desarrolló un gran virtuosismo a partir de la nada ortodoxa técnica de pulgar en la mano derecha. Inventó, literalmente, el uso de las octavas en todas sus variantes como recurso melódico que se convirtió en su marca registrada. Fue insuperable en inventiva y poesía.

Mucho le deben a él los modernos guitarristas de Jazz, en especial **George Benson** (también un gigante de las seis cuerdas) aunque su legado trasciende las fronteras del género influenciando a todos los guitarristas contemporáneos por igual.

Eléctrica y sintetizada

Fue durante la década de los sesenta cuando el hombre emprendió la conquista del espacio, un hecho de espantosa magnitud, que significó el pasaje a una nueva dimensión. Su paralelo artístico fue el movimiento **Psicodélico**, una búsqueda de nuevos horizontes para la conciencia y percepción humanas.

Ese espíritu se reflejó en la evolución de la guitarra a través de **Jimi Hendrix**. Lo que **John Coltrane** fue para el Jazz, **Hendrix** lo ha sido para el Rock.

Basado en un lenguaje de indudable raíz negra, fusionó en su música elementos ultramodernos, haciendo uso de sonoridades y recursos propios de la música concreta y abstracta. Fue el primero en utilizar el instrumento de forma electrónica, aprovechando acoples y saturación con expresividad y cromatismo Daliniano. También fue pionero en el uso de nuevos efectos, tales como el **Wah-Wah**, el **Phase**, los octavadores y otros más que se desarrollaron a partir de él.

Si bien es cierto que mucha de su música fue caótica y desordenada, producto natural de su tempestuosa y corta vida, resulta innegable que en la historia de la guitarra existe claramente un antes y después de **Jimi Hendrix**.

En la misma época, **Eric Clapton** elevó a gran altura el viejo lenguaje de los bluesmen de Chicago. Con finura y elegancia impuso ese lenguaje en la música Pop. Junto a **Cream** (un trio que aplicó el concepto jazzístico de improvisación al campo del Blues-Rock) su fraseología y sonido han sido el modelo de posteriores generaciones de guitarristas.

Carlos Santana fusionó calientes ritmos latinos con una lírica mezcla de Blues y Jazz; su técnica de prolongadas notas, recordaba en todo al violín.

Los setenta han sido un período de erudición y complejidad. **John McLaughlin** los inició con el Jazz-Rock. Con maestría y apabullante virtuosismo, mezcló complejos ritmos con eruditas armonías, y un impresionante lenguaje guitarrístico de nuevo cuño. Fue heredero de **Hendrix** en cuanto a sonido y recursos electrónicos y, junto a **Larry Coryell** y **Al Dimeola**, realizaron una labor de sincretismo musical inédito.

George Benson, un purista en sus orígenes, fusionó durante los mismos años los ritmos del Pop negro con el lenguaje fraseológico del Bop, y aunque más tarde se inclinó excesivamente al producto comercial, generó una excelente música que ha hecho accesible al gran público la sonoridad de la guitarra de Jazz. Hacia el final de la década ha sido **Pat Metheny**, indudablemente el guitarrista de más influencia tanto en concepción musical como en estilo guitarrístico. En cuanto a lo primero, logró sintetizar elementos folclóricos norteamericanos con el Jazz y la música afrobrasileña. Estilísticamente ha conseguido un sorprendente equilibrio entre la tradicional fraseología del Jazz y el uso de modernos recursos tecnológicos en su sonido. Oscilando por épocas entre el lírico intimismo y el más osado Free, **Metheny** debe ser considerado como el guitarrista de mayor influencia en los últimos años.

lando por épocas entre el lírico intimismo y el más osado Free, **Metheny** debe ser considerado como el guitarrista de mayor influencia en los últimos años.

A lo largo de la década de los ochenta, convivieron los más variados estilos guitarrísticos.

En la Costa Oeste de los Estados Unidos, **Larry Carlton** generó una interesante música de fusión con impecable técnica e inteligentes arreglos. **Stanley Jordan** nos sorprendió con su casi pianística forma de tocar a dos manos, usando la derecha en forma percusiva sobre el brazo de la guitarra. En el Pop, **Andy Summers**, guitarrista de Police, aplicó los modernos recursos de la guitarra **Midi** a la ecléctica música del grupo, introduciendo conceptos aleatorios y una extensa gama de timbres no guitarrísticos, producidos por sintetizadores disparados desde sus seis cuerdas.

Mark Knopfler, líder de **Dire Straits**, retomó la senda del Country y el Blues, heredando a **Chet Atkins**, entre otros, y desarrollando una eficaz técnica de dedos en la mano derecha, combinada también con la utilización de recursos sintetizados.

Y para finalizar, también ha sido decisivo el aporte del virtuoso **Eddie Van Hallen**, estrella absoluta del Tapping a dos manos cuya influencia ha sido importantísima para las nuevas generaciones de guitarristas.

Nota

* Dictionnaire du Jazz: Hugues Panassié en colaboración con Madeleine Gautier y Albin Michel (1971-París).

