

Cutaway

Nº 43 OCTUBRE - NOVIEMBRE '14

GUITAR MAGAZINE

REPORTAJE
Yamaha
Yamsession '14

además...

entrevistas con

DAVID PALAU

JOHN CRUZ y JAVI ARPA

y reviews de

EVH Guitar

GRETSCH Chet Atkins SUPERAXE

John Wesley

Porcupine Tree

NUEVO
'68 CUSTOM
AMPLIFICADORES

Fender®



AMPLIFICADORES
PRINCETON® REVERB, TWIN
REVERB® Y DELUXE REVERB®
PURO ROCK 'N' ROLL

[fender.com/68-custom](https://www.fender.com/68-custom)

 [FACEBOOK.COM/FENDERIBERICA](https://www.facebook.com/fenderiberica)

editorial

Tenemos entrevistado y en portada a uno de esos guitarristas que tal vez por su nombre no sea especialmente conocido, pero si nombramos el de las bandas con las que toca, enseguida nos damos cuenta del nivel de músico del que hablamos, nos estamos refiriendo a John Wesley guitarrista de Porcupine Tree y Fish, no sólo como freelancer también con su música propia, nos cuenta el estado de las cosas.

Viene acompañado por David Palau que acaba de obtener su propia guitarra signature con Washburn, nos habla entre otras cosas sobre ello. Javi Arpa otro destacado sideman que está acabando gira con Chenoa, nos cuenta su trayectoria y visión del instrumento y la escena y para cerrar ni más ni menos que John Cruz, uno de los más grandes masterbuilders de la Fender Custom Shop. Variado y potente.

El apartado correspondiente a los bancos de prueba viene ecléctico y de calidad, en guitarras la EVH Stripe y revisitamos la Gretsch Super Axe. Un ampli de jazz muy interesante el DV Mark 12 Jazz y en pedales de efectos de sonido, tenemos jugadores de primera división, el Roger Mayer Voodoo- Vibe+, Earthquaker Devices Dispatch Master y el TC Electronic Ditto Looper.

Os ofrecemos un pequeño reportaje sobre el Yamaha Yamsession 2014, allí estuvimos y os contamos lo que pasó que fue realmente interesante, mola mucho que se lleven a cabo este tipo de eventos que acercan los instrumentos y la música al público.

Las secciones habituales junto con una potente área de didáctica de variados estilos propuesta por nuestros maestros componen este número. Como siempre os aconsejo hacer click en las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen propuestas interesantes que ofrecer y que en nada envidian a las macro-tiendas de otros países. Gracias por estar ahí.

Director de Cutaway Guitar Magazine
José Manuel López

CONTENIDO



reportaje

Yamaha Yamsession '14

guitarras

Gretsch Chet Atkins Superaxe

EVH Guitar

18 amplificadores

DV Mark Jazz 12

21 pedales y efectos

Ditto Looper

TC electronics

Dispatch Master

Earthquaker devices

Voodoo - Vibe +

Roger Mayer

29 entrevistas

John Wesley

Javi Arpa

David Palau

John Cruz

48 didáctica

informática

55 musical

biblioteca

56 musical

57 casi famosos

postales

59 eléctricas

Godin
GUITARS
rethink your tone



BACKLINE IMPORT S.A.

C/ Can Poble, 8 - Pl. Can Roqueta
08202 Sabadell (Barcelona)
Tel.: 937480161 - Fax: 937467000

www.backline.es

 /BacklineImport

 /BacklineImport

 /BacklineImport

BL
BACKLINE
Import



YAMAHA

No resulta muy habitual en nuestro país el que se organicen propuestas relacionadas con los instrumentos musicales y su entorno, que tengan al público final, la afición, como destinatarios. Esta es la segunda edición de un evento que integra diferentes actividades propuestas para los músicos y que organiza Yamaha bajo el título de Yamsession.

Este año nos propusimos cubrir el evento y fuimos al Círculo de Bellas Artes de Madrid en donde en dos plantas del emblemático edificio, se hallaban los dos escenarios para las actividades propuestas, el teatro y varias estancias con exposiciones de los diferentes productos de la marca japonesa en el mundo de la música.

De tal manera que encontramos áreas para pianos, teclados, baterías, bajos, vientos... Para explicarnos los objetivos, el proceso, y las situaciones que plantea Yamsession contamos con la colaboración de Bruno Camadini, asistente de marketing, ventas y AR de Yamaha en España.

¿Cómo surgió la idea? ¿Cuál es el objeto que se persigue al organizar un evento de este tipo?

La idea surgió como una forma activa de estimular el mercado, puesto que la actual ausencia de ferias propias de nuestro sector en España no parece tener solución a corto plazo. El objetivo es claro: acercarnos a la gente.

Se trata de un evento gratuito para todos los amantes de la música y de los instrumentos musicales, donde pueden probar todo lo que quieran, y además disfrutar con las mejores master-class y actuaciones de artistas nacionales e internacionales. Yamaha quiere ser partícipe del acercamiento de la gente a la música y a la ilusión que genera.

Desde luego pensar en la organización de todo esto da un poco de vértigo, pensar en la coordinación de todo lo que implica mover instrumentos y sumarle los tempos a la hora de que las actividades no se solapen y todo el público pueda estar en las que le gustan a priori.

Bruno nos explica...



¿Cuál es la mayor dificultad que se tiene que resolver desde el punto de vista organizativo?

La mayor dificultad estriba precisamente en la logística. Con decenas de actuaciones planificadas al milímetro y 3 escenarios simultáneos con muy poco tiempo para re-configurar la siguiente actuación. También contamos con re-transmisión en streaming y realización multi-cámara. Hay que ser muy precisos y contar con los mejores profesionales. Todo esto se pone en marcha medio año antes con la idea de canalizar el flujo de personas amantes de cada instrumento en concreto...

Tampoco podemos olvidar que todo transcurre en una segunda planta donde hay que ubicar más de 300 instrumentos, 22 pianos de cola incluidos.

El Círculo de Bellas Artes es un lugar apropiado ¿Qué buscabais en él?

Somos colaboradores habituales del CBA dado que formamos parte de su

programación de conciertos de “Jazz Círculo”, en la que todos los instrumentos que se usan son Yamaha: piano, batería, altavoces, mesa de mezclas, etc. El Círculo está ubicado en un sitio muy céntrico lo cual tiene muchas ventajas, aunque hay que salvar complicaciones logísticas.

Es bueno para el público y eso es lo que buscamos, su comodidad. Además como edificio se identifica totalmente con nuestra filosofía de acercar el arte a las personas, y en definitiva la música y los instrumentos son una muestra de arte.

Somos guitarristas la mayoría en Cutaway pero desde luego el poder sentarte en un piano de cola valorado en más de 120.000 euros es toda una experiencia.

A mitad de mañana del sábado ya pudimos ver por allí entre la gente, departiendo, a Abraham Laboriel, el bajista es un mito en el mundo de las cuatro cuerdas, uno de los músicos freelancer que más discos ha grabado y eso es mucho decir.



Entre un maremágnum de público que era atendido por la tripulación de Yamaha –verdaderamente había un staff importante- mostrándoles instrumentos y ofreciendo explicaciones, se encontraba el baterista Lucas Jiménez realizando demos de las baterías electrónicas, posteriormente le podríamos ver junto a Laboriel en el clinic que impartiría el bajista.

Bruno nos sigue comentando al respecto del evento...

Este es el segundo año que realizáis el Yamsession ¿Qué diferencias puedes contarnos con respecto al año anterior?

El evento ya se ha asentado, hemos apostado más fuerte trayendo más artistas, lo hemos prolongado un segundo día y además hemos ampliado la superficie útil contando con la cuarta planta del Círculo de Bellas Artes, en la que se han desarrollado actividades y actuaciones adicionales, relacionadas con el mundo de la docencia.

En el escenario de la segunda planta que se encontraba nada más entrar, pudimos comenzar a ver actuaciones, desde una improvisada de Abraham Laboriel junto a Miki Santamaría, a unas demos de las Yamaha Pacífica realizadas por Soren



Anderson, el guitarrista danés tiene un curriculum impresionante, habitual de la banda de Glenn Hughes por ejemplo o Dave Goodman tocando acústicas.

¿Qué actividades han tenido mejor respuesta por parte del público?

De las actividades que pude presenciar, creo que hubo mucho público en la master-class de Abraham Laboriel en la cuarta planta, en la demo de Soren Andersen y en la actuación de los cuatro THR All-Stars (Jorge Salán, José Rubio, Fran Soler y Abel Franco) en el teatro, que se llenó.

Desde luego Yamaha ha hecho un esfuerzo importante...

¿Cómo ha sido la respuesta del público? ¿Se han cumplido expectativas?

El recuento de asistentes supera las 5.000 personas, lo que ya es un incremento del 20% adicional con respecto al año pasado. En este sentido, podemos afirmar que vamos en la línea correcta. Contábamos ya con más de 1.000 personas registradas online

que habían confirmado su asistencia. Y en streaming hemos tenido más de 8.000 visitantes únicos durante la YAM, con un pico de 1.700 personas que siguieron la demo de Abraham Laboriel y Miki Santamaría.

En el piso superior se realizaron actividades con el foco más puesto en la docencia, masterclasses de producción musical con diferentes softwares, y sobre todo la impartida al bajo por Abraham Laboriel, pocos músicos pueden crear un ambiente tan emocionante en un simple clinic. Muy grande.

Ya al final de la tarde se dio el duelo de guitarras con la participación de Jorge Salán, Abel Franco, Fran Soler y José Rubio, un póker de estilistas.

Estamos tratando de contar un poco a grandes rasgos lo que vimos, sobre todo centrado en nuestro rollo guitarrero contemporáneo, se observaban también actividades más centradas en el mundo de la música clásica.

El domingo siguieron las demos y un cierre de la Yamsession 2014 a cargo de Alex O'Dogherty con su show.



Más preguntas para Bruno:

¿Habéis valorado el abrirlo aún más al público facilitando la participación de este en jams por ejemplo?

Ciertamente es algo que se nos ocurrió en la primera edición cuando empezamos a recibir emails de músicos que les gustaría participar en alguna medida, pero al final el programa era tan completo que no encontramos el hueco.

En guitarra, tal vez se podría considerar la participación de usuarios, pero como algo englobado dentro de un mini-evento dentro de la Yamsession, por lo que debería hacerse una criba previa (lo que no sería fácil). No lo descartamos para el futuro, el objetivo podría ser tal vez medirse a un artista de la marca, todos armados con guitarras Pacifica, por supuesto.

**¿Habrá novedades el año próximo?
¿Podremos disfrutar de otro Yamsession?**

Seguro que novedades habrá, como compañía somos muy dinámicos y comprometidos con el público. Ahora toca hacer una valoración más profunda y empezar a soñar con el año que viene.

Este ha sido un pequeño flash de lo que fue el Yamsession 2014, nosotros volveremos el año próximo, si no has estado este y te viene bien nos vemos allí.

Alex Casal
José Manuel López
Fotos Yamsession Andrés Serna (I.M.T.)

FILLING®
DISTRIBUTION

• IMPORTADOR Y DISTRIBUIDOR OFICIAL •

TECH 21
NEW YORK CITY

1989 El creador de la emulación analógica de amplificadores

2010 ... trasciende el paso del tiempo...

2014 y sigue innovando.

CON LA TECNOLOGÍA SANSAMP...

DLA (Disponible en mayo)

Hot Rod Plexi (Disponible)

www.fillingdistribution.com

GRETSCH[®]

**CHET ATKINS
SUPER AXE**



la vanguardia en los '70



Los tres grandes iconos de la historia de la guitarra eléctrica, a saber, Gibson Les Paul, Fender Telecaster o Fender Stratocaster, aparecieron a mediados del siglo pasado. A lo largo del período que media desde entonces hasta la actualidad, cientos de constructores han creado miles de modelos que, naturalmente, obtuvieron resultados comerciales ciertamente dispares.

Mientras unos han perdurado, otros tuvieron una fugaz existencia y desaparecieron rápidamente. Una tercera marca ha renacido de sus cenizas varias veces.

Este artículo pretende repasar la historia y características de una guitarra de calidad, no muy popular, la Gretsch Chet Atkins Super Axe, que en la actualidad prácticamente nadie pasea por los escenarios, salvo el cantante de My Morning Jacket, y por tanto, condenada irremisiblemente al olvido.

Las guitarras de Fred Gretsch

La empresa centenaria de guitarras, originaria de Brooklyn (actualmente un barrio de Nueva York), fue fundada en 1883 por Friedrich Gretsch, y mantenida dentro de la familia dos generaciones más, hasta que, a finales de los sesenta, el tercer miembro, Fred Jr, la vendió al retirarse a la empresa de pianos Baldwin. Aunque después, en 1985, fue recomprada por la propia familia Gretsch.

Los años cincuenta y sesenta representan la época más brillante de la empresa. Sus espectaculares diseños de guitarras archtop compitieron con la producción de Gibson, Epiphone, y otras marcas. Guitarristas de pop y country, como Chet Atkins, Eddie Cochran y Duane Eddy asiduamente mostraron guitarras Gretsch.

En los setenta la producción se trasladó a una nueva planta en Arkansas. Muchos amantes de las guitarras Gretsch consideran la llamada era Baldwin como un período de decadencia, en la que los directivos de la empresa de pianos descuidaron la calidad del producto y los deseos de los guitarristas. Un buen ejemplo fue el modelo Committee, una guitarra de cuerpo sólido, fabricada tras una amplia encuesta realizada entre guitarristas y vendedores acerca de sus preferencias, y que resultó un estrepitoso fracaso.

De todas formas, la opinión sobre las guitarras fabricadas entonces, no es ni unánime ni tampoco se refiere a todos los productos de la marca. La Gretsch Chet Atkins Super Axe pertenece a la época Baldwin: es versátil, y está muy bien acabada.

Existe, sin embargo, un tercer grupo de amantes de la Gretsch, quizás los más puristas, diríamos, que rechazan cualquier asociación de Gretsch con guitarras sólidas, e incluso otros que desprecian los modelos actuales japoneses, fabricados tras la compra de la empresa por Fender Musical Instruments Corp.

Chet Atkins (1924-2001) y sus guitarras

No se nos ocurre, ni por asomo, ningún guitarrista, vivo o muerto, capaz de arrojarle una pizca de sombra a la influencia de Chester Burton “Chet” Atkins, el artista de Tennessee, en la música country americana.

Nos guste o no, los números cantan: si como vara de medida de la importancia de un guitarrista, como rasero de su popularidad, recurrimos al interés de los fabricantes en contratarlos para su causa, no hay color; mientras sólo unos pocos guitarristas famosos han podido unir sus nombres a guitarras históricas. En nuestra época quizás se le acerque Clapton o Django en la suya.

Como Clapton, sus guitarras se emplean en diversos estilos y con técnicas diferentes.

La guitarra que vamos a analizar es una típica guitarra de rock. Gibson tiene varias guitarras Chet Atkins, desde semisólidas de rock, jazz o rockabilly, una guitarra acústica con cuerdas de nylon, la Studio CE/CEC, una versión con cuerdas de acero y una sólida-acústica, la Chet Atkins sst.

Otros constructores han tentado al artista, y es fácil reunir varias decenas, entre modelos y versiones.

Y de popularidad saben los departamentos de publicidad y ventas de los fabricantes de guitarras, porque gracias a esa celeridad nacen los modelos signature. Verdaderamente, minusvalorar la importancia que ha tenido Mister Guitar para la historia de la música americana de todos los tiempos sería, sencillamente, poner en evidencia nuestra propia ignorancia musical.

Su primera contribución a la música country, fue darla a conocer a toda América, hasta con-

vertirla en música popular. A lo largo de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado grabó centenares de temas, muchos de ellos éxitos de ventas. Es quien ha realizado más grabaciones como instrumentista de toda la historia.

Fue un guitarrista muy influyente en otros artistas coetáneos, y se dice que sentó las bases del sonido Nashville, sin olvidar su importante labor como productor de otros músicos, como el mismo Elvis Presley, Perry Como, Don Gibson, Jim Reeves o Waylon Jennings.





A lo largo de su dilatada carrera trabajó en numerosas ocasiones como músico de estudio para decenas de destacados artistas entre los que citaremos The Everly Brothers, Hank Williams o Elvis Presley. Al mismo tiempo, su estilo influyó en una pléyade de intérpretes como The Ventures, Duane Eddy, Eddie Cochran, George Harrison, George Benson o Mark Knopfler.

Según señala la propia página web de Gretsch, cuando en 1954, esta empresa se reunió con Chet para tratar la posibilidad de que una guitarra llevara su nombre, éste ya era un prestigioso intérprete. El resultado fue la Gretsch 6120 Chet Atkins, una guitarra hollow body, que apareció en 1955, y fue un éxito de ventas, no sólo entre los intérpretes de country sino, que también artistas del rock'n'roll y rockabilly como Duane Eddy y Eddie Cochran la adoptaron rápidamente, e hicieron de ella un objeto de deseo para futuras generaciones. En los sesenta Pete Townshend y Neil Young, solían tocar una de estas. Actualmente una ingente pléyade de rockabillys y beatlemaníacos utilizan estos modelos.

En 1959 Chet y Gretsch firmaron un nuevo contrato de patrocinio para dos nuevos modelos: una guitarra relativamente económica, la 6119 o Chet Atkins Tennesian y una de mayor lujo, la 6122 o Country Gentleman. Ambas resultaron ser éxitos de ventas. En 1972, tras la venta de la empresa a Baldwin, tuvo lugar una tercera colaboración con la introducción del modelo Super Chet (Mod.7690) una semisólida, y en 1973 apareció la Deluxe Chet (Mod. 7680), una guitarra de cuerpo sólido, en 1976, cambió su nom-

bre por Axe, la versión menos lujosa, y Super Axe, el tope de gama. La guitarra se vendió hasta 1980.

Descripción de Chet Atkins Super Axe

El modelo 7681, más conocido como Chet Atkins Super Axe, pretendía ofrecer al guitarrista de rock un instrumento moderno con los mejores avances técnicos, en especial en electrónica. Su cuerpo está basado en el del modelo Atkins Axe. Se comercializó a partir de 1977.



Los diseñadores la dotaron de electrónica activa (lleva una pila), que proporciona varios efectos como distorsión, chorus o delay. Los pickups son dos humbuckers de origen DiMarzio, provistos de una señal apreciable y buenos agudos. Se las dotó de herrajes cromados, que ahora, con el tiempo, sabemos apreciar en su justa medida. El puente podía ser fijo, como el del modelo mostrado, o tipo Bigsby. El mástil es de arce de tres piezas y el diapasón de ébano con 22 trastes. Sus marcadores son absolutamente únicos, una rareza en la historia de las guitarras. Existen fotografías de un prototipo, en el que estos marcadores son dados numerados. El diseño de la pala es, como la mayoría de sus hermanas, muy sobrio y equilibrado.

Contrasta con el magnífico color rojo naranja de mástil y cuerpo, tan difícil de describir.



Finalmente, el estrecho y ligero cuerpo, elaborado en caoba, es un auténtico ejercicio de diseño e innovación: a nuestro parecer, está a la altura del de la Gibson Firebird. La guitarra apareció en tres opciones de color: rojo, gris y sunburst.

Es cierto que a los ojos actuales, quizás le sobre alguno de los efectos incorporados que, sin embargo, son sorprendentemente silenciosos y, al menos en este ejemplar, funcionan bastante bien.

La guitarra tiene una belleza sorprendente y una elegancia y originalidad inusuales, siendo su vez muy cómoda de tocar.

Joaquim Castro



FICHA TÉCNICA

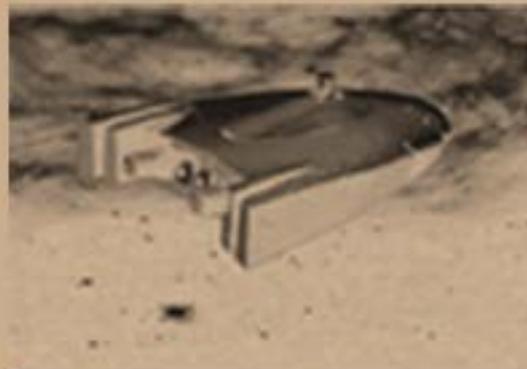
Gretsch Chet Atkins Superaxe
Cuerpo de caoba
Mástil de arce 3 piezas
encolado al cuerpo
Diapasón de ébano
22 Trastes
Puente tunematic
Escala 24 1/2"
Hardware cromado
Clavijero deluxe high ratio
enclosed machines
Golpeador negro de baquelita
Controles: Volumen, On-off
Phaser switch, Phaser blend
control, Phaser rate control,
On-off, Compressor switch,
Compression sustain control.
Entrada jack lateral
2 pastillas humbucker dimarzio
Acabado rojo

CUTAWAY MAGAZINE #43

FUTCHS

AUDIO TECHNOLOGY

PLUSH FX PEDALS



RM ROGER MAYER

Coco Music www.cocomusic.es



3 Tarjetas muy fáciles de cambiar están incluidas para re-cablear tu Strat Plus en un instante!



TRES GUITARRAS EN UNA

NUEVA AMERICAN DELUXE STRAT® PLUS

Re-cablea tu Strat Plus en cualquier lugar, en cualquier momento. Sin herramientas. Sin soldaduras. No hace falta ser un experto.

La sensacional nueva American Deluxe Strat Plus es el siguiente paso en la evolución de la gran tradición Strat. Es como tres guitarras en una con un diseño innovador y con "tarjetas de personalidad" fácilmente intercambiables, cada una con su propia configuración. Y todo es analógico para un auténtico sonido Strat!

NUEVA AMERICAN DELUXE STRAT PLUS
LA STRAT MÁS FÁCIL DE MODIFICAR!

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

Concierto de fotos : Dave Jones (Empire West Live)

© 2014 Fender Musical Instruments Corporation. Fender®, Stratocaster®, Strat® y el diseño característico de pala que habitualmente montan estas guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

fender.com/strat-plus

Fender



EVH

STRIPPED SERIES

“como le gusta a Eddie”



Existen algunas guitarras que sólo con verlas las asocias inmediatamente a un nombre propio, seguramente debido a que un usuario famoso se ha dejado ver por los escenarios con ellas, incluso alguien con un buen oído escuchándolas también las asociaría. La guitarra que nos ocupa tiene una imagen que la hace pertenecer a ese grupo de instrumentos relevantes, ya que el guitarrista que tocó durante años el modelo original en el que está inspirada, es alguien que forma parte de la historia de la guitarra con nombre propio.

Nos estamos refiriendo ni más ni menos que a Eddie Van Halen, el guitarrista que a finales de la década de los 70 y los 80 principalmente, elevó un escalón más alto la forma de tocar la guitarra rock moderna, desde nuestro punto de vista el más significativo después de Jimi Hendrix hasta entonces.

Queda bastante claro que la guitarra a la que nos referimos es la EVH Striped Series, que está basada en la legendaria Frankenstein de Eddie.

Construcción y características

El hacha es una bolt-on con una sola humbucker y control de volumen con el acabado de rayas a lo Van Halen (Striped) disponible en tres motivos: blanco y negro, amarillo y negro y rojo y blanco. El look de la guitarra te lleva inmediatamente a visualizar la Frankie, está muy conseguido, recientemente estuvimos en la factoría de Ensenada y vimos parte del proceso de fabricación de esta guitarra.

Por comentar algo al respecto, para conseguir el acabado con las rayas se pinta la guitarra hasta en 21 ocasiones, todo un curro con un resultado indiscutible, no es un instrumento acabado “deprisa-deprisa”.

Vamos a describir su aspecto y características principales. La pala es una Standard Stratocaster, austera, solo se ve el logo de EVH y un retainer tipo rail para forzar la presión de las cuerdas sobre la cejuela de bloqueo. La cejuela tiene un tamaño de 42mm.

Las clavijas de afinación son EVH die-cast y el acabado al igual que el del mástil y el del diapasón, es al aceite frotado a mano, “Hand-Rubbed Oil”, que le otorga un tacto suave y agradable, la mano se desliza con total comodidad. El único inconveniente de este tipo de finish es que suelen ensuciarse con facilidad por poner un pero.

“la pala es una Standard Stratocaster, austera, solo se ve el logo de EVH...”



El mástil es de arce, como el diapasón y la longitud de escala es de 25.5”. El diapasón es de radio compuesto 12”-16”. Monta 22 trastes Jumbo, adecuados para la interpretación de técnicas modernas de guitarra, zapping, sweep picking, grandes bendings etc.

La Striped no incorpora todas las innovaciones que se introdujeron en la EVH Wolfgang, pero si ofrece algunas mejoras modernas con respecto a la original de Eddie como son el cuerpo ligero y resonante de tilo con la toma de jack situada en el lateral, la ruedecilla para ajustar el alma en la base del mástil, así como la palanca de vibrato Floyd Rose de doble bloqueo D-Tuna EVH, que permite cambiar la afinación instantáneamente a drop D.

Electrónica, sonido y conclusiones

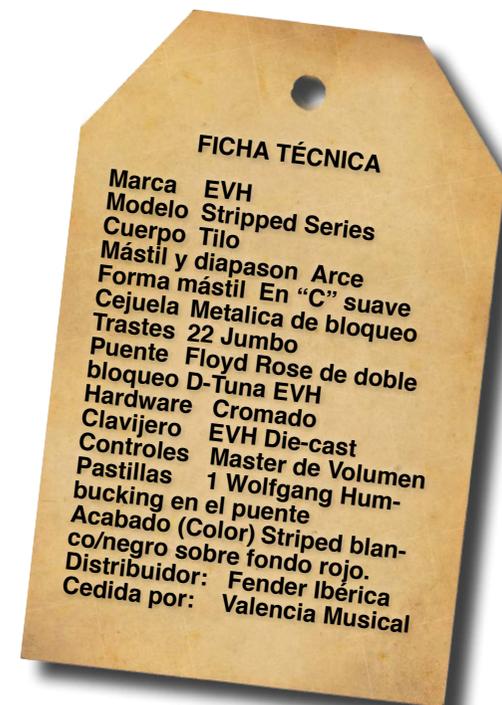
A nivel, de electrónica y controles es muy sencilla la Striped, monta una pastilla humbucking en la posición de puente, concretamente una “Direct Mount Wolfgang Humbucking” y un sólo botón para el control del volumen, por lo que jugando con el botón del potenciómetro vamos a poder limpiar el sonido o embrutecerlo.

Si tuviéramos que elegirle un novio a esta guitarra, lógicamente debería ser el 5150 III, es su socio natural, pero chequeada con otros amplis de high gain tipo Mesa Boogie, Diezel y simila-

res o incluso Marshall o Fender, suena bien. La pegada a nivel sonoro es notable, sin embargo la presencia y la claridad son destacables, podría ser la mezcla de la profundidad y potencia de una PAF, con el ataque punzante y con presencia de una single coil. Sin embargo no nos olvidemos que esta es una guitarra rockera, que disfruta con la tralla, no es para tocar bossa nova precisamente.

La Striped se toca muy cómoda, se siente equilibrada cuando te la cuelgas, sin cabeceos ni incomodidades. Lógicamente es un instrumento que viene muy marcado por su aspecto, una guitarra de concepción moderna, que supera las especificaciones de la original de Van Halen y que no va a decepcionar a ningún hard-rockero, aunque como siempre lo mejor para un instrumento tan particular es que vayas a probarla a tu punto de venta favorito...aunque no seas fan de Van Halen. ■

José Manuel López.





DYTM
MARK
JAZZ 12

Tenemos la costumbre en la redacción de Cutaway de dividir el mundo de la amplificación para guitarra en dos grandes bloques, los amplificadores orientados a conseguir sonidos high gain para músicas cañeras y extremas y en el otro lado ponemos a la amplificación que se enfoca en conseguir tono por encima de todo. La verdad es que con esto nos dejamos afuera algunas minorías que no por serlo dejan de ser interesantes.

Nos estamos refiriendo a los amplificadores de estado sólido cuyo compromiso es generar sonidos limpios como premisa principal y no nos referimos a los amplis con tecnología digital emuladores de otros amplis y que vienen siempre provistos de efectos de sonido incorporado, si no más bien a los orientados para músicas tipo jazz, bossa nova, necesitadas de sonoridades limpias y oscuritas.

Parece que los tiempos donde los Jazz Chorus o los Polytone marcaban tendencia han quedado relega-

dos a un segundo plano, sin embargo es evidente que hay un hueco en el mercado para ese tipo de sonidos.

La gente de DV Mark siempre pendientes de las necesidades de los músicos e incorporando productos que con el tiempo han marcado referencia la miniaturización de la amplificación para bajo con Markbass por ejemplo- han puesto la mirada en ese nicho.

El amplificador que nos trae hoy a esas páginas se inscribe en los amplis para jazzeros fundamentalmente, su propio nombre ya nos lo indica DV Mark Jazz 12.

Construcción y controles

Como es habitual en la compañía italiana los acabados están muy cuidados, el Jazz 12 viene con un tolex blanco, con cantoneras de piel negra para protegerlo de los golpes y el asa superior para el transporte también de piel como atestigua la etiqueta que lleva. La rejilla frontal es negra, así que ya tenemos la combinación.

Es importante la ligereza del ampli ya que su peso es de 8.6 kg, sobre todo para los bolos de la gente que no lleva pedales, la guitarra en un lado y el ampli en otro y todo en un viaje, bastante propio de los guitarristas de jazz a los que los diseñadores de DV Mark tenían en mente al desarrollar el ampli. El panel de control es frontal y muy sencillo, nos encontramos en dos líneas de botones, en la inferior el set de ecualización con los clásicos Bass, Mid y High para ajustar sus frecuencias propias y en la superior un máster de

Volumen y el de control de ajuste de la Reverb. Una entrada para jack y otra entrada Aux para un iPod, un Mp3 o similar, esta es para una clavija mini 1/8 y esta señal se mezcla con la del instrumento.

En la parte trasera nos encontramos con un cabinet abierto donde se observa el altavoz de 12" DV Mark Black Guitar Star a 8 ohmios. Y una suerte de controles, el interruptor de encendido, la entrada de corriente, una salida XLR balanceada que funciona post ecualización y post reverb. A su lado un interruptor rotulado como Ground Lift cuya función consiste en el caso que la fuente de alimentación produjera un ruido de masa, eliminar el "hum" pulsando el interruptor.

Seguimos y nos encontramos con otro pequeño interruptor "internal speaker on/off" que sirve para desconectar el altavoz si estamos practicando con auriculares, ¡bueno para los vecinos! Por último tenemos un "Speaker out" para conectar un cabinet adicional a 8 ohmios y la entrada de auriculares. Todos los controles claros, sencillos y eficaces.

“Si buscas una ampli ligero de transportar, de aspecto atractivo, con un sonido rico, cálido, con musicalidad y con buena respuesta dinámica, deberías probar el DV Mark Jazz 12”



Sonido y conclusiones

Cuando lo conectamos se enciende un led fortísimo de color azul, empezamos a tocar con la ecu plana y con una 335, la presencia de graves es importante ajustando un poco la presencia de ellos toda va encontrando su espacio, tocando melody chords se pueden diferenciar perfectamente los planos ocupados por los acordes del de la melodía, las frecuencias no enmascaran unas a otras.

La respuesta al ataque es inmediata por lo que facilita la articulación en el fraseo y puedes conseguir mucho punch si atacas con fuerza con la púa y sutileza para tocar un pasaje fingerpicking. Os voy a dejar un video de nuestro colega Sergio Sancho donde realiza una demo de sonido y podréis sacar vuestras propias conclusiones.

DVMARK

Si buscas una ampli ligero de transportar, de aspecto atractivo, con un sonido rico, cálido, con musicalidad y con buena respuesta dinámica, deberías probar el DV Mark Jazz 12, si a ello le sumas el precio que tiene te va a ser difícil no hacerte con él. ■

José Manuel López



Ramos Guitars & Bases Custom Shop

C/ Marquesa de Barberá, 47 local 7 • 08210 - Barberá del Vallés • BCN
Telf: 937 299 755 • info@ramosguitars.com • Skype: ramos_guitars



PON
UN
LOOPER
EN TU
VIDA

Probablemente no todos estaréis familiarizados con ellos, pero en pocas palabras, un looper es un dispositivo que graba un pasaje que tocamos y lo repite en bucle de manera indefinida para poder tocar sobre dicho pasaje con nuestro instrumento ya en tiempo real. Normalmente los loopers pueden grabar varios pasajes, unos encima de otros y repetirlos en bucle todos juntos. Algo así como una grabación multipista pero con espacio limitado de tiempo y con una única salida común para todos los pasajes superpuestos. Quien quiera ahondar más, YouTube está lleno de vídeos con demo de loopers de marcas diversas y con capacidades muy variadas.

No todos los guitarristas están familiarizados con ellos, ahora bien, quien se vale de un looper para su trabajo lo vive como una herramienta imprescindible.

Pero cuando “me presentaron” el Ditto Looper, quedé fascinado. Un looper con un interruptor de pie, un control giratorio, una entrada, una salida... ¡y se acabó! “¿Qué hará esto?”, me pregunté.

Y a los cinco minutos tenía la respuesta: grabar bucles y reproducirlos, justo lo que tiene que hacer esencialmente, para lo que se emplea un looper el 99% de las veces, sin ninguna floritura extra. Estas quedan reservadas para quien las necesite o las disfrute.

Y entonces fue cuando tomé la decisión de compartir

mi descubrimiento con los lectores de la revista, porque a lo mejor, como me ha pasado a mí, más de uno empieza a considerar la posibilidad de tener uno. Esencia pura en tarro pequeño.

Formato

El Ditto es lo que se llama “ir al grano”, directo al corazón de la eficacia. Y este concepto ya empieza por el formato: un pedal de reducidísimas dimensiones en el que cabe todo lo importante y básico de un looper. Se alimenta exclusivamente con adaptador de corriente externo, que se adquiere por separado, ya que en un chasis tan mínimo no cabe una pila.

Sus controles no es que sean intuitivos, es que son como el mecanismo de un chupete. Sólo cuenta con un control giratorio que gradúa el nivel del bucle en reproducción, para que lo sitúes en el plano que creas conveniente respecto al sonido directo de la guitarra, y un interruptor de pie con el que se gobiernan todas las funciones.

Una entrada de instrumento, una salida que retransmite el sonido del bajo sin colorearlo lo más mínimo (es “true bypass”) y un led completan los elementos operativos del pedal.

Funciones

Como ya hemos dicho y puedes imaginar por la simpli-



cidad del pedal, hacer bucles con el Ditto es como coser y cantar. El pedal no te complicará la vida en absoluto y tú podrás concentrarte en lo tuyo, que es tocar.

La lógica del poco manejo que requiere es aplastante. Pulsas el interruptor de pie para grabar, vuelves a pulsarlo otra vez para reproducir y si pulsas una vez de nuevo añadirás otra capa de sonido (¡ilimitadas!).

Si pulsas y mantienes pulsado desharás la última capa grabada, mientras que si vuelves a pulsar y mantienes pulsado otra vez recuperarás la capa que acabas de deshacer. Y por último, si quieres parar, pulsas dos veces, y si deseas borrar todo el bucle, pulsas y mantienes pulsado con la reproducción parada. Fácil, ¿verdad?

El tiempo de grabación con capas ilimitadas es de 5 minutos, con lo que puedes hacer que el bucle entero sea una canción, así que las posibilidades son inmensas.



Esa capacidad temporal es más que suficiente la mayoría de las veces, y el hecho de que la superposición de capas sea ilimitada abre un campo de exploración y aplicaciones verdaderamente interesante.

Por supuesto, aunque desconectes el Ditto de la alimentación, el bucle grabado con todas sus capas queda en la memoria para ser recuperado siempre que quieras.

Sonido

Sus 24 bits de audio de alta calidad sin compresión ninguna y el diseño “true bypass” para que el sonido salga por la salida exactamente igual que entró por la entrada, sin ningún tipo de afectación digital, garantizan el mejor sonido posible.

Tanto cuando está en uso como cuando está inoperativo en el trayecto de la señal de la guitarra al amplificador (o previo, o mesa, o tarjeta interfaz, etc.), el sonido siempre es perfecto, sin sufrir la más mínima coloración. Por descontado, latencia cero.

Conclusión

Y poco más que decir. Es tan sencillo y hace tan bien y tan fácil lo que tiene que hacer, que hasta describirlo es cuestión de unas líneas y punto. Un acierto más de la marca danesa TC Electronic años y que tantas innovaciones han puesto en el mercado.

Hay una versión superior llamada Ditto Looper X2 llena de funciones extras como reproducción al revés o a la mitad de tiempo del bucle, importación exportación de bucles, entrada y salida estéreo, pero es otra historia más sofisticada, más complicada y menos esencial, y la contaremos en otra ocasión.

Se me olvidaba comentar que su esencialidad está reflejada también en su precio, porque no pagarás por un montón de cosas si no las necesitas. Hablamos de menos de 100 euros en las tiendas.

Para quien se quiera iniciar en el manejo de los loopers, para quien ya sea un maestro pero le venga bien simplificar al máximo, para quienes quieran componer, practicar o simplemente divertirse tocando “encima de uno mismo”, este pequeño “cacharro” es un verdadero tesoro.

Y si después de esta drástica reducción de problemas operativos y económicos, aún no te ves tentado de probar uno, el pequeño Ditto siempre te estará esperando, por si cambias de opinión.

Jerry Barrios



THE SCREAM INTENSIFIES!



TS808DX Tube Screamer + Booster



DISPATCH MASTER CREANDO



TEXTURAS EARTHQUAKER DEVICES

Los últimos diez años la proliferación de fabricantes de pedales de efecto de boutique ha experimentado un crecimiento notable, en realidad han surgido como setas. No es fácil proponer un pedal que resulte novedoso, mejore las prestaciones, los diseños o resulte diferente entre la enorme oferta de marcas. Desde el año 2004 en Akron, Ohio, viene operando una marca en ese contexto. Earthquaker Devices.



No seremos nosotros los que declaremos que EQD (Earthquaker Devices) destaca sobre todos ellos, pero sí que se encuentra entre los más importantes, el pedal que vamos a analizar el Dispatch Master es buena prueba de ello, habiendo logrado menciones especiales de la prensa especializada del sector.

El pedal contiene dos efectos de los más clásicos de modulación, reverb y delay, que se pueden usar juntos o por separado. Tiene un tamaño bastante reducido para lo que es, así que poquito espacio ocupado en la pedalera y se alimenta externamente porque no tiene opción de hacerlo con pila dado su tamaño.

Controles

Su manejo es muy sencillo y se efectúa desde los siguientes botones de control, muy sensitivos y con un recorrido muy largo lo que permite perfilar los ajustes con precisión para encontrar la sonoridad o el matiz deseado: Time, que permite seleccionar el tiempo de retardo del delay, oscila entre los 0 ms y 1.5 segundos. Repeats, que controla la regeneración de la señal del delay y a su vez potencia la reverb.

En el modo reverb además controla el espesor, el decay, la profundidad y el overall de esta. El botón de Reverb controla la cantidad de efecto que añadimos en función de lo que abramos o cerremos el mismo. Por último el Mix, que ajusta el nivel general de los efectos. No

conviene pensar que la sencillez de los controles del pedal no permita manejar bastantes parámetros de ajuste porque no es así, este EQD contiene en su interior muchas sonoridades.

Funcionando

1. Delay

Como ya hemos comentado el Dispatch es capaz de producir hasta 1.5 segundos de retardo de la señal con repeticiones casi infinitas, estas suenan claras y fuertes, sin secuelas ni degradación de la señal que va saliendo en oleadas, sin oscilaciones. Su sonido es muy dulce y la caída totalmente natural.

Para usar el delay solo únicamente, hay que cerrar el control de Reverb y ajustar el Time y Repeats en función de la sonoridad deseada. El control de Time es muy sensible por lo que hay que dedicarle unos instantes hasta conseguir el tono buscado.

Vas a poder desde engordar un poquito el sonido -esto es especialmente interesante para tocar en limpio, jazz por ejemplo- hasta intercalar ataques con repeticiones.

2. Reverb

La reverb resulta muy impactante, por lo grande que es sonoramente y por la respuesta tan orgánica que ofrece pese a ser una reverb de tecnología digital lógicamente. Para usar la Reverb sin el Delay, el control de Time debe estar girado hasta el fondo y luego ya ajustar el nivel de efecto y las mezclas deseadas.

En este modo el control de repeticiones se puede usar para ajustar el grosor, el decay, la profundidad y la naturaleza general de la reverb, que puede ir desde el efecto que se produciría reverberando en un pasillo, en una habitación, una bodega e incluso el rollo catedralicio que proviene de una reverb de muelles... como vemos mucha versatilidad. Cuando usamos los dos efectos a la vez se abre un buen abanico de posibilidades donde has de dejar funcionar a tu oído y que elija él las opciones que te puede ofrecer el pedal.



Conclusiones

El Dispatch Master de Earthquaker Devices, es un pedal de boutique, fabricado a mano en los USA con todo lo que ello implica en cuanto a su overall de calidad. Tiene un tamaño pequeño que lo hace muy cómodo y va a responder por igual si lo llevas únicamente entre tu guitarra y ampli en escenario pequeño o practica casera, que si lo sometes a escenarios grandes en una cadena de efectos. Su propuesta sonora es importante, suena mucho y bien, puedes encontrar en él la respuesta a tus necesidades de reverb y/o delay sin complicaciones de ajustes complejos.

El precio es algo duro pero totalmente relacionado con lo que ofrece. Un gran candidato para cualquier pedalera. Si quieres escuchar como suena pinche el siguiente enlace. DISPATCH

José Manuel López



A JIMI LE GUSTARIA



Roger Mayer es un ingeniero que lleva en acción desde 1964, cuando comenzó a fabricar efectos para Jimmy Page, es uno de los totem de los fabricantes de efectos, no en vano es el responsable del desarrollo de efectos como el Octavia (que se puede escuchar en el solo de Purple Haze de Jimi Hendrix) o el Univibe. Su asociación con Hendrix es parte de las leyendas de la guitarra. El bagaje de Mayer es muy grande como para describirlo en unas pocas líneas, por lo que nos vamos a centrar en el pedal que nos ocupa el VODOO+VIBE.

Un poco de historia

El Univibe ha sido un pedal de efecto usado por Jimi Hendrix y Robin Trower, hicimos un artículo sobre él **UNIVIBE** hace unos años, tiene su origen en 1968 y significó toda una novedad, un sonido con una profundidad que era algo que no se había visto por entonces en ningún phaser. Había sido desarrollado personalmente para Hendrix. Al Univibe le siguió el Supervibe una evolución que emplearon entre otros Stevie Ray Vaughan y Robin Trower.

El paso siguiente ha sido el Voodoo-Vibe+, el pedal cuenta también con un circuito de de trémolo más el chorus habitual y el vibrato, por otro lado el control de parámetros de sonido también se ha ampliado. También se ha implementado con la adición de ondas de pulso cuadrado a las ondas clásicas, mejorando así la capacidad de barrido. De la misma manera se ha ampliado la velocidad del generador de barrido pudiendo se crear muchos y sorprendentes efectos.

VOODOO-VIBE+

Controles

El pedal tiene un aspecto sobrio, un tamaño considerable y se gobierna a través de una serie de botones tipo "Chicken Head", situados en el frontal del pedal, tienen mucho recorrido los potenciómetros de manera que va a ayudar a perfilar con precisión los ajustes. Nos encontramos los siguientes controles, el **FUNCTION**, que es un switch que sirve para seleccionar el funcionamiento, propone tres modos Chorus, Vibrato o Trémolo.

SPEED RANGE, permite seleccionar entre tres rangos de velocidad de la onda, sea esta Classic o Pulse, también seleccionable. Estos dos tipos de onda de ba-

rrido se ajustan con **SYMMETRY** e **INTENSITY** produciendo así diferentes tipos de efecto. La velocidad máxima se ha aumentado con respecto a sus antecesores de manera que puede llegar en su máximo, a proporcionar un efecto borroso con matices sub-armónicos. Aquí ya es cuestión de ir jugando con los tres modos de funcionamiento de cada modo y sus correspondientes botones de ajuste.

SPEED, este botón sirve para precisar más el setting elegido para el **SPEED RANGE**. **SYMMETRY**, con este control se ajusta la proporcionalidad del tiempo de subida con respecto al tiempo de caída de la señal de modulación que se utiliza, esto da muchísimas opciones para experimentar y conseguir todo tipo de sonoridades.

BIAS, desde aquí este control permite cambiar la frecuencia central del efecto de barrido empleado y sintonizarla para el tono deseado. Ajusta la profundidad del efecto así como el offset. No es un control de tono pero controla la sección de filtro requerido.

INTENSITY, el nivel de profundidad del efecto puede ser establecido con este control que se utiliza en combinación de los otros controles. **OUTPUT**, con este botón puedes ajustar el nivel de salida requerido.

En el panel trasero nos encontramos con la entrada de corriente de 9V y una serie de conectores de jack. Un input jack, una salida true bypass, dos salidas buffered out de baja impedancia y dos conectores de jack para pedal de volumen que controle externamente la velocidad. Como podemos observar el pedal acumula una gran cantidad de botones de ajuste de parámetros y mucha conectividad.



Sonido y conclusiones

Si hubiera que dar un titular que definiera este pedal se podría sintetizar en dos palabras, riqueza sonora y versatilidad. Las opciones que presenta son muy amplias, combinaciones de efectos de modulación con distintos opciones de mezcla entre ellos y con parámetros para ajustar todos con mucha implicación sonora, por lo que se pueden conseguir jugando con ellos desde sonidos clásicos y muy identificables a expresiones sonoras de los más extremas, sonidos de helicóptero, todo tipo de caídas...queremos decir con esto que puede ser un pedal muy creativo y experimental o algo más concreto, tiene tantas opciones que puedes estar disfrutando de él horas generando sonidos.

Si una cosa es común a todos ellos es la riqueza sonora que ofrece, suena lo que tú le propones que suene, pero siempre lo hace de manera eficaz, con profundidad y presencia, no muestras debilidades.

Desde luego este Voodoo-Vibe+ es un pedal de modulación definitivo y es que resulta difícil contradecir a usuarios como Eric Clapton, Jimmy Page, David Gilmour, Robin Trower, Michael Landau, Joe Satriani... Lo pero, tener que devolverlo.

José Manuel López



JOHN WESLEY

alguién más que el guitarra de

PORCUPINE TREE



Guitarrista, músico de sesión, compositor, co-propietario del estudio de grabación Redroom... una prolífica carrera musical en el mundo del Progresivo. Quizás mucha gente le conoce por ser guitarrista de Fish o de Porcupine Tree pero su carrera en solitario se remonta a principios de los ochenta...

Tengo que confesar que te descubrí gracias a Porcupine Tree. Os vi en directo en 2009 aquí en Barcelona, en la gira de "The Incident" tocasteis en el Sant Jordi Club. Recuerdo que me preguntaba cómo os lo haríais para generar todas las capas de melodías vocales que hay en el disco... Pues después, al investigar, descubrí tu carrera en solitario y quedé impresionada. Y se remonta a los ochenta...

Sí, desde finales de los setenta a principios de los noventa estuve en un grupo. Cuando lo dejamos en 1991 seguí mi carrera en solitario.

Y por entonces ya tocabas con tu compañero Mark Prator, el actual batería de la banda y también co-propietario del estudio de grabación Redroom.

Es curioso Mark (el batería) ya tocaba conmigo en la banda del instituto, desde 1980 tocamos juntos somos grandes amigos.

Has tocado de telonero en las giras mundiales de Marillion, Peter Frampton, Lynyrd Skynyrd, después con Marillion de nuevo...

Nos lo pasamos súper bien, los chicos de Marillion son muy buena gente. Viajamos por todo el mundo, de hecho tocamos aquí un par de veces si no me equivoco, tocamos en muchas ciudades. Y después pasé a tocar la guitarra en

la banda de Fish, toqué con él unos tres o cuatro años, y así es como conocí a Steven Wilson.

Lo sé, y junto con Fish también eres co-autor de varios temas del disco en solitario "Fellini days" (2001).

Sí, de hecho compuse, es decir, co-escribí todos los temas... (risas)

Me has dejado intrigada, ¿me explicas como os conocisteis con Steven Wilson?

¡Claro! Mira, primero coincidimos una vez, pero fue solo un momento, mientras estaba de gira con Marillion, y estábamos en Londres y él también fue telonero, igual que yo, en aquel concierto de Londres. Si no recuerdo mal fue en 1995. Pero aquel día solamente nos saludamos... Aquella fue la primera vez que vi a su banda, y me enamoré de lo que hicieron... Me gustaron mucho e intercambiamos los álbumes.

A partir de entonces ambos seguimos al tanto de lo que hacía el otro... y dos años después Steven fue el productor de "Sunsets of Empire" (1997) de Fish. Y después Fish también sacó "Rain gods with Zippos" (1999) dónde Steven grabó las guitarras... y fue cuando me centraron a mí como guitarrista para el directo de la gira. Hicimos un centenar de conciertos, estuvo muy bien. Después Steven vino a una de las fiestas de aquella gira, y Fish nos presentó. Nos hicimos amigos, y fuimos manteniendo



la relación. Y por aquel entonces, cuando firmó para Lava Records (Atlantic) se puso en contacto conmigo.

¿Fue justo antes de grabar “In Absentia” no?

Exactamente. Pues justo cuando había terminado de grabar las demos de “In Absentia” (2002) Steven sentía que le faltaba algo, tenía la sensación que algunas de las guitarras no eran lo suficientemente “heavys” en el tema “Blackest Eyes”. Me mandó las pistas, y me pidió que grabase alguna idea con mi Les Paul y mi Marshall... ya me entiendes, o que hiciese algo por el estilo...

Le pasé más de 16 pistas, con sonidos e ideas diferentes con sonidos más gruesos, y le dije “ordénalos y úsalos como quieras”. Le gustó, porque luego me mandó otras pistas y me dijo que hiciese lo mismo con los coros. Por lo que muchas de las armonías altas de aquellas pistas las grabé del mismo modo. Y lo utilizó...

Después, cuando decidió que necesitaba un segundo guitarrista para llevar “In Absentia” al directo me llamó... y por supuesto dije que sí.

Osea que las armonías de guitarra y las partes de guitarra más heavys fueron idea tuya...

Sí, esto es lo que aporté. La idea era dar más energía a las canciones. ¿Te gustó la idea?

Sí, ¡Claro! De hecho descubrí a Porcupine Tree con “In Absentia” y concretamente “Blackest Eyes” y sigue siendo uno de mis temas favoritos. Pues esta combinación es una de las cosas que más me gustan de Porcupine...

¡Oh! ¡Fantástico!

Y hasta entonces habías sacado cinco discos en solitario.

Sí, y después me concentré en los trabajos y las giras con Porcupine Tree. Participé en los tres discos que

vinieron a continuación: “Deadwing” (2005), “Fear of a Blank Planet” (2007), y “The Incident” (2009). Nueve años con ellos hasta que paramos hace dos años, después de la gira de “The Incident”.

Y después ya publicaste “Disconnect” este año, en marzo. No sé si ha sido por las influencias de Steven Wilson o por el paso del tiempo, pero hay un cambio sustancial en las letras de este nuevo disco, más evolucionadas o más profundas...

Sí, más evolucionadas, más poéticas,... Sabes no sé si es por lo de la influencia de Porcupine Tree o no, pero lo que sí es verdad es que cuanto más lo haces más aprendes. Cuanto más lo haces más te enfocas en mejorar las cosas, y mi capacidad de escritura ha mejorado, se ha desarrollado mejor dicho. Y creo que en este nuevo álbum tanto como guitarrista, compositor y como letrista

se nota la influencia de los años que han pasado.

La experiencia de lo que he ido haciendo ha ido completando lo que compongo. Por lo que me gusta pensar que fue un desarrollo progresivo de mi personalidad como músico.

Finalmente siento que he llegado a mi zona de confort como artista, y esto es “Disconnect” este álbum, quizás porque tiene partes de toda mi carrera...

Mi canción favorita es “Any Old Saint”, muy emotivo, especialmente por el solo, me cautivó... Me recuerda mucho al estilo de David Gilmour. En el disco se puede encontrar una mezcla de estilos, no únicamente el clásico progresivo sino también puntos más rockeros o de la nueva ola del progresivo actual.



Bueno claro, ya ves, mi carrera pasa de Marillion a Porcupine, por lo que mis influencias son mayormente estas. Steve es uno de los líderes, o uno de los que está abriendo nuevas sendas en esta nueva ola del progresivo.

Muchas veces como te comentaba me recuerdas a Gilmour como te comentaba, más clásico, pero a la vez es un álbum actual y fresco.

David Gilmour es una de mis máximas influencias, y se nota. Pero a la vez puedes notar otras influencias en el álbum... Jeff Beck por ejemplo, me gusta mucho, he escuchado todo lo que ha hecho... Muchas influencias y muy eclécticas. Cualquiera puede encontrar cosas que hasta yo desconozco, es algo muy personal...

Hemos comentado un poco esto pero con todo lo que has estado haciendo estos últimos años, especialmente con Porcupine Tree ¿Qué se puede extrapolar a “Disconnect”? En términos de estilo quizás es el Progresivo clásico pero con sonido moderno.

Mirando atrás creo que se puede notar toda mi carrera en este disco, desde el primer día en que cogí la guitarra, o el primer día que compuse una canción. Nunca he escrito letras frívolas que no significasen nada para mí, no sé hacerlo. Todas las letras que he escrito significan algo y me hacen sentir algo. No soy capaz de hacer lo contrario, solamente sé escribir canciones sobre cosas que conozco.

Me tengo que sentir “conectado” a algo para inspirarme. Y es la primera vez que me sentí realmente conectado con el arte, con mi arte, por este motivo estoy tan orgulloso de este disco.

Hablas de tu conexión con el arte, pero sin embargo el disco se llama “Disconnect” ¿Por qué?

Sí, bueno, la vida misma te fuerza a desconectar de cosas. Cuando te haces mayor te ves forzado a desconec-

tar de varias cosas: desconectar forzosamente de gente, de donde vives... La vida cambia, y las cosas por las que hemos pasado tanto yo como algunos de mis amigos...

Por ejemplo, un amigo mío es militar y tuvo que irse a la guerra, y le vi, aún le veo, luchando contra cosas de las que ha tenido que desconectar forzosamente. Me inspira el cambio en las personas, y todas las historias que vive la gente... Ya ves, la vida en sí misma. Como se desarrolla tu vida, la de tus amigos cercanos... A veces uno se convierte en una persona que nunca había querido ser... hasta tal punto que llegan a desconectar de su propia visión, de cómo querían ser.

La canción de “Mary Will” por ejemplo, habla de eso... Todo suma, eso y hasta hablo de la desconexión



entre individuos que tienen una larga relación...

Así pues cada tema habla de alguien que conoces, de una historia vivida por ti o por alguien cercano.

O en algunos puntos también fui capaz de crear personajes inspirados en alguien, o en alguna historia. Cada tema me recuerda a alguien.

Lo has grabado en vuestro estudio de grabación Redroom (junto con el co-propietario y batería de la banda Mark Prator). Lo ha coproducido Dean Tiday.

En el pasado solía escribir todos los temas yo solo, después llamaba a los músicos y les decía todo lo que tenían que hacer, lo que tenían que tocar y cómo. Pero conocí a Dean que es un gran guitarrista, y por la configuración de nuestro estudio, pudimos grabar como una banda al completo. En aquel momento no teníamos bajista; pero estuvimos componiendo y grabando en dos guitarras y Mark (batería). Yo les mostraba un tema, empezaba a tocarlo, después Dean se unía e improvisaba encima, después Mark empezaba a meter líneas de piano... En vez de yo dirigiendo, me di cuenta que cada individuo aportaba sus ideas... Y tengo que decir que al final acabé decidiendo los arreglos pero al principio me asusté un poco, como músico, estaba acostumbrado a decidirlo todo yo.

Con Dean al final nos entendimos muy bien, pero sí que tuvimos algunas discusiones... Quizás yo quería tirar hacia un lado más progresivo y desarrollar más las partes instrumentales, especialmente como la parte final de “Any Old Saint”... En cambio Dean viene de una rama muy Pop, estuvo de guitarrista del grupo Feeder durante diez años. Fue un tira y afloja...

Cuando el progresivo choca con el pop...

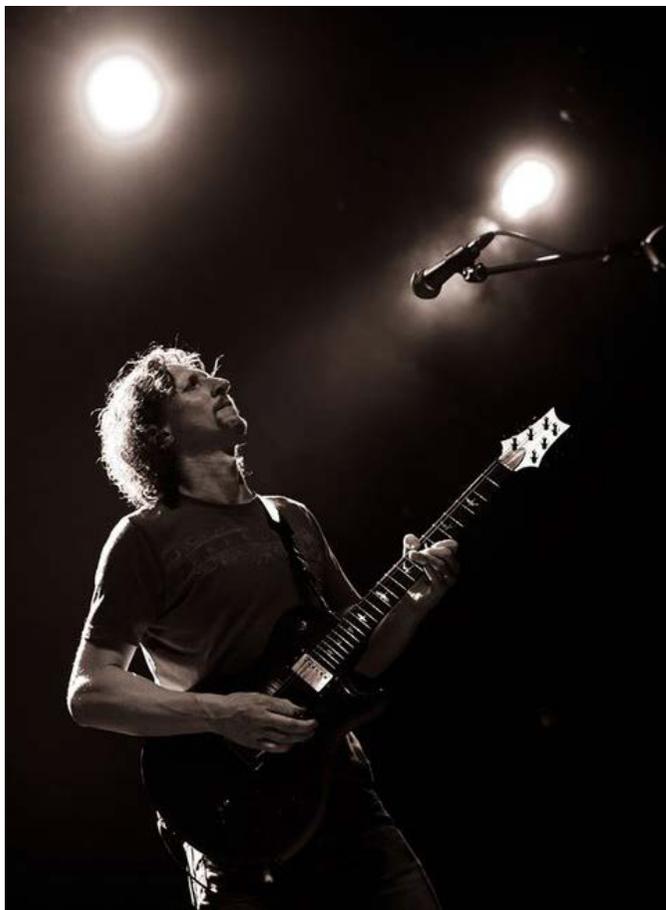
Sí, pero salió todo muy bien. Dean fue uno de los guitarristas con de los que más he aprendido, fue el primer

guitarrista profesional que conocí. La colaboración salió muy bien, ambos estamos muy contentos del producto.

Y funcionará... Y mira, justo antes de venir hablamos de esto, ya queremos grabar un nuevo trabajo juntos.

Y las mezclas han ido a cargo de Steven Orchard y Steven Wilson.

Steven Orchard también ha estado trabajando en Abbey Road Studio, y también estuvo trabajando mucho con George y Charles Martin. Y mira, justo ahora ha sido contratado para ser el ingeniero de sonido de Paul



Fotografía de Joe del Tufo

McCartney, se mudó a su estudio. Estuvo con nosotros un par de semanas y nos lo pasamos genial. Gracias a esta gente he conseguido grabar y publicar mi disco favorito.

¿Y qué te parece tocar en Barcelona? ¿Y abrir para los Flying Colors?

Me encanta Barcelona; ahora tengo planeado visitar la Sagrada Familia. Ya sabes que solamente tenemos unos pocos conciertos abriendo para Flying Colors, ojalá pudiésemos hacer más, pero sale muy caro...

En la revista Prog. Magazine del Reino Unido te nominaron como "Artista revelación". Sinceramente, con lo que llevas a tus espaldas... Me chocó bastante.

(Ris) Quizás sea porque mucha gente me conoce más como guitarrista de directo y no mis proyectos en solitario. Muchos quizás ni lo saben... No saben que yo siempre fui principalmente artista y lo de ser sideman vino después... Que es bueno ¡Pude tocar en sitios impresionantes! Pero para mí siempre ha sido mi segunda opción.

¿Y hay planes de futuro? Comentaste que ya pensáis en un nuevo disco...

Justamente ya he empezado a escribir temas nuevos, y ahora tenemos que empezar a trabajar en el estudio con Mark... Tenemos familia, mujeres, hijos... Y esto a veces se complica un poco.

¿Y esto significa que no hay reunión de Porcupine Tree aún?

De momento no... y será para un tiempo.

Sé que Steven ha estado grabando el nuevo disco en septiembre...

Steven estará de gira todo 2015... Y quizás haga algo

de Porcupine Tree en 2016 pero está todo en el aire... No hay nada seguro... Realmente le encanta lo que está haciendo ahora, por lo que no tiene muchas razones para volver a ponerse con PorcupineTree de nuevo....

Si vuelve será porque él siente que PorcupineTree no se terminó...

Yo también lo creo...

Sí... Si yo pienso lo mismo... Pero esta sería su única razón ahora mismo. Pero está con su carrera en solitario... Sinceramente ahora mismo está viviendo sus sueños... Sigue siendo uno de mis mejores amigos, le deseo lo mejor. Y tengo que confesarte que echo de menos tocar con él...

Y es divertido porque hoy es 6 de octubre y justamente en un mes exacto vuelves con los Bigelf, el día 6 de noviembre. Mike Portnoy de Flying Colors también...

(Ris) Sí, con Bigelf. Es curioso, y junto a Mike Portnoy...bigelf es curioso, divertido... Nos conocimos en el Prog Boat, con Louis, el guitarrista, nos hicimos muy amigos y cuando él no pudo hacer esta gira dijo "sé de alguien que sí podrá" y me llamaron. Será divertido.

Lo que voy un poco estresado, en terminar esta gira europea junto a Flying Colors estaré un día en casa y ya me tendré que ir a Los Angeles para ensayar los temas con ellos. Pero bueno, es mi trabajo y estoy muy agradecido por eso...

Muchas gracias por tu tiempo, y nos vemos pronto (risas)

¡A ti por la entrevista! ■

Marina Arbat-Bofill
Fotografía Áitor Nova
www.aitornova.com

ARTESANÍA EXCEPCIONAL
TOTALMENTE **ASEQUIBLE**
SONIDO ESPECTACULAR

Washburn

WD SERIES

CADA CONCIERTO CUENTA
¿BUSCAS TU MEJOR SONIDO?

... **ESCOGE UNA**

NUNO BETTENCOURT
N4 VINTAGE



PAUL STANLEY
PS1800CM



STU HAMM
AB40SHBCB



RODNEY ATKINS
J28SDL



Consulta tu punto de venta Washburn en comercial@adagio.es

Washburn
GUITARS

www.adagio-distribucion.es adagio distribución

on the road...

JAVI ARPA

Javier es uno de nuestros jóvenes valores guitarristas, cada vez más afianzado en lo que es la escena nacional como freelancer, está en la actualidad concluyendo la gira con Chenoa que le llevará hasta finales de año. Compagina su trabajo de instrumentista con la composición, producción, arreglos... y va pisando su camino con más fuerza cada día. Charlamos con él y esto nos contó.

Cuéntanos como fueron tus inicios ¿Cómo empezó tu contacto con la música y en concreto con la guitarra?

Mi interés por la música fue desde muy pequeño, tengo recuerdos con 8 años de coger las sillas de mi madre, unas agujas de coser y jugar a que tocaba la batería encima de los discos que le cogía a mi hermano... El interés por la guitarra me llegó más tarde, a los 15 años donde el hermano mayor de un amigo me empezó a enseñar algunos acordes cuando nos íbamos de campamento de verano, el mismo nos ponía discos de Dire Straits, Gary More, Clapton, etc... y el veneno comenzó a entrar. Conseguí una guitarra española que estaba reventada ya que me la encontré en la calle y para mi era alucinante, no paraba de tocarla y practicar ya que era algo me divertía muchísimo...

¿Qué recuerdas los primeros tiempos de estudio, de práctica? ¿Eras disciplinado? ¿Seguías rutinas de estudio?

Tengo que reconocer que nunca he sido lo disciplinado que me hubiese gustado ser, pero si, llegó la época donde comencé a tomar clases de guitarra con Javier Sánchez, al que tuve la enorme suerte de conocer con 18 años de un modo accidental y me planteaba rutinas de trabajo (no siempre las llevaba a rajatabla... jejeje). Estudiaba los métodos que iban cayendo en mis manos, separaba el tiempo que le dedicaba a la técnica, a la armonía, a sacarme los solos y temas que más me gustaban, etc. y por supuesto a quedar con amigos para tocar y ensayar.

Todo esto ahora ha cambiado un poco, y cuando cojo la guitarra para estudiar lo único que me planteo es tocar, reuniendo todas esas disciplinas en ese único fin, tocar. Y lo alterno cuando puedo con volver a las clases con Javi y que me ponga un poco las pilas.

Recomiéndanos 3 discos que fueran importantes para ti en el entorno de la guitarra....

Pues son discos que me transportan a los lugares donde

me pasaba horas escuchándolos, disfrutándolos y alucinando...

Por orden cronológico:

1. Brothers in Arms de Dire Straits
2. Flying in a blue dream de Joe Satriani
3. Resolution de Andy Timmons

¿Cómo te definirías como guitarrista?

Como ponen en algunas páginas web:

EN CONSTRUCCION

(y el simbolito del tío currando...jejejeje)

¿Qué cualidades debe reunir un buen guitarrista freelancer según tu punto de vista?

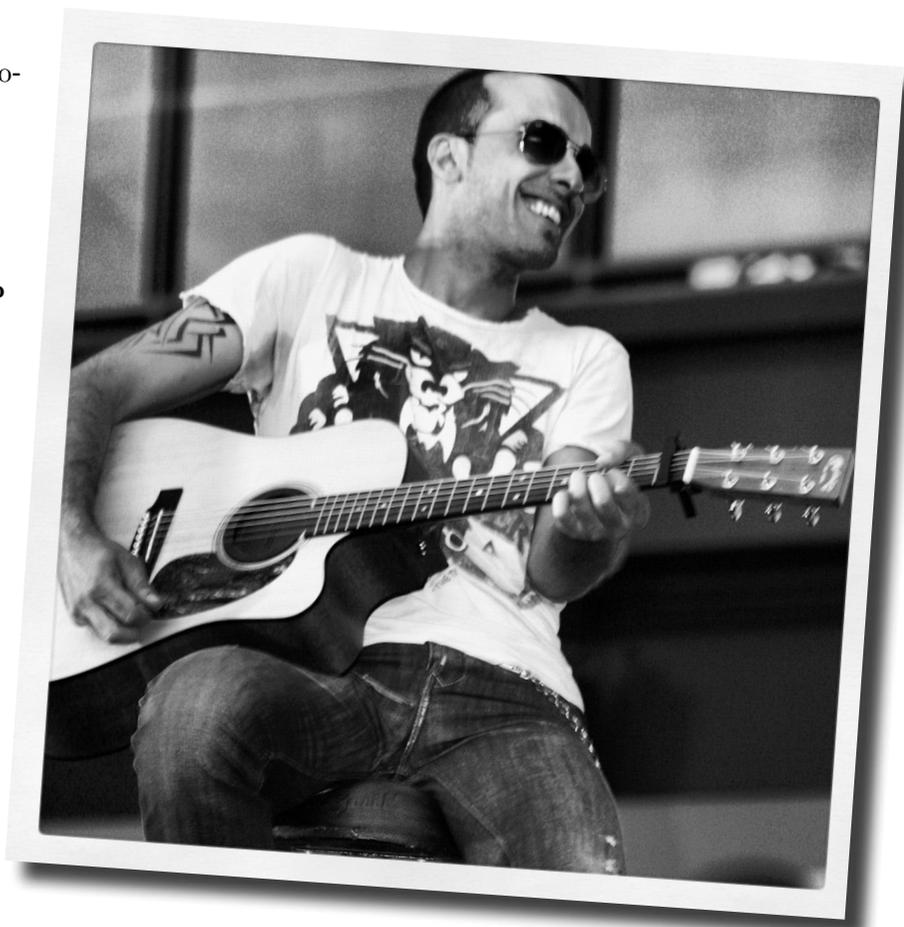
Pues supongo que lo más importantes para ese aspecto del músico es la versatilidad, te van a llegar trabajos de todo tipo dentro de un contexto claro, tener el concepto de respetar la música del autor, productor, arreglista, etc.... aportando tu estilo donde veas que puede ayudar al tema y sin desfigurarlo mucho, y rapidez y efectividad en el trabajo ya que suelen ser trabajos que te vienen sin mucho tiempo de preparación...

Luego hay muchos otros aspectos que creo son comunes para cualquier músico sea freelance o se dedique a su proyecto únicamente, como el sonido, tempo, etc...

¿Tienes “héroes” guitarreros que te hayan inspirado en el camino?

Muchos! Y con suerte de que encima sean mis amigos algunos de ellos... A nivel nacional me han influenciado mucho musicazos como Javier Sánchez, José de Castro (Jopi), Ludovico Vagnone, John Parsons, Carlos Raya, etc...

A nivel internacional, la lista es interminable, John Mayer,



Brad Paisley, Andy Timmons, Mark Knopfler, Stevie Ray Vaughan, y un largo etc.

Trato de copiarles todo aquello que me llama la atención y llevármelo al contexto que busco, creo que es una de las mejores maneras de aprender.

Hablemos de guitarras ¿Cuál fue tu primer instrumento, lo conservas?

Mi primera guitarra como te comentaba era una vieja guitarra española que encontré apoyada en un contenedor de basura, y no era para menos ya que tenía rajada toda la tapa... y la primera guitarra eléctrica fue una Shadows que desgraciadamente ya no tengo... La única que

si conservo a modo sentimental es una Squier Stratocaster que mis compañeros de mi primer grupo me regalaron cuando cumplí los 20 años, y a la cual le tengo muchísimo cariño.

¿Qué estás usando ahora mismo en eléctrico y acústico?

Pues en acústico es muy sencillo, uso dos Martin, una D35 y una DC16-GTE, las dos me dan unos resultados buenísimos, tanto grabando como en directo con los previos que llevan montados, el Fhisman Prefix Premium Blend.

En eléctrico, y en la gira con Chenoa ahora mismo llevo una Strato Vintage Series, Telecaster con pastillas de Guillermo Berlanga y a veces uso mi Les Paul o Una Suhr Telecaster que me encanta como suena, y ampli llevo el Bigtone Studio Plex.

¿Vintage o boutique? ¿Analógico o digital? ¿Púa o dedos?

Pues en este aspecto estoy totalmente abierto, ¡me quedo con todo! Jajajaja. Para directo no suelo llevar tanto material vintage a no ser que la cosa lo requiera... y opto mas por cosas de boutique o standard, siempre con excepciones...

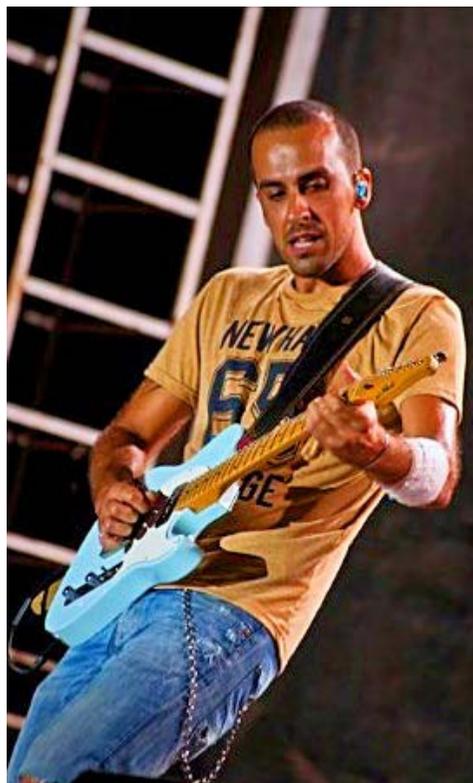
En el estudio es al revés, todos los amplis con los que grabo son antiguos, Fender Bandmaster 67', Vox AC50 del 65, un Matchless del 90, y algunas de las guitarras también...

Creo que me decanto por lo analógico pero hay cosas del digital que me parecen buenísimas, y muy efectivas. Y respecto a la púa o dedos, lo mismo, ¡las dos! Por separado o complementándose, lo uso continuamente...

Te hemos visto con Bigtone ¿Qué nos puedes contar de esos amplis?

Estoy encantado con mi Studio Plex, la gente de Big-

“un buen solo en general es aquel que aporta algo en el tema transportándonos donde las letra muchas veces no puede llevarnos, generando sensaciones únicas.”



tone han conseguido todo lo que necesito en un ampli a nivel versatilidad sin sacrificar la calidad. Se nota mucho que son amplis concebidos por un músico, que conoce las necesidades que te encuentras a la hora de tocar, la calidad del Bigtone no sólo no tiene nada que envidiar a otros amplis de boutique extranjeros afamados, si no que bajo mi opinión los supera en muchos aspectos.

El mío son dos canales, un limpio que puede llegar a ser crunch si lo quieres y un cana saturado muy Plexi, muy compensados entre si, con una compresión bastante natural cosa que valoro mucho, y con muchas opciones que lo hacen versátil a nivel de ganancia, color, profundidad, etc...

Muy contento con estos pedazo de amplis y encima orgulloso de que sea un producto nuestro, en este país estoy conociendo mucha gente que tiene muchas cosas que aportar al mundo del sonido y la guitarra como la gente de Bigtone, AFJ Guitars, Crazy Box Pedals, etc.

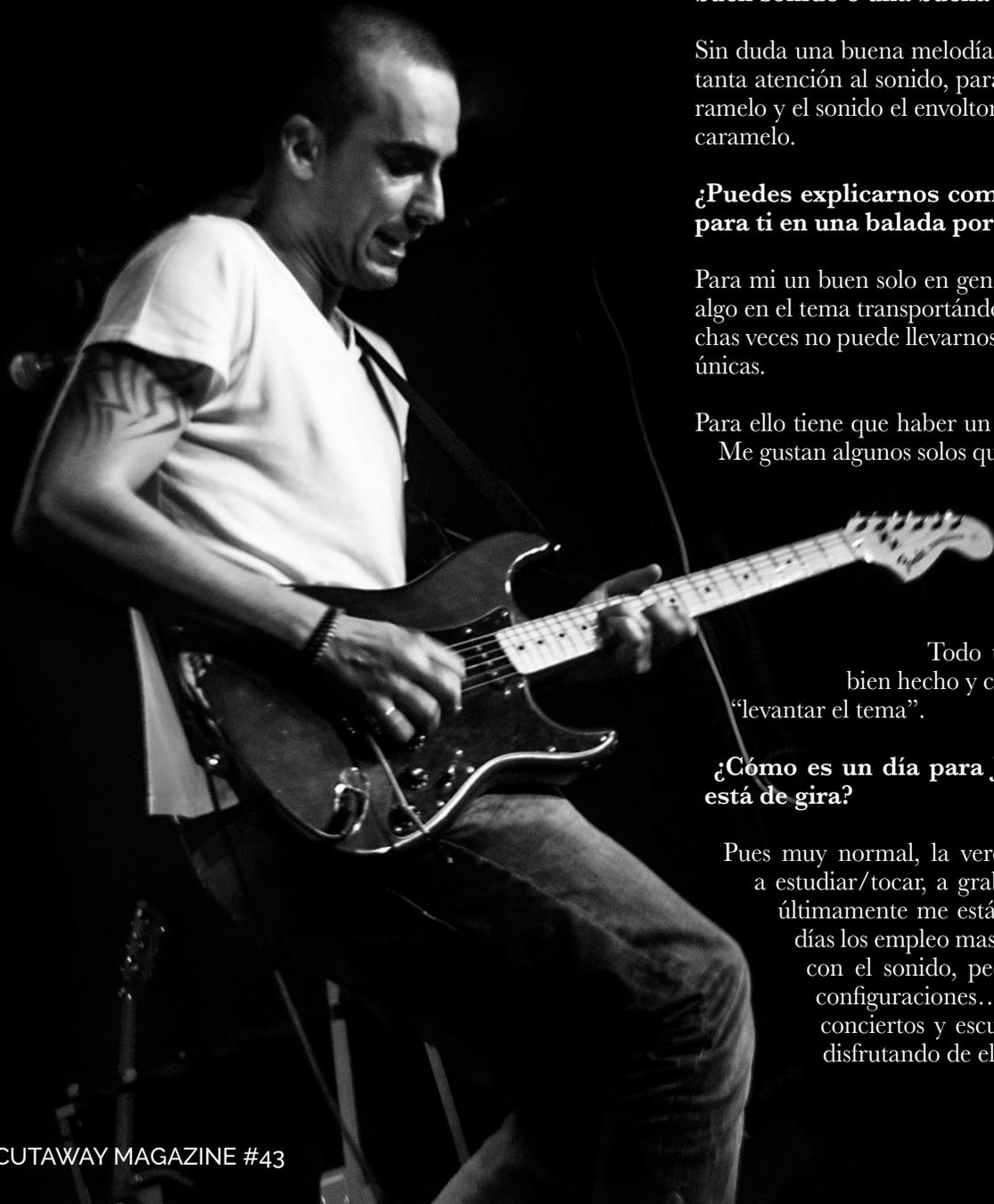
En resumen, lo defino como imprescindible en mi equipo.

¿Puedes describirnos lo que contiene tu pedalboard?

Ahora tengo 3 pedalboards, una la que maneja el rack, donde llevo un controlador MIDI y pedales de expresión y volumen.

La segunda es una versión reducida de fácil transporte donde van, un Keeley Compresor, un TubeScreamer 808 de Analogman, un CrazyBox Pedal Vargas Signature, Booster de Custom Audio, Bi-Chorus de Analogman, el Flynt y El Capistan de Strymon, y un afinador claro....

Y en el tercer formato llevo Pedal de Volumen, de expresión, un compresor de Cmat Mods, Tube Screamer 808, Plim Soul de Fulltone, Big Brownie de Cmat Mods, chorus sch-1 de Arion (muy ochentero), tremolo de Boss modificado por Analogman, y el Time factor



de Eventide... y de vez en cuando voy haciendo pruebas y variando pequeñas cosas.

Si te planteo la elección que escogerías ¿Un buen sonido o una buena melodía?

Sin duda una buena melodía, hará que no prestemos tanta atención al sonido, para mi la melodía es el caramelo y el sonido el envoltorio o presentación de ese caramelo.

¿Puedes explicarnos como sería un buen solo para ti en una balada por ejemplo...?

Para mi un buen solo en general es aquel que aporta algo en el tema transportándonos donde las letra muchas veces no puede llevarnos, generando sensaciones únicas.

Para ello tiene que haber un buen desarrollo de este. Me gustan algunos solos que en 4 compases son capaces de resumirte esto y también los que tienen mas tiempo para la presentación, desarrollo y resolución...

Todo tiene su encanto si esta bien hecho y consiguen el propósito de "levantar el tema".

¿Cómo es un día para Javi Arpa cuando no está de gira?

Pues muy normal, la verdad, lo suelo dedicar o a estudiar/tocar, a grabar o arreglar, algo que últimamente me está gustando mucho, otros días los empleo mas dedicándome a trastear con el sonido, pedales, guitarras, amplis, configuraciones... dando clases y viendo conciertos y escuchando mucha música, disfrutando de ella todo lo que puedo.

Cuéntanos tus planes a corto plazo...

Pues ahora mismo, concentrado en la gira con Che-noa, acústicos, etc. que me llevará hasta principios del 2015, con la producción del disco que estoy llevando a cabo para Ana Martínez, y los trabajos que van saliendo eventualmente, tanto de grabación como de directo.

No planteo mucho mas allá, todo lo que vaya viniendo en el futuro será bienvenido y se hará con muchas ganas e ilusión.

¿Qué recomiendas a los chavales que comienzan con la guitarra y quieren hacerse un camino con ella?

Que disfruten con ella, es el camino, como decía mi profesor, cuanto más te guste y disfrutes mejor tocarás, puesto que no verás el momento de soltarla.

Que estudien mucho en su casa, que sean curiosos, pero sobre todo que se junten con gente a tocar, jam sessions, etc...

Y copia todo lo que te guste de cuantos más mejor, sácate todos los solos que te alucinan, canciones, riffs... todo eso hace que poco a poco lo hagas tuyo, seas tú y tengas tu propia identidad. ■

José Manuel López



DAVID PALAU

un artista a la guitarra



David Palau, es uno de los primeros guitarristas modernos, de técnica contemporánea y con una base clásica en su formación de nuestro país. Ese caldo de cultivo sólo podía llevarle a donde está, uno de los más grandes freelancers con su propia carrera como artista. Instrumentista, arreglista, productor... ¡ganador de un Grammy! Teníamos ganas de charlar con él hace ya tiempo y la oportunidad ha surgido coincidiendo con la salida de sus guitarras signature con Washburn, amigos: David Palau.

La primera es casi obligada, ¿Cuándo te diste cuenta que lo tuyo era la guitarra, que te ibas a dedicar a ello por completo?

Mi pasión por la guitarra empezó desde muy pequeño, empecé estudiar guitarra a los 10 años y poco a poco me fui enamorando del instrumento cada vez más, hasta que ya en plena adolescencia, sobre los 16, 17 me di cuenta que realmente era algo vocacional y que iba a marcar toda mi vida.

Has tenido estudios formales de conservatorio etc. ¿Te han aportado de manera significativa?

Mi formación como músico fue en el conservatorio, totalmente clásica.

Luego empecé a descubrir a los grandes guitarristas de la época (Van Halen, Steve Vai, Yngwie Malmsteen, Paul Gilbert...) y me adentré en el mundo del rock de manera autodidacta. No había mucho material en los 80's, apenas algún video, alguna partitura, no es como ahora...

Mi formación clásica me ha abierto un montón de puertas que hubieran sido imposibles de otra manera, no hubiera podido trabajar con Serrat, o con música de cine y publicidad. Me siento muy orgulloso de mis estudios clásicos, sin duda animo a los chicos a que estudien música.

¿Qué recuerdas de los primeros tiempos de estudio? ¿Practicabas mucho?

Recuerdo principalmente que la guitarra era un juego, era algo que me distraía y que me gustaba, pero a medida que los estudios se fueron intensificando y los cursos eran más complejos y más elevados, mis horas de estudio obviamente tuvieron que aumentar.

Pasé de estudiar de una hora a tres al día encerrado en mi cuarto, sé que no es mucho, pero aprendí a sacar mucho partido de mis horas de trabajo. Lo importante no es que estés todo el día pegado a la guitarra, sino que cuando lo hagas aproveches tu tiempo. Tocaba, aprendía, escuchaba los discos de la época (Pink Floyd, ELO, Alan Parsons) era tanto el interés a esa edad que en ningún momento se me hizo aburrido. La guitarra iba conmigo a todas partes, incluso cuando viajábamos con mis padres de vacaciones.

¿Cuál fue tu primera guitarra? ¿La conservas?

Mi primera guitarra española fue comprada en una tienda en Barcelona y por supuesto la conservo y la guardo con mucho cariño.

Mi primera guitarra eléctrica fue de la marca Ventury, por desgracia no la conservo porque en esa época adolescente la vendí para poder comprar nuevas guitarras pero sí sé quien la tiene y me siento muy tranquilo sabiendo que la cuida muy bien.

Te pilló la época dorada de los guitar-heroe ¿Te viste influenciado por Vai, Satriani...?

Por supuesto me pillaron los 80's de lleno y con ello la gran época de los "guitar heroe" que luego han sido estrellas y leyendas mundiales.

Era imposible no estar influenciado en esa época, todo lo que salía por la radio, todas las grandes bandas comerciales tenían músicos excepcionales y guitarristas increíbles.

Era una época maravillosa, llena de talento y grandes canciones, si no, no tenías cabida en la música, mucho ha cambiado desde entonces. Hubo un tiempo donde el número 1 de los 40 Principales fueron los "Guns & Roses", con eso ya te lo digo todo...

Por supuesto me ví bajo la influencia de guitarristas como Steve Vai, Van Halen, Satriani, Paul Gilbert, Trevor Rabin, Steve Lukather, Dann Huff y un largo etc. Guitarristas universales que han cambiado el planeta con su música.

Pero luego descubrí a guitarristas de "grupo": Andy Summers (Police) The Edge (U2) Michael Landau (James Taylor), Keith Scott (Bryan Adams) y un largo etc. que me enseñaron su labor por el sonido. Otro concepto...

Eres uno de los freelancers más respetados

de nuestro país, ¿Crees que el dedicarte tanto tiempo a ello te ha podido restar energía para tus proyectos personales?

Muchas gracias por tus palabras, la verdad es que trabajar como freelance me ha dado una visión muy general de la música, me ha influenciado con muchos estilos y muchas maneras distintas de tocar la guitarra y eso me ha hecho crecer como músico y como persona.

Por otro lado, es cierto que como estaba tan enfocado en mi lado profesional (porque hay que vivir y pagar facturas) poco a poco le quitaba espacio a mi lado artístico mi lado más personal, pero nunca olvidé mi sueño de adolescente. Al final cuando decidí formar mi banda de rock Güru, toda ésa experiencia acumulada salió a la luz.

¿Qué diferencias hay de enfoque entre trabajar para ti y tu propia música a hacerlo para otro artista?

No tiene nada que ver trabajar para mí o trabajar para otro artista, mi estado mental es

completamente distinto.

Cuando trabajo para un artista, intento ponerme en su piel, intento hacerle un traje a medida y cumplir lo que su música necesita. Aportar lo que se me está pidiendo y lo que él tiene en la mente, más allá de mis preferencias personales o del "ego" que todos arrastramos como músico.

Soy una herramienta al servicio de un productor.

Cuando trabajo para mí, compongo, escribo y auto produzco mi material la sensación es mucho más compleja y mucho más exigente.

Pretendo plasmar mi sello, mi manera de tocar, mi habilidad, mi manera de ver la música y eso me compromete mucho más.

Es la música que habla de mí y de la que yo respondo como artista, así que mi nivel de exigencia se eleva muchísimo ya que me comprometo en muchos aspectos.

En ese momento doy la cara como guitarrista, compositor, ingeniero, productor, cantante etc... Soy artista.



Eres compositor, arreglista... ¿De todas las tareas alrededor de la música cual te gusta más?

La composición es sin duda una de las facetas más apasionantes dentro de la música. Es el momento de máxima creatividad, debe ser original, debe ser fresco. Estás escribiendo un mensaje en forma de canción y pretendes tocar el corazón de las personas así que es un momento muy sensible ya la vez muy intenso.

Por otro lado mi faceta de arreglista me encanta, realmente lo disfruto mucho porque es un desafío extremo. La capacidad de coger una canción existente y darle una personalidad, darle un carácter propio a través de tus arreglos es algo increíble, sin duda alguna un desafío como músico.



La mejor experiencia en ese sentido fueron todos los arreglos y dirección musical que hice en la gira acústica de David Bisbal donde al final gané el Grammy Latino 2012 por el “Mejor disco pop tradicional” gracias a mis arreglos. ¡Algo que recordaré toda mi vida!

Hablemos de guitarras...creo que te gustan las guitarras de carácter contemporáneo más en onda superstrat... ¿Te tiente lo vintage?

¡Perfecto hablemos de guitarras! La verdad es que los modelos superstrat siempre me han llamado la atención. El tipo de guitarristas a los que yo he respetado y escuchado tocaban esos modelos y al probarlas me resultaban más versátiles así que se adaptaban perfectamente a mi manera de tocar.

Soy un gran amante de los Floyd Rose y un gran amante de las guitarras Hi-Gain porque encajan perfectamente en mi estilo. Aunque te confieso que en el estudio tengo todo tipo de guitarras: Les Paul, Stratocaster, Telecaster, Jazz, semisólidas, Ukelele, Mandolina etc... Las necesito para trabajar porque todas ellas tienen sonidos clásicos e irrepetibles.

¿Qué características debe reunir una guitarra para que te sientas cómodo con ella?

Como ya hemos mencionado me gustan las “super strato”. Las características que deben tener son: Tapa plana, no me gustan las guitarras de tapa curvada me resultan incómodas. Deben tener 24 trastes y un acceso ultra cómodo al traste 24. Deben tener el mástil delgadito, yo provenigo de las guitarras

Ibanez y esa era una de sus características más importantes, así que estoy muy acostumbrado. Debe ser un instrumento cómodo, ergonómico, que se adapte bien a mi cuerpo. El acceso al volumen y cambio de pastilla debe ser muy cómodo, ya que es algo que uso constantemente mientras toco.

¡Qué sea bonita! Y muy elegante... Y por supuesto que las pastillas y la electrónica me gusten. Mis guitarras montan Seymour Duncan, el modelo blanco: 59 (SH1) / JB (SH4) y el modelo negro: SH2 / SH6. Con un sistema push-pull para conmutarlas a simple y tener ese sonido “strato”.

Has entrado en endorsement con Washburn, tienes tu propio modelo de guitarra, algo nada fácil ¿Cómo comenzó esa relación? ¿De qué manera has participado en el desarrollo de tu Signature?

Me siento realmente muy feliz y muy orgulloso de que Washburn haya contactado conmigo. Es un honor después de tantos años de trabajar que finalmente pueda plasmar mi propio nombre en una guitarra, es una de las mejores recompensas que puede recibir un guitarrista.

Mi relación con Washburn viene a través de un gran amigo de muchos años, Xavier Martínez. Él es uno de los responsables de la marca y desarrollo mundial de los modelos, así que nuestra relación durante años hizo que apareciera la idea de que Washburn me patrocinara como endorser y poder desarrollar mi propio modelo.

La idea fue un regalo para mí y no dudé ni un segundo teniendo en cuenta que Washburn es una gran marca y con una experiencia mundial por años.

Finalmente y gracias a Pau Artigues (responsable del área de guitarras, amplificadores y pedales) de la empresa importadora Adagio y dueños de las tiendas UME empezamos conversaciones profesionales hasta



la firma del contrato.

Veo que entre sus specs está el extended cutaway ¿Influencia de Nuno?

Por supuesto, el “extended cutaway” fue un invento del señor Nuno Bettencourt. Un maestro guitarrista que cambió por completo toda la percepción que teníamos del instrumento hasta la fecha. Él se adelantó a la necesidad que todos los guitarristas tenemos, la libertad y el acceso a los trastes superiores así que por supuesto lo incluí en mi modelo. ¡Es increíblemente cómodo!

¿Estás totalmente satisfecho o ahora modificarías o añadirías algo?

Estoy completamente feliz y satisfecho con los modelos que Washburn me ha construido. En este momento los estoy utilizando en mi gira mundial con Bobby Kimball (el cantante de TOTO). Digamos que las estoy poniendo a prueba en situaciones reales como son escenario, los cambios de temperatura, los viajes... Los resultados que me están dando son increíbles, es una guitarra de verdad. Muy rockera y muy versátil, cumple perfectamente mi lado artístico y mi lado profesional como músico de sesión.

¿De qué se compone actualmente tu backline?

Mi backline varía ligeramente en función de cada si-

tuación. Cuando viajo mucho necesito algo práctico, llevadero, algo que sea rápido de enchufar y sonar... así que viajo con mi guitarra Washburn y con mi Line6 HD 500 X. Voy conectado a línea, así que no tengo ningún problema con tocar con emulaciones, es algo que controlo a la perfección y sé que parámetros variar en cada situación para conseguir el sonido que busco. Pero cuando tengo la posibilidad, todo eso viene ampliado por los nuevos amplificadores Hughes & Kettner. Exactamente el modelo Grand Meister.

Es una maravilla de amplificador con 4 canales a pura válvula, multiefectos incorporado, midi, salida a línea con emulación de speaker, noise gate... ¡Una pasada! Luego en el estudio tengo un montón de procesadores y pedales de alta gama que utilizo según la situación. Hablo de aparatos como el AXE FX II, GSP 1101, EVENTIDE y pedales AMT, RADIAL, BOSS, IBANEZ, BOGNER etc. ¡En el estudio cualquier cosa vale!

¿En que momento te encuentras con GÜRÜ?

Mi banda GÜRÜ ha sido una gran sorpresa desde el primer momento. Logramos causar una sensación impactante del mundo el Rock, con unas críticas excelentes, así que después del primer disco debut llegó el segundo llamado “White”. Supuso una expansión mundial, estamos actualmente vendiendo discos en Japón, Suecia, Alemania hasta los Estados Unidos.

Actualmente estoy en pleno proceso de composición y preproducción del que será tercer disco que espero que pueda ver la luz el próximo año. Será un disco más rockero, más duro, más guitarrístico pero sin perder jamás la característica que nos ha hecho conocidos, la capacidad de las melodías de sonido con referencias Toto.

Con Gürü escribo canciones comerciales, “cantables”, pero con un alto contenido musical y complejo. Algo para el gran público y para el músico.

¿Cómo es un día para ti cuando no estás de gira?

Si algo he aprendido con los años de gira es a saber dividir y separar mis dos mundos: mi vida personal y mi vida en la carretera. Cuando no estoy en gira priorizo mi vida personal, mi esposa, mi hija, mis paseos por la playa, mis momentos de intimidad. Son completamente sagrados para mí y los necesito para poder afrontar una profesión tan dura como la música.

Por otro lado soy propietario de mi estudio de grabación: Divertimento Estudio. Allí paso la mayoría de las horas, trabajo, grabo, produzco y arreglo para un montón de jóvenes artistas y de bandas, trabajo para publicidad, grabo online, y también es mi laboratorio para GÜRÜ. Un trabajo que me toma mucho tiempo pero que me mantiene cerca de mi familia.

¿Cuáles son tus planes a corto plazo?

Mis planes más próximos para este año y el próximo son seguir girando con Bobby Kimball además posiblemente me incorpore a la banda sueca de Tommy Denander para acompañar a Bill Champlin de Chicago y al cantante de Boston.

Para el año 2015 salgo de gira con Serrat por todo el mundo. Una gira enorme que celebra su 50 cumpleaños como artista. Y por supuesto terminar y preparar el lanzamiento del tercer disco de Gürü. En Enero estaré en el NAMM de Los Angeles con la gente de Washburn y aprovecharé para visitar a mis contactos en USA. Parece que me espera un año intenso...

Muchísimas gracias por vuestra atención, me siento honrado de aparecer en una publicación que tanto respeto y que tiene tanta solera y reputación entre los músicos. ¡Nos vemos en la carretera!

José Manuel López

www.davidpalau.com
www.gururockband.com



JOHN CRUZ

EL
MAESTRO
DE LA

CONS
TRUC
CION



John Cruz es uno de los masterbuilders de la Custom Shop de Fender, desempeña su trabajo en la factoría de Corona en California. De sus manos han salido y salen algunas de las mejores guitarras que fabrica Fender incluidas las SRV Number One. John es especialista en lo vintage y aprovechamos su visita relámpago a España para charlar con él. Esto es lo que nos contó.

¿Cómo empezaste a tocar la guitarra?

Tocaba con un buen amigo en una banda. Consiguí trabajo en G&L y me invitó a probar suerte a mi también, para poder trabajar juntos. Fui y eché solicitud ya que en ese momento estaban contratando a gente.

Me habló sobre Fender, aunque me quedaba muy lejos como para conducir hasta allí decidí ir. Me dieron un tour y me quedé impresionado, así que pedí trabajo. Empecé desde muy abajo fregando suelos, limpiando máquinas, cortando maderas...

Ese tipo de cosas, el trabajo que nadie más quería hacer. No tenía ni idea de como hacer nada, así que cada día aprendía cosas de como los demás realizaban su trabajo.

¿Todavía tocas?

Tenemos una banda con algunos tipos de la Custom Shop, tocamos Rock clásico. Luego tengo otro proyecto en ciernes en el que planeamos algo más grande, destinado a los clubs más selectos de Las Vegas, casinos... También en California. Será un tributo a mi guitarris-

ta favorito, Gary Moore. Desde sus inicios en el Rock n Roll hasta su época Blues. Estoy deseando empezar con ello.

Veo quizá un poco de problema ahí... Gary, comenzó con Fender y luego pasó a Gibson.

Él siempre fue un chico Les Paul pero al principio tocaba con su Fiesta Red Stratocaster. Lo que me cambió la vida fue la presencia de ese tipo con su Strat en las manos.

Como constructor, ¿Prefieres stratos o teles?

Siempre he sido de Strato. La primera guitarra que tuve fue una imitación japonesa de Stratocaster, me enamoró de inmediato su forma. Deseaba una Fender pero no me la podía permitir. También me gustan las Telecaster, no hay nada mejor que su tono.

¿Qué tipo de música prefieres?

Curiosamente las bandas que más te gustan son las que usan Superstrats. Sí, con Floyd Rose modificados, Ibanez y todo eso. Me gustaba mucho ese tipo de música cuando crecía. Ahora estoy mayor y prefiero el Blues, Hard Rock Blues, Andy Timmons, que es un gran amigo, Joe Bonamassa, guitarristas europeos como Michael Schenker, Ritchie Blackmore, Gary Moore por supuesto, Ronni Le Tekrø, John Norum, Yngwie Malmsteen... Los europeos son muy diferentes y me gusta eso.

¿Qué les hace diferentes? Normalmente los europeos tienen fama de "sucios" técnicamente y cometer muchos errores.

Sí, pero es su actitud. Ritchie Blackmore mandaba en el escenario como nadie. Schenker es muy limpio. Joe Satriani, Bonamassa... Soy muy fan de ellos. Como digo, me gusta más el Jazz, Hard Rock... Steve Lukather, Michael Landau... Tipos así son los que me gustan.

La pregunta del millón de dólares ¿Cuál es el factor clave que hace una buena guitarra?

La selección de maderas es muy importante, la electrónica... También los dedos. Si la guitarra es buena al tacto, si te sientes bien con ella, va a sonar bien. Lo más importante para mí es el mástil. Si el guitarrista está cómodo con él va a tocar muy bien.

Cuando llegamos a especificaciones. ¿Es realmente importante diferenciar entre neck-thru o bolt-on arce o palorrosa... esas cosas?

Cuanta más madera, más lleno y mejor va a sonar. Son las maderas dependiendo de los climas en los que estés.

Es cuestión de equilibrio del mástil. Necesitas ciertas maderas cuando hay muchos cambios en el clima, ya que el mástil se va a estar moviendo todo el rato. Me gusta el tacto del slab board, el sonido del palorrosa, las round-lam son más finas y más brillantes en sonoridad... Para mí lo mejor es slab board.

Existe mucha mística en la construcción. Hace unos años tuve el placer de entrevistar a Paul Reed Smith en Frankfurt. Me decía que es todo un misterio...

Mientras más vieja sea la madera, mejor sonará, resonará mejor. La madera que usamos en la Custom Shop es seca. Probablemente no tan seca como una de hace 60 años pero nosotros la secamos, controlamos el porcentaje de humedad y esas cosas. Una parte muy importante también es como el mástil se asiente en el resto de la madera.

¿Cuál es la diferencia en construcción entre Masterbuilders?

Todos recibimos pedidos parecidos. Todd Krause es el que se las hace a Jeff Beck, Eric Clapton... Y la gente le conoce por ello y le piden ese tipo de encargos. Cuando alguien quiere algo así van a él directamente. Dennis

Galuszka es muy bueno contruyendo doble-mástil de banjo y bajo, se le da bien. Dale Wilson es genial con maderas exóticas. Si alguien quiere belleza es el tipo para ello. También hay gente especializada en pedrería y cosas de ese tipo, bajos... Yo no suelo recibir muchos encargos de bajo, pero si hay alguien bueno para ello ese es Jason, que es bajista. Todos tenemos nuestros puntos fuertes pero al final siempre hacemos lo que nos encargan, solo depende de lo que la gente quiera. Vintage es mi fuerte. Aprendí de los mejores y creo que soy bueno en ello.

Sueles hablar mucho del esfuerzo y el detalle cuando estás haciendo replicas. A parte de ello ¿Cuál es el secreto?

Cuando trabajas con guitarras de artistas se nos da la oportunidad de desmontarlas y trabajar en ellas. Pode-

mos estudiarlas, analizarlas, pesar el cuerpo, especificaciones y tomamos notas. Cojo la guitarra desde la correa y la intento hacer resonar, así que procuro recrear ese sonido cuando elijo la madera, el peso... Todo eso ayuda a construir algo muy próximo.

¿Alguna vez te ha ocurrido que cuando estás muy cerca del final en una construcción cometes un error que fastidie el trabajo?

Eso me pasó con el primer prototipo con el que jamás trabajé. Teníamos las pegatinas SRV del golpeador y estaba mirando cuidadosamente las fotos de referencia y ya sabes que una vez colocas ya no hay nada que hacer y solo teníamos una pegatina. La tuve que sacar y esperar una semana a que llegaran pegatinas nuevas. Somos humanos y los errores ocurren todo el tiempo y cuando ocurren tienes que arreglarlo porque queremos



vender los mejores productos que podamos.

¿Eres fan del neck-thru? ¿Bolt-on?

Los dos. He tenido Les Pauls, una Jackson neck-thru con la que tenía mucho cuidado ya que si algo malo pasa con esos mástiles estás jodido. Tienes que abrirla completamente, cambiarle el alma... Una bolt-on me hace la vida más fácil. Es más fácil de sacar, volverla a vestir, poner trastes de nuevo...

¿Tu guitarra favorita?

La Stratocaster. El año 61 probablemente es mi año favorito, muchos de mis artistas favoritos la usaron. Una vez tuvimos en la tienda la de Duane Allman y me enamoré. También las Teles y últimamente trabajo mucho en ellas. Tenemos un prototipo de John English Squire, me encanta.

Lo único que no me gusta es que tiene trastes vintage, no soy muy fan de esos radios aunque no los puedo cambiar porque es la guitarra de John.

¿Crees que hay todavía margen para la innovación en la construcción?

Tenemos una parte del equipo trabajando en esas cosas pero... ¿Nuevos diseños de cuerpo? ¿De mástil? No sé si eso está en la mente de la gente que manda en la compañía.

Nuestros modelos siempre han funcionado. Siempre pensamos en innovaciones pero no creo que se pueda retocar una pieza maestro de los 50 ¿Por que querrías hacerlo? La gente quiere lo que quiere y nosotros se lo damos.

En el 60 aniversario de la Stratocaster hubo una

innovación relevante en el modelo...

No soy un gran fan. Me gusta lo clásico, 5 posiciones en el switch y eso. Me gustan los Marshall y cuando veo estos nuevos modelos, como el Satriani, me mareo con tantos botones. ¿Realmente necesitas todos esos botones? Eres Satriani, ¡por el amor de Dios! Con 5 botones sonarás como Joe.

La última pregunta. Yo soy portugués, mi compañero es español, ¿Conoces el tipo de guitarra de nuestra tierra?

No, estoy tan consumido por Fender que no pudo pensar en otra cosa (risas). Quizá alguna vez que venga a Europa tengo la oportunidad de probar con ello, nunca se sabe.

Nero Victor
José Manuel López



Dominantes extendidos

DIVIÉRTETE CON UN RHYTHM CHANGES

Todos sabemos muy bien que cuando interpretamos una pieza diatónica implica un riesgo leve, ya sea tanto en el comping debido a que las disposiciones de acordes que aparecen son de caída más o menos previsible, y también cuando tenemos que afrontar la improvisación ya que no hay cambio de modo. Hoy vamos a alejarnos ligeramente de los acordes diatónicos con los Dominantes Extendidos (o Dominantes por Extensión), aplicados sobre un tema de estructura Rhythm Changes.

Para introducirnos en el tema en cuestión que son los Dominantes Extendidos, me gustaría aclarar antes el concepto Rhythm Changes para las personas que no hayan escuchado nunca éste término. Es una estructura de acordes utilizada como standard del Swing en la época más popular del Bebop, un estilo dentro del Jazz que se caracterizaba por interpretar los temas a tiempos muy elevados.

La estructura habitual es de 32 compases distribuidos en forma A, A, B, A donde la sección B está compuesta por Dominantes Extendidos. Podéis escuchar algunos temas míticos del género como Anthropology de Charlie Parker, Oleo de Sonny Rollins o I Got Rhythm de George Gershwin, ya que éste último fue el pionero y en el que se basaron todos los músicos para trabajar en ello, hasta el punto de darle el nombre al estilo.

A continuación muestro una tabla para que os quede clara la estructura A, A, B, A que hemos mencionado. Está escrita en tonalidad de Bb ya que es de las más habituales en el Swing.

Una vez entendido cómo se comporta un Rhythm Change, podemos entrar en el terreno de la armonía. Anteriormente en Cutaway Guitar Magazine había tratado los Dominantes Secundarios como manera útil de alejarse del centro tonal. Los que comprendan bien el concepto de dominante tendrán el trabajo un poco más fácil, y los que no tengáis el tema tan interiorizado, podéis repasar la hemeroteca de la revista y echar una ojeada a anteriores artículos.

Para comentarlo de forma rápida y ligera, decir que el acorde dominante es el que aparece a una quinta de distancia de la tónica (en el grado V), en forma

de séptima, generando un color armónico que resolverá con una sensación de “descanso” en el grado I. Como ejemplos para asimilarlo rápidamente, el dominante de C será G7, el dominante de D será A7, el de E será B7, etc. Fijaos que está siempre en el quinto grado.

¿Cómo actúan los Dominantes por Extensión? Muy fácil, es una cadena de acordes séptima que están a una quinta de distancia entre ellos. Habitualmente un acorde dominante (X7) tiende a una resolución hacia un acorde mayor (Maj7, 6) o menor (m7, m).

Sección A			
BbMaj7 Gm7	Cm7 F7	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7
Bb7	Eb6 Ebm6	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7
Sección A'			
BbMaj7 Gm7	Cm7 F7	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7
Bb7	Eb6 Ebm6	BbMaj7 F7	BbMaj7
Sección B			
D7	D7	G7	G7
C7	C7	F7	F7
Sección A			
BbMaj7 Gm7	Cm7 F7	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7
Bb7	Eb6 Ebm6	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7

Sección B			
D.E. (III7, inicio de la cadena)		D.E.	
D7	D7	G7	G7
D.E.		V7 (resolución sobre el BbMaj7)	
C7	C7	F7	F7
Sección A			

En éste caso son acordes dominantes que caen a otro dominante, de aquí el nombre de Cadena de Dominantes por Extensión. Generan una sensación de inestabilidad a la armonía que no se soluciona hasta el último acorde de la cadena, que si resolverá al grado I de la escala de la pieza que estemos interpretando, volviendo a la sección A y por consiguiente a los acordes diatónicos y a una mayor estabilidad armónica. Vamos a ver otra tabla para clarificar el concepto.

Es importante especificar que en el caso del Rhythm Changes, empezaremos la progresión de dominantes con el tercer grado de la escala convertido a acorde séptima. Estamos en tono de Bb mayor, entonces el grado III le corresponde al acorde Dm7, pero cómo el objetivo principal es el de generar una cadena de dominantes, lo hemos pasado a D7.

Por último, os preguntaréis como empezar a crear una línea de improvisación más o menos sencilla para tocar un Rhythm Changes. Como veis la única parte que nos implica una mayor dificultad en cuanto a utilización de escalas es la Sección B.

Las secciones A son diatónicas y las podéis tocar con la escala de Bb Mayor Natural o Bb Mayor Pentatónica lógica-

mente. En la Sección B os recomiendo que empecéis tocando la mayor pentatónica correspondiente a cada uno de los acordes séptima que aparecen, ya que es una escala que los guitarristas tienen habitualmente en su memoria desde fases muy iniciales del estudio del instrumento.

Para los que estéis ya con un paso más y tengáis un poco más de control del aspecto modal, podéis practicar con la Mixolidia correspondiente a cada grado. Combinada con los arpeggios mayores y séptimas os dará todo el carácter para transportaros en el tiempo y estar sonando mucho más cercanos al género. Espero que lo disfrutéis y ¡hasta la próxima!

Albert Comerma

VIE PEDALS

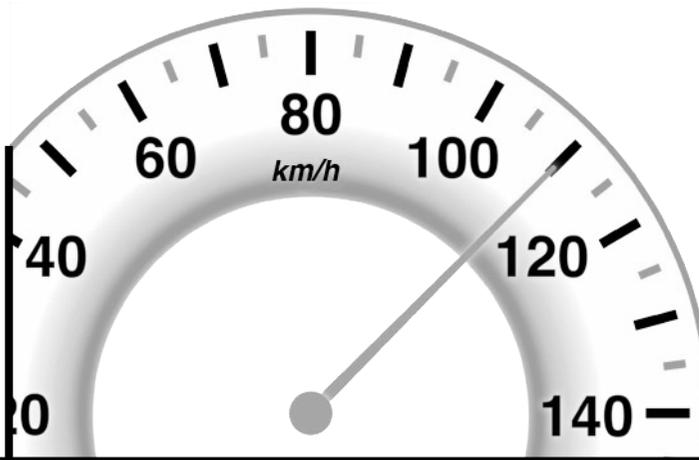
EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



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

Tocar rápido con sentido está consentido



En ocasiones todo nos suena igual. No solo lo que tocamos nosotros sino también lo que tocan los demás, incluso algunos de nuestros guitarristas favoritos. En guitarra es sabido que el desarrollo de una buena técnica a veces supone el riesgo de caer en una cierta monotonía desde el punto de vista melódico y expresivo, sobre todo si no se utiliza a conciencia y con un sentido musical.

Si tenemos en cuenta unos pocos elementos rítmicos e interválicos que suelen resultarnos muy familiares, nada de esto debería ocurrir cuando la aguja de nuestro velocímetro comience a subir.

Al tocar una melodía tratamos de transmitir algo, buscamos comunicar ideas, emociones, texturas, incluso cosas que no sabría describir con palabras (¡por eso tocamos!). Somos cuidadosos de las notas que elegimos, en función de los acordes, del sentido de la canción, hasta tenemos en cuenta la letra, y miramos al detalle factores como el vibrato, los bendings, la rítmica, y muchos otros puntos micro y macroscópicos.

Es como si al tocar a bajas revoluciones dejásemos que el artista que hay en nosotros se haga cargo de todas las funciones, lo cual debe ser nuestra máxima aspiración. Pero cuando los pasajes rápidos y la técnica entran en juego muchas veces tiramos los dados, nos tapamos los ojos y sobre todo los oídos, echamos a correr, y que sea lo que tenga que ser.

Es muy común escuchar a la gente quejándose de que tal o cual guitarrista toca las mismas escalas desde hace

años y que todo suena igual y repetitivo. Si bien es cierto que hay que tener un oído muy bien entrenado para entrar en estos debates con conocimiento de causa, lo cierto es que hay una verdad innegable, no importa realmente si se está tocando la misma escala o no, lo importante aquí es que eso es lo que la gente percibe y esto es algo que no queremos para nuestros solos.

Debemos intentar tener una visión melódica incluso de las partes más virtuosas, esos pasajes que a veces rematan o adornan nuestros punteos. Es importante cuidar las notas que tocamos, y no solo elegir las porque son las

que nos salen. Nuestra técnica debe ser parte de nuestra musicalidad, y no un concepto aislado, de tal manera que podamos tocar con la lentitud o rapidez que nuestra música requiera sin tener que bajar la calidad estética de lo que estamos queriendo transmitir.

Para esto es fundamental que, hagamos lo que hagamos, haya un vínculo rítmico entre lo que tocamos y el beat del tema. Múltiplos o divisores, debe haber algún tipo de relación geométrica regular o irregular entre figuras y BPM, solo así la velocidad tiene, además, sentido rítmico, ya que pasa a tener acentos, notas fuertes

♩ = 100
Semicorcheas a 100 BPM

ej 1.GPX

1

TAB

5 7 8 | 5 7 8 | 5 7 5 | 8 7 5 | 7 5 8 7 | 5 9 7 5 | 9 7 5 | 8 5 7 9 | 5 7 8 5 7

♩ = 130

Tresillos de corchea a 130 BPM

1

T
A
B

5 7 8 7 8 5 7 5 8 8 7 5 | 9 7 5 7 5 8 5 7 8 8 5 7

y débiles y, en definitiva, sentido.

Veamos un ejemplo concreto: supongamos que podemos tocar semicorcheas a 100 BPM. Y supongamos que solo nos sabemos una secuencia (**ejemplo 1**). Si intentamos hacer un solo en un tema que esté a 130 BPM esa secuencia no va a funcionar de la misma manera si queremos tocar un pasaje rápido. Sería conveniente encontrar una equivalencia a esa velocidad tal vez utilizando otra figura, por ejemplo tresillos y para ello debemos tener preparadas distintas posibilidades utilizando esa nueva figura (**ejemplo 2**), así podremos elegir a la hora de encajar nuestras escalas, arpeggios, etc. con la armonía y el ritmo que nos enmarcan.

Lo que no podemos hacer es tocar a nuestra máxima velocidad y olvidarnos de lo que suena de fondo, porque ahí empezamos a entrar en el terreno en que todo suena igual y el fenómeno de la comunicación se desvanece.

Si queremos saber que figura debemos tocar según la velocidad en BPM de cada canción debemos ser conscientes de nuestras limitaciones técnicas, y elegir alguna secuencia que conozcamos bien, estudiar a qué velocidad somos

capaces de tocarla correctamente, bajo control, con prolijidad, con la capacidad de poder darle matices de intensidad, volumen, etc. y luego hacemos esta cuenta: multiplicamos esas notas por beat (4 semicorcheas por los 100 beats, como comentamos en el ejemplo) lo cual nos dará un total de 400 notas por minuto, y luego dividimos ese número por la velocidad de cada nuevo tema en el que queramos tocar.

Por ejemplo, semicorcheas a 100 BPM son 400 notas por minuto y equivalen a:

- Tresillos de corchea a 130 BPM
- Quintillos de semicorchea a 80 BPM
- Seisillos de semicorchea a 65 BPM
- Septillos de semicorchea a 57 BPM, etc.

Cada tema merece que toquemos respetando su acentuación natural aunque eso suponga que debemos aprender a tocar con figuras nuevas que no nos resulten tan cómodas y familiares como las viejas que ya conocemos. ■

¡A investigar! ¡Nos vemos la próxima!

Gaby Soulé



curt
mangan[®]
FUSION MATCHED[®] STRINGS
Real Strings. Real Tone. Real Players



www.egmguitarshop.com

El quinto elemento

Aunque no seas un experto en solfeo ni en lectura, estamos seguros de que has oído hablar muchas veces del 5/4. Y es más que probable que hayas tocado muchos sin ni siquiera darte cuenta, como también es posible que haya pasado justo lo contrario y te haya dado algún que otro dolor de cabeza para tocar correctamente un pasaje. En el artículo de hoy, vamos a estudiar algunos riffs de metal extremo que aprovecha las cualidades de este compás, y que seguro que serán la chispa de la explosión de nuevas

En un mundo dominado por el rey de las pistas de baile, el compás 4 por 4, algunos pequeños grupos de rebeldes resisten. A veces escondidos en mitad de un tema, y otras con una presencia notoria y en absoluto disimulada, los compases de 5 por 4 sobreviven cobijados por los estilos más caprichosos como pueden ser el jazz y el fusion. Pero no es menos cierto que ha tenido un papel muy notable en el rock, sobretodo desde la década de los 70 en que el ánimo de experimentar y ampliar el lenguaje del mismo estaba en plena euforia. Dicha etapa fue la semilla que germinó dando como fruto el rock y metal actual, el cual no puede ser explicado sin hacer uso de los compases de amalgama.

Pero, ¿Qué es un compás de amalgama? Para explicarlo de un modo sencillo, es la suma de dos compases del tipo más simple, al que posiblemente estés más acostumbrado. El compás de 5/4 es un compás de amalgama ya que se puede explicar como la suma de un compás de 3/4 y uno de 2/4, o al revés. Pero vamos a empezar contemplando un ejercicio sencillo y volveremos sobre esa cuestión algunas líneas más tarde.

El **ejercicio 1** demuestra cómo estos compases pueden servirnos para crear una sensación inestable, como si el ritmo “andase cojo”. Ésto es algo muy útil para crear sensaciones perturbadoras, incluso incómodantes, algo

que solemos necesitar muy a menudo cuando hacemos Metal del más agresivo. El planteamiento es sencillo, es un riff tocado a negras, en que se cambia de acorde en cada tiempo. Es una situación propicia para que te acostumbres a tocar mientras tocas. Obviamente, deberás contar en grupos de 5 (la claqueta de entrada te dará la pista de cómo hacerlo).

A continuación, hay una variación del mismo, pero tocado a corcheas. Esto implica algo más de dificultad, pero seguro que después de practicarlo unas cuantas veces lo verás mucho más claro.

A continuación tenemos una situación diferente en el **ejercicio 2**. Es un típico riff de Thrash Metal en que utilizamos el 5/4 para dar la sensación de que el riff se trunca inesperadamente. Está tocado a corcheas y para que te salga correctamente, es muy importante en que lo leas con detenimiento y una vez lo hayas memori-

zado, lo toques sin dudar. No hay que esperar que los acentos caigan donde uno normalmente los esperaría en un tema 4/4. Si tocas exactamente lo que pone, sencillamente todo encajará.

Como decíamos mas arriba, el 5/4 se puede entender como combinaciones de compases más sencillos. En el siguiente riff del **ejercicio 3**, hemos querido resaltar que la intención del mismo es la de sonar a una suma de un 3/4 más un 2/4. Lo notarás porque el tipo de recursos de los tres primeros tiempos es distinta a la de los dos últimos.

Ejercicio 1

♩ = 160

mf

T
A
B

2 5 3 6 5 | 2 5 3 6 5 | 2 0 5 5 3 3 6 6 5 5 | 2 0 5 5 3 3 6 6 5 5

ej 1.GPX

Ejercicio 2

♩ = 160

mf

T
A
B

0 3 5 0 3 5 0 | 0 2 4 0 2 4 0 2 4 0 | 0 3 5 0 3 5 0 3 5 0 | 0 2 4 0 2 4 0 2 4 0

ej 2.GPX

Ejercicio 3

$\text{♩} = 160$

mf

TAB: 2 4 2 4 3 0 0 0 0 | 2 4 2 4 3 0 0 0 0 | 5 7 5 7 4 3 3 3 3 | 5 7 5 7 4 3 3 3 3

ej 3.GPX

Ejercicio 4

$\text{♩} = 160$

mf

TAB: 7 7 8 8 7 5 5 5 | 7 7 8 8 7 5 5 5 | 5 5 7 7 5 5 2 0 | 5 5 7 7 5 5 2 0

ej 4.GPX

Ejercicio 5

$\text{♩} = 160$

mf

TAB: 9 7 (7) 9 (9) 7 (7) 5 | (5) 7 (7) 9 (9) 7 (7) 9 (9)

En contraposición, tenemos el **ejercicio 4** que busca lo contrario, sonar a un 2/4 más un 3/4. Como ves, en este caso el orden de los factores sí altera el producto, y la sensación del riff es algo distinta. Tanto en el primer caso como en éste, puede ser buena idea que cuentes 3+2 o 2+3 en lugar de contar de 5 en 5.

Por último, y como sorpresa final, tenemos un trabajo verdaderamente desafiante. El **ejercicio 5** es una progresión de acordes sencillos, pero entran de forma sincopada.

Ahí es donde reside la dificultad, ya que para hacerlo deberás ser capaz de contar corcheas sobre un compás de 5/4. Es la única manera de que logres cambiar de acorde en la corchea número 10 (Una buena táctica es contar las 10 corcheas de la siguiente forma: 1-y-2-y-3-y-4-y-5-y).

Esperamos que esta pequeña revisión sobre el compás 5/4 te haya servido para ampliar tu lenguaje y considerarlo como un nuevo amigo compositivo.

Usarlo de forma frecuente puede hacer que te acostumbres y llegues a dominarlo a un alto nivel, y que aumentes tu interés por las amalgamas.

Micky Vega



EFECTOS CINEMÁTICOS

BRAVO

de Hybrid Two

La librería que hoy nos ocupa es Bravo, la secuela de Alpha, a cargo de la compañía angloamericana Hybrid Two. En esta ocasión, Daniel James y Aaron Frenseley nos sorprenden con una vuelta de tuerca mas a su ya de por si práctico diseño de sonido.

Estos dos diseñadores de sonido abandonaron la reconocida marca 8Dio para conformar su propia empresa de desarrollo de librerías MIDI. Bravo no es más que la confirmación de que tienen su cuota de mercado ganada y sus clientes no hacen más que crecer exponencialmente en número después de cada lanzamiento.

Bravo es otra colección de sonidos cinematógicos, tan de moda en las producciones contemporáneas. Un compendio de sonoridades híbridas creados a partir de instrumentos sampleados, golpes, impactos y efectos. En total, mas de 300

patches encriptados para Kontakt de Native Instruments (sí, una vez más Native Instruments se lleva el pato al agua). Al no ser una librería oficial de Native, los archivos “.wav” de esta librería son abiertos. ¿Qué significa esto? Que en caso de no gustarte la interfaz que nos ofrece de serie, o si eres un experto diseñador utilizando tus propios sintetizadores y otros pluginss, siempre puedes utilizar los archivos de audio independientes y manipularlos a tu gusto donde y como quieras.

La interfaz está personalizada con una gran variedad de controles de secuenciación, modulación LFO y efectos de puerta así como reverb, delay e incluso algunas distorsiones y otros efectos creativos.

Todos estos efectos pueden ser introducidos en tiempo real a través de los ya famosos keyswitches. Cuando presionas una de las teclas keyswitch en tu tecla-

do MIDI, el cual tiene asignado uno de estos efectos, automáticamente lo que estés tocando se verá impregnado de ese efecto. El concepto no puede ser más simple y fácil de usar.

En esta nueva edición de Hybrid Two también se incorporan los controles de compresión y ecualización. En conjunto, nos encontramos con una enorme biblioteca llena de sonidos de alta calidad y efectos, listos para ser utilizados en tu próximo proyecto, desde Industrial Metal, hasta música electrónica.

Después de corretear por los entresijos de Bravo, podemos decir que estos chicos hacen bibliotecas de muy alta calidad.

Sus percusiones son impactantes, grandes y diversas. Las múltiples capas en sus impactos, booms y el montón de texturas complejas que nos ofrecen son todo un plus

Gracias a su fluida y fácil de usar interfaz (así como visualmente atractiva, muy sci-fi) podemos crear nuestros propios efectos de sonido, revertirlos, hacer whooshes y demás perrerías. Todo tiene un toque agradable y de alta definición. Existe una gran dimensión en todos los sonidos de Bravo y su programación es muy intuitiva. Claro ejemplo de ello es el secuenciador.

En términos generales el sonido es excelente y la calidad muy alta a lo largo de todas las categorías de la librería.

Conclusión

Bravo es una biblioteca diversa de sonidos de alta calidad que inspiran las ideas, junto con una interfaz muy intuitiva que te permite manipular rápidamente los sonidos como mejor te parezca.

4.5/5 ■

Agus González-Lancharro

The Gibson Burst 1958, '59, '60

JAY SCOUT - VIC DA PRA Centerstream



Este es un libro para fans de las Gibson Les Paul. Viene prologado por Jimmy Page y Robby Kreiger, lo que nos indica que tratamos con algo serio. Está dedicado o mejor dicho, trata de un instrumento considerado como un icono cultural y posiblemente el más deseado por los coleccionistas de guitarras eléctricas. Nos referimos a las Gibson Les Paul “Sunburst” Standard que fueron fabricadas en los años 1958, 1959 y 1960. El libro cataloga y cuenta cuales son las características y particularidades de fabricación de estos instrumentos en esa época. Son 126 páginas de información ilustradas por más de 300 fotografías en blanco y negro y 16 páginas centrales con fotos en color. Incluye también los “serial numbers” de Gibson para esas guitarras en esos tres años, algo a veces complicado de conseguir. Se puede adquirir en tapa dura o en blanda, el precio de este último es de 35 dólares. Recomendado para los amantes de Gibson o simplemente para los que nos gustan las guitarras, ya que estamos hablando de instrumentos que forman parte de la historia de la misma. ■

Armonía moderna y otros cuentos

JORDI TARRENS Partituras Network Ediciones



Un libro de armonía moderna, con múltiples ejemplos de cada contenido basados en standards de jazz. El enfoque del libro queda explicado en esta intro del autor: La melodía es un argumento, una imagen desnuda. Desde un balcón tomas una fotografía de un montón de azoteas recortando sus siluetas en el cielo y las nubes. Una al amanecer, otra al mediodía, otra por la tarde, otra al anochecer y una última a medianoche. Las mismas azoteas, las mismas siluetas – otros colores, otra luz: las mismas cosas parecen distintas, son distintas. Eso es la armonía. Toda melodía esconde una armonía esencial, algo así como pintar un árbol con las hojas verdes y el tronco marrón. Así, al menos, nos parece que lo hemos visto o escuchado siempre. Hay quien dice que no se debe cambiar nada. También hay quien dice que antes de que cambiar algo sea legítimo hay que aprender y sufrir mucho y, aún así, tener una buena razón. Mi hijo Guillem pintó el otro día un árbol con hojas moradas y tronco azul. Cuando le pregunté porqué lo había hecho así, me contestó que esos eran sus colores favoritos. Después me confesó riendo que esos colores estaban más a mano... Y ambas me parecieron muy buenas razones. Esto debería ser la armonía. ■

Jazz riffs for guitar

YOICHI ARACAWA Cherry Lane Music



Este pequeño manual de tan sólo treinta páginas contiene todo un vivero de ideas y frases para trabajar. El autor, Yoichi Arakawa, un graduado del GIT es autor de más de 20 libros de guitarra. En este método en concreto, organiza una colección de riffs en función del papel armónico que desempeñan. Quedan clasificados en mayores, menores, dominantes, II-V-I, IIm7b5-V-I y turnarounds. Todos ellos en los estilos de algunos de los más grandes músicos de jazz desde Charlie Parker a Pat Martino. Viene acompañado de backing tracks para oír como suenan. Recomendable. ■

CASI famosos

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



Los Zigarros

Tal vez estamos hablando de la banda de rock revelación de los últimos tiempos en el panorama español. Compuesta por los hermanos Tormo, Ovidi (voz y guitarra) Álvaro (guitarra) el bajista Natxo Tamarit y el batería Adrián Ribes. Sus influencias vienen desde el rock más clásico 60-70 a Tequila o los más recientes Rodriguez. Todo ese poso musical se manifiesta en la propuesta de Los Zigarros, rock crudo, anfetamínico...una sencillez armónica por la que caminan con energía. Letras descaradas, historias de la noche, escotes de camareras, vivir el momento...todo un imaginario que se plasma en su álbum de debut Los Zigarros (2013) bajo la producción de nuestro viejo conocido en Cutaway, Carlos Raya. Un tipo con un buen hacer en el estudio, como se manifiesta en sus trabajos con Quique González, M-Clan o Fito.

Llevan casi dos años sin parar de moverse por toda la geografía descargando rock por cualquier garito o estadio por el que pasan. La banda está engrasada y ahora abrirán en la próxima gira de Fito y Fitipaldís, si pasan por tu ciudad...ya sabes, tienes un buen plan.

Más información sobre la banda en su [página web](#). ■



The Dirt Tracks

Tres años se cumplen desde que The Dirt Tracks irrumpiera en la escena musical con el lanzamiento de *Never Been to Mars*. La banda de origen valenciano pretendió crear un innovador proyecto empresarial para hacerse un hueco en el panorama musical internacional. Hoy, este joven proyecto lleva casi 100 conciertos en 4 países, dos Eps, un Lp y más de 600 reseñas en blogs y prensa de 5 países a uno y otro lado del charco. Las críticas de sus discos y conciertos se pueden leer en Alemán, inglés, español o Ruso.

Impulsados por David Giménez, como manager y productor, la banda formada por Santiago Coma, Carlos Ortigosa, Rafael Vicente y Alejandro Casal ha realizado todos sus trabajos con una libertad de creación absoluta, sin estar sujetos a ningún condicionante o fijación por copiar la industria existente. Después de testar *Never Been to Mars* en Inglaterra TDT se atreve con el mercado alemán lanzando *The Madding Crowd*, segundo EP de la banda compuesto por 4 temas, en el año 2012.

En 2013 se pudo ver por fin el primer LP de la banda de título homónimo y que incluye la increíble rareza de *Kaleidoscope*, un tema que está compuesto por dos canciones diferentes sonando a la vez en cada auricular o altavoz; y que dejó asombrados a los más experimentados ingenieros de los míticos estudios de Abbey Road en el momento de su masterización.

Más información sobre la banda en su página [web](#). ■

Néstor Mir

La disolución doméstica

Néstor Mir siempre se ha situado en la búsqueda pausada e insistente, parece que la insatisfacción constante por encontrar nuevos cauces se recrea de alguna manera en su concepto artístico; desde La Eléctrica Malatesta ya tuvo esa percepción, según me contó una vez..., “la dispersión de todo en general causó el final de aquel proyecto con un disco”.

La música y la literatura han sido sus dos obsesiones, sin lugar a dudas dos métodos de trabajo que se necesitan mutuamente en su obra.

Con M inicia una nueva etapa de folk rock en castellano hecho a través de un entramado inequívocamente árido y crudo donde, de una manera concisa, se retrata como un filmador de imágenes en las rutas de la vida, de localizador de pequeñas películas dentro de sus canciones y de portador de instantes recreados bajo el influjo de las atmósferas más enojadas y esquinadas.

Sus influencias más destacables de aquella época son nombres tan dispares como Neil Young, Bob Dylan, Jayhawks, David Bowie o Lou Reed a los que rinde tributo en diferentes versiones en formato disco o en directo.

“Mº1”, “Un juego de ti”, “Sol turbado” y un ep en formato split con Defenómenos es lo que da de sí bajo la denominación de M.

Con el single “Les histories de Séverine”, nos introduce

en una nueva fase creativa muy rica y densa que desarrolla esta vez en lengua francesa, generando con ello un nuevo universo de sonidos y reflexiones que derrama de una forma absoluta en “De l’amour a l’abime”, un brillante y robusto ensamblaje de pop-folk con un conciencia arti muy acentuada. Un disco de extraña belleza en el que utiliza por primera y única vez su nombre y seudónimo a la par.

Entre medias graba un nuevo split, y en este caso con Vicente Palop, donde sigue afianzándose en el pop francófono de tintes preciosistas en “Le gardien de tes pas” y de regalo también vuelve sobre sus pasos con un nuevo disco de Eléctrica Malatesta.

Con “La nuit subatomique” se aleja de los estratos polvorientos y arenosos folkis y se adentra en un sonido más sofisticado, lujoso y nocturno, con canciones que suben desde el asfalto de forma sigilosa y delicada, son canciones de pop centelleante y refulgente que se desvanecen en el ambiente de una ciudad en technicolor. Una obra colmada de gamas y escalas sugerentes donde todo parece suceder en una misma noche, en un mismo lugar, y donde hay un punto de nexo y un espacio de comunión muy elevado junto a su banda Las potencias del este.

Así que se podría decir que “La disolución doméstica” es su obra más conceptual, una especie de exploración



antropóloga sobre la propia existencia humana en un vecindario. Clara exposición del mundo más cotidiano que explica de una manera precisa y divertida en el libro que acompaña al disco y que se completa con variadas ilustraciones.

“La disolución doméstica” es su vuelta al castellano, pero utilizando otros medios más inmediatos, a saber, un nuevo lenguaje más directo y un soporte vital más efímero.

La sensación coral es el aspecto más aglutinador de esta obra, en cualquier caso se asoman varias líneas de prospección sonora como Corcobado, Señor Mostaza, Argent o Beach Boys..., o lo que sería lo mismo, ciertos



recovecos de pop expresionista, paseos ociosos por el rock barroco más subyacente y una salida oxigenada hacia el pop más polifónico.

Néstor es un tipo tranquilo, aparentemente serio y de conversación agradable y cordial. Aunque lo vi varias veces en diferentes actuaciones suyas y nos conocíamos de vista, no trabamos una relación de colegueo hasta la época del fanzine Combustión en que le entrevisté. A partir de ahí siempre hubo una buena conexión, supongo que de afinidades y de comprensión mutua, esas cosas suelen ser así.

Siempre le he valorado como un buen tipo y como un

artista con una manera muy compleja de ver la música, la literatura y el arte, todo eso acompañado de paciencia y buenos modales, podrían convertirse en un axioma para encontrar el verdadero sentido de las cosas.

¿Cómo recuerdas tu etapa con “Eléctrica Malatesta”?

La recuerdo como la época más roquera y cándida de mi vida musical. Hacia dentro porque éramos una banda y nos lo pasábamos muy bien, y hacia afuera porque yo era tan cándido que creía que todo funcionaba con total transparencia y objetividad, además pensaba que todo el que se dedicaba al rock era de izquierdas, aun-

que también es verdad que en aquella época fumaba bastantes canutos. Si no recuerdo mal nos separamos en el 97, es decir, tenía 25 años. Casi ná.

Has cantado y grabado en varios idiomas a lo largo de tu carrera. Tuviste una etapa en castellano, cantabas también en inglés e iniciaste una potente fase francesa para volver de nuevo al castellano. ¿Cómo te planteas los cambios de idioma?

En mis primeros discos cantaba en castellano, pero, algunas de las versiones que grababa eran en inglés, también grabé de tapado algún tema en francés, pero del inicio del periodo francófono tiene la culpa Caballero Reynaldo, lo contacté para que me produjera un single, le mandé un tema en francés y me dijo que me grababa si hacía los tres temas que le había enviado en francés.

Así se gestaron “Les Histoires de Séverine”, que más tarde formarían parte de “L’Amour à l’abîme”. A partir de entonces canté y compuse en francés, hasta “La Disolución Doméstica”, que volví al castellano.

Los cambios de idioma vienen dados muchas veces por circunstancias externas, ahora estoy oyendo música brasileña y estoy haciendo versiones en portugués, mis hijos hablan en valenciano y les canto canciones en valenciano, aunque también les gusta un disco para niños que les compré en francés, el futuro será multilingüe, aunque de momento estoy en una nueva etapa castellano parlante.

Una vez me dijiste algo así como que leer y escuchar un disco era lo mismo. ¿Lo sigues viendo igual?

Las letras de las canciones que escuchaba en los discos me llevaron a leer libros de letras de canciones y los libros de letras de canciones me llevaron a leer libros de todo tipo.

Para mí hay una relación inseparable entre leer y escu-

char música o escuchar música y leer o escribir, de hecho siempre estoy dando tumbos de un mundo a otro.

Tu profesión te será de una gran ayuda a la hora de componer y crear historias. Me imagino que la literatura debe ser un torrente de influencia muy importante para tu música.

Mi profesión me ayuda, sobre todo, a estar muy al tanto de lo que pasa, no solo en el mundo de la literatura, sino también en el mundo de la música, y eso es importante para mantener el motor creativo en marcha. Escribir, estar siempre escribiendo, sobre lo que sea, no necesariamente una canción, te mantiene vivo, luego las canciones van encontrando el hueco inspirador que las lleva a concretarse, muchas veces es sorprendente de dónde vienen, no necesariamente de un libro o una

canción, pero sí que hay que tener los utensilios justos para poder plasmarla con claridad, y eso te lo da la lectura y la escritura.

Ahora mismo, ¿qué balance darías de “La disolución doméstica”?

Al lanzar al mundo “La Disolución doméstica” sabía que había adoptado una postura incómoda con respecto a la galería. No es un disco sencillo de escuchar, en el sentido menos en boga de lo que significa esto, toda persona a la que se lo envié en escucha antes de lanzarlo me hacía comentarios del estilo: qué bien te lo has pasado grabándolo, ¿eh?; o, te has hecho mayor; o, ¿sabes que es un disco que no va a gustar? Etc.

Y, sí, me lo pasé muy bien componiéndolo, arreglándolo y grabándolo. También fue agotador.

Muchas veces como creador tienes que abstraerte del entorno para hacer lo que realmente quieres hacer y esto tiene un precio. Por lo tanto de “La Disolución doméstica” podría decir que: autosatisfacción 10, repercusión 3. Y que vendrán otros discos, cuando haya vuelto a coger fuerzas, y que solo entonces sabré qué ha significado “La Disolución Doméstica” en mi carrera.

¿Crees en los discos conceptuales?

Sí, creo en los discos que pretenden transmitir una idea global y en el que las canciones funcionan de manera que cada una de ellas aporta información sobre esta idea global. “La Disolución Doméstica” es un disco conceptual en el que todas las canciones trabajan en favor de transmitir una idea de realismo sucio en la vida cotidiana.

Háblame de tus héroes del rock and roll.

Los he matado a todos. En un mundo saturado ya solo creo en lo que veo, o en lo que me dicen algunos colegas que no puedo perderme.

¿Sigues la actualidad del pop y el rock? ¿Hay algo nuevo que te ponga?

Sí, pero principalmente sigo la escena local. Creo que ahí está todo en pequeña escala y de un tiempo a esta parte ha eclosionado en muchos sentidos. Personalmente estoy muy intrigado con el trabajo de Remi Carreres, también de Truna, y no pierdo de vista a los grupos de Malatesta Records, o afines, que van desde Emma Get Wild a Alberto Montero, y desde Senior hasta los Ovidi Twins, Hugo Más o Arthur Caravan, o a músicos nacionales como Pau Vallvé, Stand Still, León Benavente etc. En el ámbito internacional totalmente enganchado a Rodrigo Amarante, Marcelo Camelo y todo lo que se esconde tras de ello.

En mi opinión, ahora mismo, el rock busca su identidad en el pasado introduciéndose en una especie de cultura vintage extrema. No es intencionadamente rupturista como en otras épocas. ¿Cómo lo ves tú?

Los hijos de los padres del Rock nos hemos hecho mayores. Esto es determinante. También es determinante que el capitalismo lo fagotiza todo. Así que rupturista hoy en día, para mí, no hay nada, por lo menos en el Rock.

Pero, creo que por eso mismo, ahora que el rock, o la música popular, se han desligado de ese sambenito de redención universal juvenil y por fin se puede dedicar a hacer cosas realmente interesantes, como por ejemplo, buena música, y salvar el mundo de verdad.

¿Al final, todo se resumiría en un gigantesco loop que nos devuelve constantemente a los diferentes orígenes de la cultura pop?

Bueno, tengo una visión diferente, creo que hay un origen y una expansión que cada vez nos distancia más del origen. Todo está hecho pero todo se ha personalizado más y es más específico, tus héroes y maestros pueden estar haciendo música en tu propio barrio, en tu propia





ciudad y puede que hagan algo totalmente diferente a lo que hicieron Elvis o Dylan.

¿Qué tipo de guitarras has utilizado a lo largo de tu carrera?

Empecé con una Stratocaster japonesa, y cuando me pasé al acústico tuve una Alhambra, después me compré una Gibson J200 y finalmente una Martin de los 60s. Estuve a punto de comprarme una Jaguar pero la cambié por un Nord, ahora estoy aprendiendo a tocar el piano.

¿Cuáles son tus autores literarios fetiche?

Admiro a los escritores del realismo sucio americano: Cheever, Ford, Carver etc. y Españoles: Andrés Barba, también me gusta Yannick García. Jack London y Celine son mis clásicos preferidos, junto a Tolstoi y a Dostoieski. Pero la lista podría ser mucho más amplia.

Creo que también te gusta mucho viajar. ¿Qué viajes te han fascinado de una forma vital?

He viajado todo lo que he podido, esto que ahora es bastante usual entre las nuevas generaciones, antes era algo bastante raro. Tuve la suerte de tener un amigo en París, y desde los 18 años hasta hace unos años, iba prácticamente todos los años a pasar alguna semana allí. A los 21 viví un año en Poitiers, y luego he vivido en Florencia un par de meses, he estado en Roma un mes, y otro mes en París.

En el 2007 estuve en Argentina y Uruguay y en el 2008 crucé los EEUU de costa a costa. El siguiente viaje era a Australia, pero fui padre y tuve que dejar de lado momentánea-

mente lo de viajar. Para cuando vuelva al tajo quedará pendiente Japón y por supuesto, el resto del mundo.

¿Te irías a vivir a algunos de esos lugares?

Algunas veces fantaseo con irme a vivir a Francia, a Montevideo, Buenos Aires, Nueva York o San Francisco, cualquier lugar me valdría pero creo que siempre con un pie puesto en Valencia.

Siempre has estado metido en muchos proyectos de distinta índole. ¿Qué tienes a la vista?

He dejado un poco de lado todo el tema de organización de conciertos. La escena ha cambiado mucho del erial cultural del 2000-2005 al boom que estamos viviendo desde hace dos o tres años, todo el mundo organiza algo de un tiempo a esta parte, y ante esta nueva situación yo he preferido replegarme y descansar. Ojo, está de puta madre que por fin la gente mueva el culo y no espera a que otros lo muevan por ellos.

Esto me ha permitido dedicarme a cuestiones de funcionamiento interno de la discográfica, ser más discográfica y menos ONG, y al mismo tiempo dedicarle más tiempo a ser mejor músico y compositor. Mi proyecto inmediato es publicar mi primer libro: "La Conquista del Oeste". ■

Toni Garrido Vidal

Cutaway

Nº 43

Octubre-Noviembre 2014

Dirección

José Manuel Lopez Gil

Colaboradores

Marina Arbat-Bofill

Joaquim Castro

Nero Víctor

Jerry Barrios

Albert Comerma

Sacri Delfino

Toni Garrido

Agus Gonzalez-Lancharro

Gaby Soulé

Micky Vega

Maquetación

Alex Casal

Nota Legal:

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

www.cutawayguitarmagazine.com