

Cutaway®

Nº06 AGOSTO-SEPTIEMBRE '08

G U I T A R M A G A Z I N

ESPECIAL

LIMS 2008

Guitar Show
Estuvimos allí

Análisis:

- GRETSCHE G5235T Jet Pro
- EBS Classic 400
- Mayones Maestro
- Fuchs Overdrive Supreme 30
- EH Poly Phase

Entrevistamos a

Andy Timmons

Guthrie Govan

Toni Fayos

Además: TRUCOS Y CONSEJOS, DIDÁCTICA, LIBROS, HOME STUDIO...



Hola amigos

Ya estamos en pleno verano y en Cutaway acudimos puntualmente a la cita con nuestros lectores. Estando a la sombra para soportar el calor, me ha venido al pensamiento la siguiente reflexión.

Muchos de nosotros guitarristas o bajistas, padecemos o hemos observado en los demás a veces, la falta de empatía, la incapacidad para ponerse en el lugar del otro.

¿Cómo se manifiesta esto en los músicos? Pues de distintas maneras, algunas muy curiosas, por ejemplo, todos hemos estado en alguna jam o en un ensayo en donde alguno de los allí presentes se sube el volumen por encima de lo normal, sin pensar en que está obligando a los demás a subirse también, o que toca hacer un solo en una actuación y el solista de turno larga de manera incontrolada un millón de notas que le procuran satisfacción y que están aturdiendo a la audiencia.

Ambos ejemplos tienen en común la falta de empatía y el mirarse el propio ombligo.

Algo similar nos ocurre o hemos visto en las tiendas de instrumentos, ciertamente el cliente siempre tiene razón o casi siempre pero...hay casos curiosos...el tipo que prueba a total conciencia un pedal para después comprarlo en Alemania por Internet, lo gracioso es cuando luego lo lleva para que se lo reparen. O aquel otro que no encuentra el ampli que busca, ya los probó todos durante horas y horas, ninguno es mejor que el suyo. Falta de empatía.

Por otra parte a partir del siguiente número empezamos con una sección nueva "Casi Famosos", en ella comentaremos y daremos a conocer los discos o maquetas de los lectores de Cutaway, para ello bastará con contactar con nosotros a través de info@cutawayguitarmagazine.com y hacernos llegar vuestra música.

Feliz verano a todos.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine

Contenidos

NOTICIAS

04

REPORTAJE

07

London International Music Show 2008

GUIARRAS

16

Gretsch G5235T Jet Pro

Mayones Maestro

BAJOS

23

EBS Classic 450

AMPLIFICADORES

25

Fuchs Overdrive Supreme 30

PEDALES Y EFECTOS

28

EH Poly Phase

ENTREVISTAS

31

Andy Timmons

Guthrie Govan

LOS LUTHIERS

37

Toni Fayos

TRUCOS Y CONSEJOS

45

Teoría del ajuste de guitarras I. La vibración de las cuerdas

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Nº06 AGOSTO-SEPTIEMBRE '08

ESPECIAL
LIMS 2008
Guitar Show
Estuvimos allí

Análisis:

- GRETSCHE G5235T Jet Pro
- EBS Classic 400
- Mayones Maestro
- Fuchs Overdrive Supreme 30
- EH Poly Phase

Entrevistamos a

Andy Timmons
Guthrie Govan
Toni Fayos

Además: TRUCOS Y CONSEJOS, DIDÁCTICA, LIBROS, HOME STUDIO...

DIDÁCTICA

47

INFORMÁTICA MUSICAL

52

Convolución para guitarristas

BIBLIOTECA MUSICAL

56

CARTAS DE PLÁSTICO

57

Screamin' Jay Hawkins

SUPERLOCRIO

59



La Duo-Sonic vuelve 50 años después

La Fender Duo-Sonic fue presentada al mundo allá por 1956, para atraer la atención de los nuevos estudiantes que se encontraban inmersos en la espiral de un nuevo estilo en plena ebullición, el Rock&Roll. Fue usada por David Byrne (el peculiar frontman de Talking Heads), Johnny Winter e incluso Jimi Hendrix, por aquel entonces girando con The Isley Brothers bajo el

nombre de Jimmy James. Por lo visto, Fender ha decidido resucitar este mítico modelo y le ha cedido el honor a sus parientes de Squier. Su cuerpo de tilo, mango de arce, escala de 24" y pastillas custom AlnicoV harán seguro las delicias de coleccionistas y melancólicos de Fender que buscan un sonido claro y brillante en sus modelos más clásicos, eso sí, esta vez bajo la firma de Squier. ■



Marcus Miller y su eslabón perdido

SWR aprieta fuerte esta vez y se asocia con el que posiblemente sea el mejor bajista de su generación, Marcus Miller, para ofrecernos una nueva serie de pre-amplificación, que con sus numerosas prestaciones

lo convierten en un aparato tremendamente versátil. Un solo canal a válvulas, EQ activa de 3 bandas, booster con blender de compresión y volumen, loops de efectos y los famosos "trademarks" llamados Bass Intensifier y el circui-

to Marcus Miller Aural Enhancer. Seguramente la unión con el de Brooklyn consiga que SWR abra un poco más su cota de mercado. "Es el eslabón perdido entre tu bajo y un gran sonido" Marcus Miller dixit. ■

El mundo de la guitarra ya tiene “ídolo”

El pasado mes de Junio, durante el transcurso del London Guitar Show, se celebró la final del concurso “semi- online” para guitarristas, el Guitar Idol. Muchos enviaron sus audios y videos para ser valorados por los internautas, pero sólo los 12 más votados llegarían a la gran final dispuestos a llevarse a casa una flamante PRS y el honor de abrir un concierto para Yngwie Malmsteen, acompa-

ñados de una banda compuesta por profesores del ICMP de Londres. Entre los finalistas se encontraban varios de los shredders “youtuberos” más famosos como Muris Varajic, Fernando Miyata o el brasileño Gustavo Guerra, que fue quien se llevó la máxima puntuación del jurado, encabezado por Phil Hilborne. Tal fue el éxito de asistencia que ya se está trabajando para ofrecer una nueva edición en el 2009. ■



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
*la tienda de
guitarras con historia*



compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - info@texmexguitars.com



George Vulcano

En George Tube Amps respondiendo al interés que les han manifestado porque tuvieran un modelo High Gain en su catálogo, han decidido desarrollar un modelo con ese enfoque, algo que ya habían realizado en sus inicios cuando hacían productos por encargo. El nuevo George Vulcano es la respuesta.

El Vulcano es un amplificador de Hi-Gain con dos canales completamente independientes capaz de cubrir las demandas más actuales de cualquier guitarrista. El primer canal entrega sonidos limpios, nítidos, dinámicos y muy contundentes. Un limpio de verdad, real. Con el segundo canal puedes conseguir distorsiones Hi-Gain demoledoras con graves compactos y muy rápidos, medios cálidos y definidos y agudos claros y muy bien balanceados. Y todo ello complementado con prestaciones que le dan la versatilidad esperada en un producto de alta

gama: doble master, loop serie y loop paralelo conmutables de forma remota, control de presencia en la etapa de potencia, posibilidad de reducir la ganancia a Crunch sin variar el volumen en el segundo canal, booster de medios asignable al segundo master para lanzar el solo, selector Pentodo/Triodo para poder reducir la potencia a la mitad. En fin, un amplificador pensado por músicos para músicos.

El George Vulcano se comercializa en formato cabezal. Su precio es de 2.200,00 EUR. Lleva cuatro válvulas TAD 6L6GC-STR en la etapa de potencia y una combinación de seis válvulas TAD en el previo.

Características Generales: 100% Válvulas. 100 vatios. Cableado a mano. Doble canal. Doble Master. Loop Serie. Loop Paralelo con controles de sensibilidad y de nivel de efectos. Control Remoto de Canal, Master, Ganancia Canal 2 y Loops, Pentodo/Triodo. ■



Dream Theater está que no para

Por todos es sabido que la banda neoyorquina Dream Theater es una de esas bandas que no pueden estar quietas ni un segundo. Esta vez no podía ser menos y después de 115 conciertos por 35 países ya quieren que tengamos muestra de ello y en septiembre saldrá a la venta su nuevo DVD, el "Chaos in Motion 2007/2008". Contará con una edición de doble DVD en el que podremos encontrar un concierto completo, videos, proyecciones, imágenes del backstage, etc.. y otra edición para coleccionistas que incluirá 2 DVD's y 3 CD's con diversos extras. ■

ENGL nos presenta el nuevo combo Raider 100

La marca alemana nos vuelve a sorprender con este increíble combo de nada menos que 100W.

El Engl Raider 100 E-Guitar Combo es una más que interesante propuesta para aquellos que buscan versatilidad, tono y potencia sin tener que cargar necesariamente con las aparatosas pantallas 4x12. Entre sus características nos encontramos con un combo de 2 canales, 100 Watt y un cono 1x12" Celestion Vintage 30. Equipado con 4x5881 en la etapa de potencia

y 4x ACC83 en el previo obtendremos potencia más que suficiente para los usuarios más exigentes. En cada canal tendremos controles de EQ (3 bandas), selectores de Bright & Clean y Mid Boost, mientras que en la sección de Master disfrutaremos de: Master A/B Presence, Depth Punch y puerta de ruido.

En cuanto a las salidas con las que cuenta el ENGL Raider 100 encontraremos un FX Loop con control de balance, 2xDual Footswitch Ports (S.A.C for Z-9) y salidas para conectar

diferentes pantallas, por si no tenemos suficiente con el cono integrado, de 2x8 ohm, 2x4 Ohm y 1x 16Ohm. Sus dimensiones son 58 x 48 x 27 cm y con un peso de 28,3kg. Estamos convencidos de que dará mucho que hablar, permaneced atentos a los próximos números de Cutaway, mientras os dejamos unas muestras de audio de su web. ■

➤ MUESTRA 01

➤ MUESTRA 02



C/ Hernán Cortés s/n (frente al nº4) 46910 Alfafar - Valencia

961.104.105 / 963.753.056 / 637.506.635

www.egmestudio.com

VENTA DE MATERIAL BOUTIQUE



LOLLAR PICKUPS



LIMS 2008

¿LA NUEVA FERIA DE REFERENCIA EN EUROPA?

Del 12 al 15 de Junio se celebró en Londres la feria de instrumentos y enseres musicales más importante de Europa, el I London International Music Show 2008 y obviamente Cutaway no podía faltar a la cita...

Considerar a la edición del 2008 como la primera edición del **LIMS** de la historia sería correcto, pero no del todo, ya que es la reunión en el mismo espacio/tiempo de dos grandes ferias que ya cuentan con varios años de andadura, como son el London Guitar Show y el Drummer Live, esta vez con dos nuevos compañeros de viaje, los neonatos Unplugged, que se ocupa de los instrumentos acústicos clásicos y el Sound Recording & Technology Show, abarcando todo lo referente a la grabación (profesional o amateur) y a la informática musical en general. Los organizadores eran conscientes

de que el NAMM es mucho NAMM y sin ninguna feria europea comparable con la que competir (aunque la feria de Frankfurt lo intenta) esta era su oportunidad para convertirse en el referente del viejo continente. Solo con nombrar a los artistas invitados a los seminarios, demostraciones y conciertos deja entrever que por lo menos esfuerzo pusieron: Desde los inmortales y mediáticos Joe Satriani, Yngwie Malmsteen, Chad Smith, Paul Gilbert, Billy Sheehan o Jason Bonham, valores en alza como Guthrie Govan o Gavin Harrison, hasta los héroes locales Phil Hilborne y Dave Kilminster.





Evidentemente, al ser esta una publicación cuyo nombre incluye la palabra Guitar, el London Guitar Show fue nuestro hogar durante esos 4 intensos días

Por meras razones de volumen de mercado, el London Guitar Show, era el apartado de la feria con más marcas implicadas, más visitantes y por ende, el show con más espacio asignado por la organización. En ella se incluía la sección de bajos (un poco escasa, todo sea dicho). Eso sí, todas las marcas saben que por el momento el NAMM es el lugar en el cual deben mostrar su mejor artillería al ser el evento clave, aunque si el LIMS pone el mismo empeño en el futuro eso está por ver y sacrifican sus novedades en pro de la cita californiana, incluso algunas grandes marcas ni se molestan en asistir. Ese fue el caso de "peces gordos" como Gibson y Mesa/Boggie, por citar a los más evi-

"algunas grandes marcas ni se molestan en asistir. Ese fue el caso de Gibson y Mesa/Boggie, así como algunos elementos de boutique."

dentes. También se echaron a faltar algunos elementos de boutique.

Aún así, algunas de las grandes marcas no decepcionaron. Ese fue el caso de Fender, con uno de los espacios reservados más amplios del recinto. Está claro que no podía ser de otra manera, ya que como es bien sabido, Fender es dueña de grandes marcas que se gestionan de

manera independiente, pero al fin y al cabo, son Fender y se deben a ella. Dichas marcas compartían hábitat con los californianos y podíamos encontrar en el mismo espacio a Gretsch, Jackson, Squier, Charvel y por supuesto, a Fender. En el caso de Gretsch, lo que más llamaba la atención eran los nuevos modelos conmemorativos del 125º aniversario de la marca, que incluyen

también un modelo especial de Chet Atkins, con los precios oscilando entre los 9.000 y los 15.000 euros, ahí es nada... Los de Jackson nos enseñaron su último éxito en ventas, la DK2M Dinky, también sus modelos con EMG y por primera vez, como ellos mismos apuntan, nos ofrecen algunas guitarras con Floyd Rose. Aventurándonos en terrenos más heavies (¿más?), tenemos el modelo signature de Phil Demmel, de Machine Head, y el nuevo bajo activo de uno de los miembros de Lamb of God, John Campbell. Hablemos de Fender y su amplificador Princeton Reverb re-issue del modelo Vintage de los años 60. 15W, válvulas y tremolo incorporado, todo ello a un precio de 839 GBP. Quizá pueda parecer un precio elevado por 15W, pero la gente que lo probaba in-situ parecía contenta con el resultado, así que puede que los amigos de Fender hayan acertado. Después de haber ob-

“Nada más abrir el estuche se quedó boquiabierto y no podía diferenciarla de la guitarra original’ nos dicen desde Fender.”

servado todos los modelos de guitarra Vintage, la telecaster Andy Summers y los nuevos Jazz Bass que están saliendo, el compañero de Fender nos emplazó al “backstage” para mostrarnos la joya de la corona: el prototipo número 1 que le están preparando a Yngwie Malmsteen. Ese prototipo no estaba expuesto, sino que lo tenían en el recinto a la espera de enseñárselo al propio Malmsteen, presente en el evento, para que diera su aprobación y el amigo de Fender se ofreció a mostrárnoslo en exclusiva a cambio de publicar su foto sosteniéndola. Lo prometido es deuda, amigo. Ni que decir tiene que el guitarrista sueco dio el visto bueno. “Nada más abrir el estuche se quedó boquiabierto y no podía diferenciarla de la guitarra original, una guitarra que le ha acompañado durante décadas” nos dicen desde Fender. Hecha a mano golpe por golpe y arañazo por arañazo, “saldrá a la venta el 21 de noviembre por un precio aproximado a los 10.000 euros”.

Ibanez contaba también con un gran espacio, compartido con Laney Amps, pero realmente no ofrecían ninguna novedad significativa en sus modelos clásicos y nos em-

plazaban al catálogo de siempre. Eso sí, nos demostraron nuevamente que los Shreders más comerciales no pasan de moda y pudimos observar, esta vez expuesta mediante una tarima giratoria, el modelo Conmemorativo del Surfing With The Alien de Satriani que cumplió 20 años en 2007. El modelo en sí es una reproducción de la mítica portada del álbum en cuestión y que cuenta con un “surfista” plateado en 3D. Prisa te tendrás que dar si estás dispuesto a pagar las 5.000 GBP que cuesta este modelo, ya que solo se han fabricado 300 unidades.

Por alguna extraña razón, seguramente marketing, la gran mayoría de stands nos muestran casi exclusivamente sus modelos Signature, y PRS no cambió la tendencia. Nada más preguntar por las novedades nos mostraron El nuevo modelo Sunburst que han hecho conjuntamente con Dave Grissom, la DGT, y que según la revista “Guitarist” es la mejor PRS que han probado jamás. Desde luego, buena pinta tiene: preciosos acabados al más puro estilo PRS, humbuckers con push-pull para un más amplio rango de sonidos, inlays de abalo-



“la P-Rails, la pastilla 3 en 1 de Seymour Duncan. P90, humbucker y single coil”



ne... ¿El resto de la muestra? pues las de siempre: Custom, SE, Santana, Mira. McCarty, Dave Navarro....

Uno de los stands que más miradas atraía (furgoneta hippie incluida) era el de los australianos de Ashton. Una marca que con tan sólo 18 meses en el mercado ha tenido tiempo para preparar todo tipo de productos: Guitarras, amplificación, microfonía, percusión latina, baterías, pianos, mesas de mezclas, PA's... En definitiva, de todo. Al parecer se han decantado por ofrecer cantidad antes que calidad, ya que todos sus productos son de perfil bajo/

medio para bolsillos discretos. Si tuviera que compararse con alguna marca por todos conocida podría ser Behringer. “Estamos buscando distribuidor en España” Puede que pronto podamos ver sus productos en tiendas de nuestro país.

En cuanto a pastillas se refiere, cabe destacar la presencia de Seymour Duncan y su novedad del 2008, la P-Rails, que en el espacio de una humbucker

te ofrece la posibilidad de escoger entre una P90, humbucker o single coil. Sí, 3 en 1. También nos enseñaron la pastilla cuya salida ha gozado de una gran repercusión, la Blackout. “Son muy dinámicas y estás diseñada para disputar la hegemonía activa a EMG”

El pedal Power Grid es lo siguiente que nos muestran y que se caracteriza por “la gran cantidad de gain que tiene, alcanzando los 97dB”. Pequeño stand el que tienen los de SD, compartido con Aria Pro, donde lo único destacable es una guitarra imitación de las construidas en el siglo XIX.

Durante el evento, nos topamos con Tore L. Mogensen, la mente pensante detrás de los productos de TC Electronic. Mogensen nos dio una masterclass explicando el diseño de sus últimas ideas. Parecía bastante orgulloso de sus últimas creaciones en la serie de pedales Nova, entre los que destaca el complejísimo diseño del Nova Modulator: “No sé en qué estaría pensando cuando diseñé este pedal”. El Nova Dynamics tampoco se queda corto: “Cuenta con el modo clásico, el compresor de toda la vida, y una versión nueva de estudio. Lo revolucionario de este modo de compresión es que tienes 3 compresiones diferentes funcionando al mismo tiempo. Si estás tocando y quieres ajustar una compresión normal te encuentras que hay mucha diferencia entre las cuerdas superiores y las inferiores. Las cuer-

das más graves, al ser golpeadas, tienen más energía que las más agudas, por tanto, toda la compresión se la lleva esa cuerda ya que las agudas no alcanzan el Threshold. Esas 3 compresiones que funcionan a la vez utilizan diferentes frecuencias y el propio pedal te equilibra el sonido". Aunque si hay que destacar algún nuevo producto, ese sería el Nova System, una versión más fácil, más simple de usar y más barata que el G-System. Sonidos analógicos conseguidos con tecnología digital con todos los efectos de TC disponibles.

Los de Boss tampoco podían faltar a la cita y para ello prepararon un extensísimo espacio para que los usuarios pudieran probar todos (y no son pocos) sus pedales. Allí estaba todo el catálogo: Desde los clásicos Distortion, Blues Driver y Digital Delay, los multiefectos de nueva generación como el G10, estaciones de Loops, twin pedals... todo el universo Boss.

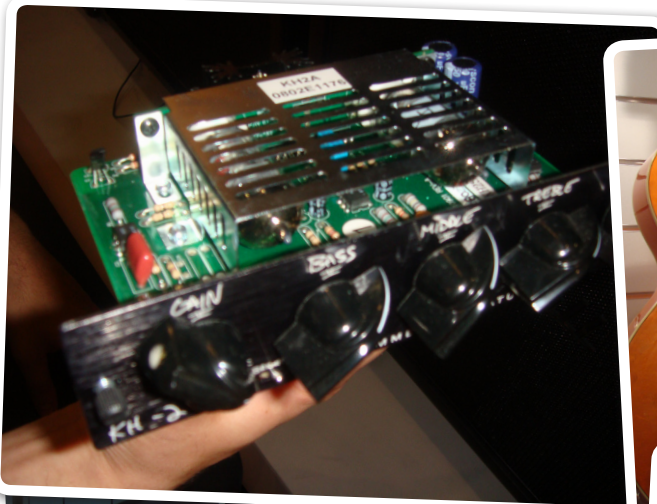
En el stand de una de las marcas con más solera del mercado, Vox, Pete Rinaldi nos hizo una demostración en exclusiva del nuevo pedal Satchurator y su exagerada distorsión y el nuevo ampli de la serie Valvetronix, el Black Diamond, y sus 32 modelos de amplificación valvular. Desde Vox también nos quisieron presentar su software recién salido del horno, el Jam Vox. Parecido al software ya existente como GuitarRig o Toneport. También incorpora su propia interfaz aunque lo más novedoso de este

programa es su Guitar Xtraktion, función que te permite aislar o eliminar según qué partes de guitarra de las canciones originales para así poder practicarlas y tocar encima si lo deseas y sin necesidad de crear Backing Tracks o volverte loco buscándolas.

En cuanto a demás amplificadores, pues lo de siempre. Peavey y Orange ofreciendo sus modelos de siempre sin ninguna novedad destacable, el inmenso habitáculo de Marshall que parecía un universo paralelo y que ofrecía continuamente firmas de personalidades tales como el propio Jim Marshall, Paul Gilbert o Malms-teen, clinics a todas horas en su propia sala de demos... También tenían stand asignado los amigos de Cornford, que contaban con las apariciones "de paisano" de Guhtrie Govan y todo el que pasaba por allí podía deleitarse escuchando a esta bestia guitarrera tocando los modelos más conocidos de esta marca inglesa del condado de Kent, como el Harlequín, el HellCat y el

mejor ampli del año según varias publicaciones del sector, el Roadhouse. No es la primera vez que consiguen esta distinción, ya que pocos años atrás lo consiguieron también con el modelo signature de Richie Kotzen, el RK100, que sin embargo, no estaba en la muestra.

En el stand de Randall nos mostraron su original propuesta de módulos de amplificación. Son mó-





dulos extraíbles e intercambiables de pre-amp. Algunos de la serie de artistas como Kirk Hammett o George Lynch y otros emulando modelos de pre-amplificación clásica, como el Plexi de Marshall, el Dual Rectifier de Mesa o el VoxAC30. Sólo necesitas tener un cabezal Randall compatible a la extracción de módulos. Una propuesta parecida a la que lanzó Line6 hace un tiempo para sus StompBox.

No sólo las marcas de instrumentos tienen cabida en este showcase, sino que el mercado es tan amplio que se ofrece de todo. Un ejemplo son las "Plectrum Box", cajas con forma de púa para guardar nuestros cacharritos, herramientas y púas. Su propio fundador nos lo indica: "Está destinado para el guitarrista que lo tiene todo. Es ideal para regalar, siendo así el mercado navideño nuestra mayor fuente de ingresos". También hay que hacer mención al gadget de la empresa n-tune, que nos permite instalar un afinador luminoso en nuestro instrumento sin necesidad de obra alguna, simplemente colocándolo en la base del potenciómetro.

Como no podía ser de otra manera, también hay cabida para las compañías que ofrecen cirugía estética para las guitarras. Los led-inlays que popularizó Steve Vai en su modelo Bad Horsie se quedan cortos con las posibilidades que nos ofrece Aurora Pro-

“Los músicos normalmente usan espejos para observarse mientras practican y últimamente ha incrementado el uso del video.” nos comentó el Doctor Kia Ng.”

ject que cuentan incluso con mando a distancia para elegir el tipo de parpadeo luminoso y frecuencia que quieres para tu mástil o golpeador.

Sin duda, una de las maneras más populares a la hora de personalizar una guitarra es la serigrafía. Sims Custom Shop nos ofrece esta posibilidad, solo tienes que enviarles tú guitarra y por unas 400 libras lo mismo te dibujan a Hendrix que te esculpen a Keith Richards en el propio mueble de la guitarra. Un poco caro, sí, pero puedo dar fe de que la calidad del trabajo es inmejorable.

Sin duda, una de las charlas más interesantes que tuvimos en el LIMS, fue con el mismísimo Doctor Kia Ng, fundador del proyecto i-maestro. Dicho proyecto nace en la Universidad de Leeds con varias organizaciones implicadas, entre ellas la Fundación Albéniz y pretende explorar nuevas rutas pedagógicas en la educación musical para mejorar el acceso al conocimiento de la música. Para ello, se sirven de la más avanzada tecnología, la cual está todavía en fase de investigación y testado. “Los músicos normalmente usan espejos para observarse mientras practican y últimamente ha incrementado el uso del video. Esos métodos se limitan a la perspectiva de 2D y nosotros la llevamos más allá con el uso de sensores y capturas de hasta 100 imágenes por segundo para ofrecer una perspectiva 3D. Por ejemplo, en un instrumento de cuerda, podemos analizar la moción del arco y relacionar ese mo-

vimiento con la posición respecto al instrumento y al cuerpo. Esa información es tremendamente útil para el aprendizaje”. Durante su explicación, visionamos un video de un violinista utilizando el invento en cuestión. El violinista toca una pieza y la graba al mismo tiempo. Luego comienza a tocarla de nuevo, pero esta vez acompañado de sí mismo ya que el software lo está reproduciendo. Lo curioso es que dependiendo de la velocidad, el toque con el arco, dinámicos y demás, la grabación se adapta perfectamente a los cambios y suena completamente orgánico y al unísono. “Esta tecnología será aplicable a cualquier tipo de instrumento guitarra incluida, por supuesto”. Sin duda, si los encargados del proyecto saben exprimir de manera correcta todas las posibilidades que ofrece esta tecnología, estamos ante uno de los mayores avances en la historia de la docencia e interpretación musical. Habrá que estar atentos a cómo finaliza el proyecto. Mucha suerte Doctor Kia.

Quizá faltaba más género de bajos, guitarras acústicas y novedades en general, pero también es cierto que se trataba de la primera edición del LIMS como tal y después del éxito de participación de este año, a buen seguro en 2009 no faltan tantas marcas de renombre y algunas se reservan sorpresas para este evento, que sin duda, lo merece. ■

Agus G.





Otras imágenes
del evento

GRETSCH G5235T Jet Pro

EL SONIDO AMERICANO LLEGA DE ORIENTE



Uno de los sonidos que pueden servir de referencia en la música popular norteamericana y como consecuencia en el resto del mundo es el sonido que ofrecen las guitarras Gretsch. No en vano por un periodo de 50 años han estado con nosotros, aunque la historia se remonta mucho más atrás.

En 1883 **Friedrich Gretsch** fundó una tienda de instrumentos musicales que años más tarde en manos de su sobrino Fred, se convertiría en una de las principales empresas constructoras e importadoras de instrumentos musicales. Con un enfoque orientado al mercado empezó a fabricar guitarras, archtops para los músicos de jazz, flats y para los de country, los estilos más en alza en esa época.

Tras diversas vicisitudes, la compañía en manos de Fred Gretsch Jr. empieza a realizar instrumentos con acabados de colores personalizados, estamos en la década de los 50 y la

empresa está posicionada como la primera del mercado por encima de las nuevas guitarras que comienza a fabricar Fender.

Los músicos más destacados de la época como eran Chet Atkins o Eddie Cochran se dejaban ver con sus productos aumentando así la popularidad de la marca, que aún crecería más en la década siguiente cuando George Harrison tocó algunos de sus modelos clásicos estando en The Beatles.

Fred Gretsch se retiró dejando la empresa en manos de Baldwin Manufacturing que no supo entender el enfoque de la marca.

Una desconexión con las tendencias del mercado hizo que las ventas bajaran de manera alarmante, hasta el cierre de la producción en los años 80.

Recuperada la empresa por Fred Gretsch III en los 90, retomó parte de su posición hasta que en 2002 se convierte en una marca de la escudería Fender. Después de situarnos vamos a ver el modelo que hoy nos ocupa, en este caso una guitarra de fabricación China denominada Gretsch G5235T Jet Pro, en líneas generales tipo LP con el cuerpo algo más pequeño, de un sólo cutaway, con dos mini humbuckers, cámaras tonales y Bigsby.

Pala y mástil

La pala tiene la imagen de las primeras Gibson, los clavijeros de afinación tres a cada lado, impreso el logo de la empresa y la serie, Electromatic. Una tapa de gran tamaño en el mismo color que la pala, negra, cubre el acceso al alma. Sencillo. En la parte de atrás se atornillan los clavijeros tipo Kluson Vintage que aguantan bien la afinación -uno de los handicaps de instrumentos de serie media- y se lee número de serie y el lugar de fabricación del instrumento.

El mástil es de caoba y "set-in", por el tipo de construcción de la guitarra, el perfil es en "D" bastante redondeado y grueso, lo que facilita la ejecución de los bendings, en cualquier



caso no se siente extraño en las manos. Sobre él, un diapasón de palorrosa y 22 trastes. Los marcadores de posición en los trastes habituales, en la parte superior, Neo Classic "Thumbnail y en acabado madreperla.

"la empresa de Fred Gretsch III en los 90, en 2002 se convirtió en una marca de la escudería Fender."

Cuerpo y electronica

El cuerpo es tipo Les Paul, de un sólo cutaway, la longitud de escala de 24.6" y el acabado Gloss Urethane, sobre él se encuentran dos mini-humbuckers Gretsch y un selector de 3 posiciones, así como dos potenciómetros: master de volumen y master de tono que comparten las dos pastillas. El pickguard es blanco madreperla con el logo estampado en negro.

El puente es un Adjusto-Matic y el tailpiece un Bigsby licensed en concreto el B50 Vibrato. Todos estos elementos le confieren un aire re-

tro-rock and roll muy atractivo. La entrada del jack está situada en el lateral del instrumento.

El cuerpo está realizado en caoba y en su parte posterior se encuentran las tapas de acceso a la electrónica de la guitarra. Los enganches de la correa van enroscados a un tornillo, por lo que puedes dejar el strap fijo sin ningún sistema de seguridad, aunque no podrías quitar la correa sin desenroscarlo.

Sonido y conclusiones

Lo mejor siempre en estos casos, cuando se trata de describir sonidos es remitir a las muestras, no obstante a grandes rasgos podemos decir que la pastilla de mástil suena redonda con un poco menos de salida que una Les Paul, tiene bastante cuerpo y un pelín más de brillo. Si bajas con el pote de volumen de la guitarra se oscurece demasiado el tono. La del puente suena más aguda, ideal para solos y rítmicas, el hecho de ser minihumbuckers pues le da un carácter más chillón aunque ni de lejos llega al tono de una singlecoil. Responde muy bien al accionar el Bigsby, la guitarra tiene un carácter sonoro adecuado para el rock y estilos semejantes.

En conclusión, sin dejar de perder de vista que es una guitarra de un poco más de 400 euros, estamos ante una buena opción, si el área sonora de destino es el rock o el pop/rock. Nos encontramos ante un instrumento de corte clásico con una bonita estética y bue-

nos acabados...no se le puede pedir más que eso, si además nos quitamos el prejuicio del "made in China" tenemos una buena segunda guitarra o una de inicio muy interesante. ■

Will Martin

↗ Audio
puente

↗ Audio
mezcla

↗ Audio
mástil

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gretsch

Modelo: G5325T Pro Jet con Bigsby

Cuerpo: Estilo Single Cutaway en caoba, tapa laminada de arce

Mástil: Caoba (Forma D)

Diapasón: Palorrosa

Cejuela: Polímero

Trastes: 22

Hardware: Cromado plateado

Clavijero: Vintage Style tipo Kluson

Puente: Adjusto-Matic Bridge

Golpeador: Blanco perla con logo Gretsch

Controles: Master volumen y master de tono

Entrada Jack: Lateral

Pastillas: 2 Gretsch Mini Humbucking

Acabado: Negro





Mayones Maestro

LA GUITARRA QUE VINO DEL FRÍO

Mayones es una empresa polaca que empezó su andadura al inicio de la década de los ochenta, como un negocio familiar que realizaba instrumentos contruidos a mano bajo pedido de particulares. En un principio construían un sólo instrumento cada dos o tres meses pero en poco tiempo, su popularidad se extendió por Polonia de tal manera que llegó un momento en que había cola a la puerta de sus instalaciones para poder tener guitarra o bajo por parte de los clientes, todo ello en la época comunista.

Con la apertura del país al sistema de economía de libre mercado, la empresa decide explorar las nuevas oportunidades que se le presentan y ampliar su mercado objetivo, de manera que invierten en maquinaria de alta precisión y modernas instalaciones para acometer esa nueva singladura. Sin embargo el factor humano no ha desaparecido de Mayones y la compañía

realiza todos sus instrumentos a través de un equipo de 20 ingenieros y luthieres que mantienen la impronta que ha caracterizado a la empresa: un trabajo artesanal, aporte de experiencia y especial cuidado en todos los detalles.

Vamos a analizar en este banco de pruebas el modelo Maestro, lo primero que nos llama la atención es el aspecto de la guitarra, es absolutamente llamativo, las fotos hablan por si mismas, aunque no acaban de hacer justicia al instrumento.

Pala y mástil

En este instrumento todo es un trabajo de artesanía cuidado hasta el mínimo detalle. La pala es angulada un poco estilo Gibson, en ella se ve incrustado un inlay en madreperla con la figura de una rosa, recuerda al que llevan las L-5 y un binding también en madreperla bastante ancho de unos 3 mm, que en este caso se aproxima al que llevan las D-45 de Martin en el diapasón.

En la pala se ve también el logotipo de la marca y la tapa que cubre el acceso al alma del instrumento, esta lleva el grabado el nombre del modelo con la misma grafía que el logotipo.

El clavijero es Schaller de bloqueo y está bañado en oro de 24 K, las clavijas están situadas tres en línea a cada lado de la pala, todo esto son detalles del nivel general de esta guitarra. Tanto la pala como el mástil están realizados en once piezas de madera que atraviesan el cuerpo de caoba, es decir el instrumento es

“neck thru body”, son de wenge, caoba, arce y amazaque le dan un aspecto impresionante y una estabilidad muy grande al instrumento.

Sobre el mástil cuya longitud de escala es de 646 mm. Se encuentra el diapasón de ébano y encastrados en él 22 trastes Schaller. Los inlays son dibujos de flores en abalón y alrededor del diapasón en ambas partes se encuentra un binding en madreperla... todo en esta guitarra es un estupendo trabajo de ornamentación pulcro y detallista que le da un aspecto realmente bonito. También tiene marcadores de posición en el lateral del mástil en forma de punto y la forma es en “D”, algo achatado.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo de esta Maestro es de caoba en su fondo y la tapa es de arce flameado, el acabado transparente en color red rose deja ver la veta de la madera. La tapa es la propia de

“todo en esta guitarra es un estupendo trabajo de ornamentación pulcro y detallista que le da un aspecto realmente bonito.”





una "archtop" con sus agujeros clásicos en "f" por donde respiran las cámaras tonales de la guitarra, al ser neck thru, se forma un bloque central que evita cualquier posibilidad de acople trabajando a volúmenes altos. La forma del cuerpo tiene cierta semejanza al de una PRS con sus "cuernos" asimétricos y su doble cutaway que permite acceder a los trastes más altos con suma comodidad. Por otro lado la unión del mástil con el cuerpo es un trabajo muy interesante por el hecho de su construcción del mástil a través.

Tanto el puente como el cordal son Schaller otra vez en dorado y con baño de oro, tune-o-matic y además con micro afinadores.

En cuanto a las pastillas hay diferentes opciones, Seymour Duncan, Bartolini o Gibson. Nosotros en concreto probamos la que venía

montando pickups Duncan, en todos los casos las pastillas son humbuckers.

Los controles son los clásicos dos potenciómetros para el volumen y otros dos para regular el tono, además de un switch de tres posiciones típicas. La entrada de jack está ubicada en el lateral de la guitarra.

Sonido y conclusiones

El concepto de esta guitarra es clásico con alguna modificación, eso no lo podemos olvidar por lo que no podemos esperar tonos especialmente modernos. La sensación que produce al tocarla es de mucha estabilidad, equilibrio entre las sonoridades que producen las posiciones que dan las combinaciones de pastillas. Si estamos en la posición de mástil nos da un tono profundo, cálido y redondo, por otra parte lógico dada las

"un gran trabajo de esta compañía polaca, al menos con este instrumento cocinado con mucho esmero, con ingredientes de primera calidad y por consiguiente un plato excelente para cualquier mesa"

combinaciones de maderas de este instrumento, ideal para fraseos jazzys y para rítmicas con fluidez, suena algo contenida. En posición de puente la guitarra ofrece mayor pegada, mayor presencia de las frecuencias agudas como una 335 algo vitaminada, aquí se adentraría perfectamente en sonoridades blues, blues/rock. Para mí este el contexto de este instrumento de tonos cálidos, suaves con mucha presencia armónica.

En conclusión, un gran trabajo de esta compañía polaca, al menos con este instrumento cocinado con mucho esmero, con ingredientes de primera calidad y por consiguiente un plato excelente para cualquier mesa, si a ello le sumamos el precio de algo más de 2000 euros, inevitablemente se nos despierta el apetito. ■

Will Martín

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Mayones

Modelo: Maestro

Cuerpo: Caoba con tapa de arce

Mástil: Once piezas de arce, caoba, wenge y amanaque (Forma D)

Diapasón: Ébano

Cejuela: Polímero

Trastes: Schaller medium jumbo

Hardware: Dorado con baño de oro de 24k

Clavijero: Schaller

Puente: Schaller con microafinadores

Controles: Dos de volumen y dos de tono

Entrada Jack: Lateral

Pastillas: Dos humbuckers Seymour Duncan

Acabado: Red Rose

Importador: HVC Music import

Mientras algunos escriben titulares, otros escriben la historia...

MAKE HISTORY.™



NUEVAS AMERICAN STANDARD BY FENDER

Tus héroes musicales han escrito la historia de la música con nuestros instrumentos desde hace años. Hoy es tu turno.
¿Estás preparado para hacer historia?

Echa un vistazo a las nuevas American Standard en...

www.fender.com/makehistory

EBS Classic 450

NUEVAMENTE DANDO QUE HABLAR

La compañía sueca EBS ha sido posiblemente la más relevante en la última década dentro de la amplificación de bajos, destacando por fabricar amplificadores donde el conseguir un buen tono ha sido su premisa principal. Otra característica que ha mantenido hasta la fecha era que todos sus modelos venían en formato rack o combos. Sin embargo EBS acaba de dar un paso más creando un nuevo modelo que sin duda va a dar mucho que hablar, se trata del cabezal Classic 450.

El EBS Classic 450 es un cabezal en "solid-state" y esta es la primera novedad de la marca, el incorporar a su catálogo el formato cabezal. El concepto perseguido por la empresa es sumar al ya tradicional sonido EBS -esa claridad que respeta las sonoridades aportadas por el instrumento- un sonido más vintage, más clásico, además de proporcionar mayor versatilidad por su diseño de ecualización como veremos después.

El cabezal

Lo primero que nos llama la atención es el aspecto del cabezal al igual que el de las pantallas de la misma serie, no nos encontramos con la típica apariencia sofisticada que se ofrece cuando hablamos

de alta tecnología, al contrario, la imagen que ofrece es claramente vintage, atractiva y que despierta nuestra curiosidad tratándose de un producto de la marca sueca. Está conformado por una carcasa robusta, fuerte, recubierta de tolex negro y cantoneras metálicas de aire retro. De la misma manera la rejilla que lo cubre está en la misma onda.

Paneles y controles

Pasamos a describir el panel frontal de izquierda a derecha nos encontramos con un push/pull que pone Character un "pershape filter" que efectivamente hace honor a su nombre y realza, da "carácter" a todas las frecuencias- sobre todo graves y agudos- consigue que todas aparezcan



más. Seguimos con un Gain que lógicamente jugaremos con él en función del tipo de bajo que tengamos, junto a un potenciómetro Bass, este último tiene mucho recorrido e incluso manteniéndolo del todo cerrado sigue sonando bien.

Ahora nos encontramos con una novedad en la marca sueca, dos controles para las frecuencias medias/graves y otros dos para las medias/agudas, el disponer de estos controles hace que el ampli sea aún más flexible y permita precisar más la ecualización. Para las Low-Mid disponemos de un volumen y un selector que va desde los 150 a los 900 Hz. ¿qué podemos conseguir con esto? pues tener unos graves definidos, que no molesten, una vez hemos trabajado con ellos y los hemos adaptado a las condiciones acústicas del local donde estamos tocando. En el caso de los High-Mid, tenemos un pote de volumen y otro selector de frecuencias entre 1.2 y 7 KHz. De la misma manera que la pareja anterior, nos sirve para acondicionar igualmente los agudos. Siguiendo el recorrido por el panel nos encontramos con un control para los agudos y a su lado una distorsión rotulada como Drive.

Sonido y conclusiones

Con el Drive a cero tenemos un sonido clásico, tranquilo, sin "mala leche", es cuando empezamos a aumentar el drive cuando empieza el baile... a cero tenemos la definición propia de EBS de toda la vida y subiendo hasta las 12 va aumentando la pegada del ampli y a partir de aquí si seguimos



abriendo se convierte en un verdadero overdrive. Hay que acostumbrarse a jugar con el pote de volumen para acomodarlo según variamos el drive. También las sonoridades distorsionadas se pueden ajustar con los controles de tono lógicamente.

Resultaría tedioso contar aquí todos los settings realizados pero a modo de resumen se puede decir que siendo bastante sencillo de manejar, podemos llegar desde una distorsión suave a través de un sonido limpio a registros verdaderamente heavies, pocos controles pero muchas posibilidades de so-

nido. La prueba la hicimos con diferentes bajos: un Fender Jazz Bass, un Sadowsky de cinco cuerdas y un Ibanez BTB de cuatro y con 2 pantallas 2X12 de la misma serie Classic.

Independientemente de los settings que fuéramos configurando, la primera conclusión es que el cabezal respeta la sonoridad de cada bajo, es decir las características diferenciales de cada instrumento dadas por las maderas, los diseños, la electrónica etc. son reflejadas sin colorear. Esto me resulta interesante, porque parece poco

lógico tener instrumentos diferentes para que suenen igual mediatizados por el ampli.

Si a todo esto le sumamos que cabezal y pantalla (1177 y 650 euros de pvp respectivamente) se pueden conseguir por unos 1500 euros, resulta muy tentador sonar así por ese precio y difícil, seguramente, encontrar un opción mejor. ■

José Manuel López

Asistencia técnica: Octavio Valero

FIGHA TÉCNICA:

Modelo: EBS Classic 450

Impedancia de entrada: 1 Mohms

Rango de ganancia: -∞ - 28.000 Hz

Filtros: Shelving High/Low Pass, +6 dB @ 75 Hz, -2.5 dB @ 800 Hz, +3 dB @ 9 kHz

Controles de tono:

Bass: Shelving +/- 15 dB @ 100 Hz

Low Mid: Sweepable 150-900 Hz +/- 15dB, Q=0.9

High Mid: Sweepable 1.2-7 kHz +/- 15dB, Q=1.1

Treble: Shelving +/- 15 dB @ 10 kHz

Drive Section: Gain 0-30 dB, Low end compensation ← 250 Hz

Otras características: Balanced Output, Line Out
Impedancia mínima del altavoz: 2 ohms

Potencia de salida: 450 W RMS @ 2 ohms load
400 W RMS @ 4 ohms load

Medidas (WxDxH): 57cm x 31cm x 24cm

Peso: 14 kg

Importador: HVC Music Import



Fuchs Overdrive Supreme 30

LIMPIO Y SATURADO DE PRECISIÓN

Una vez más nos adentramos en el mundo de la amplificación de boutique, en esta ocasión vamos a tratar con un modelo de Fuchs Audio Technology, la empresa a través de la cual Andy Fuchs desarrolla y comercializa sus productos. El amplificador en cuestión es el Fuchs ODS-30. Dentro de esta familia están disponibles también sus hermanos, que sólo varían la cantidad de vatios, se pueden encontrar en 20-30-50-100 y 150W.

El amplificador está alojado en una caja de pino, cubierta de tolex negro, también disponible en acabado crema, el chasis es de aluminio anodizado y el revestimiento del panel frontal de aluminio, las esquinas están protegidas por cantoneras metálicas, rejilla en

el panel frontal donde está el logo de la marca y abierto por la parte posterior. A nosotros nos transmite un aire sobrio, bastante atrayente.

Canales y controles

Tenemos en el panel frontal y de izquierda a



nal saturado con respecto al limpio y no llevarnos “sustos” en los cambios de canal.

Luego tenemos un control de volumen general y los pots de reverb y accent. Este último actúa como recorte de frecuencias por lo que añade presencia y límite al output. Por otra parte la reverb es una Accutronics que proporciona calidez y definición.

El Overdrive Supreme 30 contiene también un control de alto voltaje que sirve para mantener el tono y reducir el ruido ante las posibles variaciones de voltaje, así como calentadores para las válvulas de previo que también contri-

“posee un control de alto voltaje que mantiene el tono y reduce el ruido ante las posibles variaciones de voltaje”

derecha los controles para gobernar este ampli ordenados de la siguiente manera, primero el jack en este caso es de la marca Cliff y el control de gain, que como el resto de potenciómetros son Alpha, con el que regulamos el control general de saturación. Después nos encontramos con tres switches los dos primeros le dan brillo y profundidad mientras que el tercero permite seleccionar entre rock y jazz, en realidad lo que hace es cambiar la manera

de controlar el tono, si elegimos la opción rock proporciona un sonido brillante, más agresivo y con mayor pegada, mientras que el de jazz nos da un sonido más equilibrado y suave.

A continuación vienen los controles de agudos, medios y graves, aquí también el control de agudos tiene un booster de medios y el pote de medios controla el boost para la ganancia, lo que hace que los controles de tono pasen a modo bypass. Sin embargo estos

controles no varían bruscamente el sonido el sonido, más bien lo precisan con sutileza. El canal limpio actúa como previo del canal saturado y el control de tono y la ecualización se activan con el overdrive.

Siguiendo el recorrido estaríamos en los controles del canal de saturación, aquí vemos un potenciómetro input y otro output, el input regula el nivel de saturación del overdrive, lo precisa y el output sirve para equilibrar el ca-

buyen en la reducción de ruidos no deseados.

En la parte posterior encontramos la toma de corriente, los interruptores de on/off y de standby -esto ya es cuestión de gustos pero yo los prefiero delante porque resulta más fácil llegar a ellos- y el loop de efectos, que se puede usar tanto en serie como en paralelo, además con control para el retorno y la sensibilidad de la señal. Por último las diferentes entradas para pantallas.

"Es un amplificador cañero de concepto pero que se puede adaptar a diferentes estilos"

Sonido y conclusiones

Estamos ante un ampli de boutique y ello nos lleva a exigir cosas que este Fuchs nos ofrece claramente, como sería solidez en la construcción, materiales de calidad y soldadura punto por punto.

En cuanto al sonido lo mejor será escuchar las muestras que son sólo una parte de lo que este cabezal puede proporcionar. A grandes rasgos el limpio es muy interesante, brillante y profundo, casi hi-fi y gozando de una cierta compresión, lo que lo hace muy eficaz para frasar en ondas jazzy o blueseras por ejemplo. Por otra parte durante todo el recorrido del canal se mantiene estable, no satura, mejor no llevarse sorpresas tocando.

El saturado tiene un carácter bastante particular, emula seguramente la sonoridad de Dumble por lo que esto ya de entrada está definiendo por donde van a ir los tiros de este cabezal... atención a los fans de Robben Ford, Larry Carlton o Michael Landau por ejemplo

El overdrive tiene bastante recorrido desde un leve crunch hasta alcanzar sonidos muy empastados y es aquí donde le veo la mayor ventaja a este ampli, todo ese recorrido junto a los switches y los controles de saturación, nos ofrece la posibilidad de encontrar el tono que buscamos, eso sí, hay que jugar con él porque tiene un montón de opciones y por tanto muchos tonos disponibles, siempre teniendo en cuenta el terreno que nos movemos, esto no es para interpretar heavy metal. Un ampli de mucho nivel. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Modelo: Fuchs Overdrive Supreme 30W

Formato: Cabezal a válvulas

Clase: A/B

Canales: 2

Válvulas: Potencia: 4 X 6V6

Previo: 4 X 12AX7

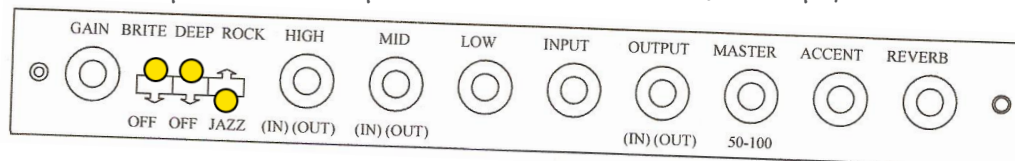
Impedancias: 4-8-16 ohmios

Distribuidor: BBM Company

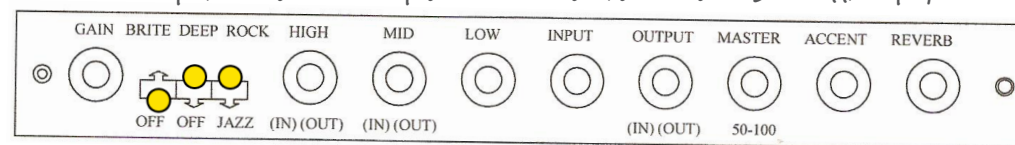
Cedido por: EGM Estudio

MUESTRAS

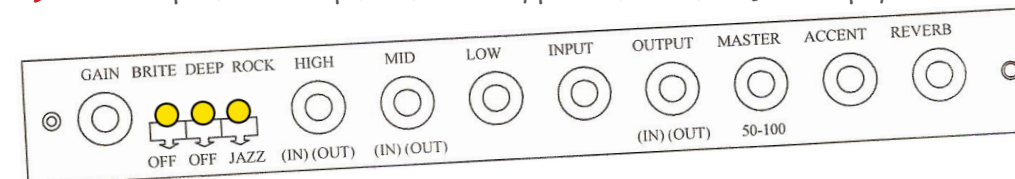
01- Canal limpio, strato con la pastilla de mástil, switches en Brite, Deep y Jazz.



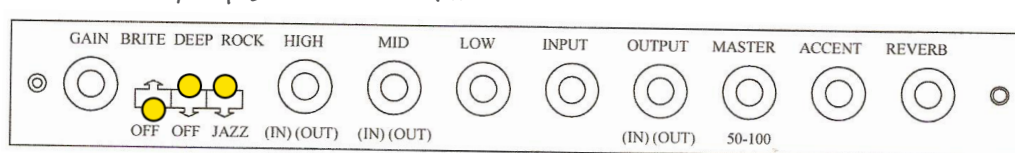
02- Canal limpio, telecaster con la pastilla del mástil, switches en Brite/off, Deep y Rock.



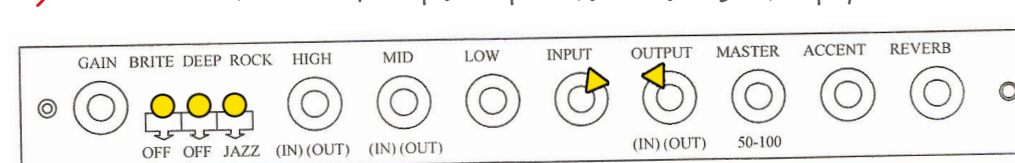
03- Canal limpio, strato con pastillas central y puente, switches en Brite, Deep y Rock.



04- Canal limpio, strato con pastillas central y mástil, switches en Brite/off, Deep y Rock con Delay Deep Blue de Mad Professor.



05- Canal Overdrive, Ibanez RG con pastilla puente, switches en Brite, Deep y Rock.



EH Poly Phase

EL EFECTO ESTÁ EN TUS DEDOS

Los efectos de Electro-Harmonix siempre se han caracterizado por añadir una personalidad única al sonido de la guitarra. Esto implica que, aunque tienen una legión de seguidores y usuarios, también hay multitud de guitarristas que no se sienten a gusto con ellos debido a ese “exceso” de personalidad. El EH Poly Phase que nos ocupa no es una excepción.

En el diseño del circuito, parece que los ingenieros de EH quisieron dar un paso más allá en el concepto de phaser. Tradicionalmente, el “corazón” de un phaser está en el oscilador de baja frecuencia (LFO) que regula la velocidad con la que la señal original ha de pasar por cada una de las etapas de desfase, provocando de esta forma una señal desplazada en frecuencia (pitch = tono). En función del número de etapas de desfase y de sus correspondientes filtros, la señal resultante tendrá un efecto más pronunciado. Para hacernos

una idea, el MXR Phase 45 tiene 2 etapas, mientras que el MXR Phase 90 o el Univibe tienen 4 etapas. El Poly Phase monta 8 etapas, aunque tan sólo 6 de ellas son variables.

Hasta este punto, podríamos decir que esto no implica nada nuevo bajo el sol. Sin embargo, en este punto es donde el diseño del



pedal da un paso adelante. Además del modo “tradicional” de funcionamiento (modo SWEEP) nos encontramos con que podemos hacer trabajar al pedal en modo ENV. Al hacer esto, anularemos el LFO y la respuesta del phaser vendrá marcada por la intensidad de nuestro toque. Suena interesante.

¿Pero cómo se consigue esto?

En este modo de trabajo (ENV), lo que nos encontramos es con un filtro de envolvente. Este filtro detecta la intensidad con la que atacamos las notas y proporciona un barrido en función de ésta. Así, una pulsación sutil de las cuerdas provocará una respuesta suave del efecto mientras que si atacamos con fuerza, la oscilación resultante será mucho más profunda. Esto, que a priori parece más un lío a la hora de usar el efecto, es en realidad una herramienta que nos proporciona una tremenda paleta de sonidos simplemente al alcance de nuestra púa o nuestros dedos. Sin lugar a dudas, esta posibilidad es lo que confiere un plus de versatilidad a este pedal frente a los phasers tradicionales.

Los aspectos generales del pedal son los típicos de los **Electro-Harmonix** de segunda generación: caja de dimensiones descomunales (20cmx16cm), no es true bypass y no necesita alimentación externa ya que lleva un transformador interno para proporcionar los 15V a los



“una pulsación sutil de las cuerdas
provocará una respuesta suave del efecto,
al contrario que si atacamos con fuerza.”

que trabaja. El buffer -que se mantiene activo tengamos o no el efecto en marcha- no chupa tono de forma apreciable, a diferencia de las series posteriores de EH, conocidas por la gran pérdida de agudos en modo bypass. Además, no hay salto de volumen alguno al encender o apagar el efecto, otro de los problemas carac-

terísticos de algunos modelos de esta marca (véase, por ejemplo, el Small Stone).

En el frontal superior nos encontramos con el interruptor de encendido y apagado general, los jacks de conexión y el selector de modo (sweep o env). El efecto dispone de una salida directa de señal no procesada. Esto nos permite

emplear -si fuera necesario- dos amplificadores simultáneamente, uno con la señal limpia y otro con la señal procesada. O, alternativamente, emplear esta salida para conectar, por ejemplo, un afinador. Bastante práctico.

En cuanto a los controles del efecto, tenemos que diferenciar entre los dos modos de funcionamiento:

Modo Sweep:

En esta posición tan sólo son operativos los controles de Rate y Feedback. El Rate simplemente controla la velocidad del oscilador, proporcionando modificaciones sutiles del sonido (**Muestra 1** - Rate: 10 en punto) u oscilaciones mucho más presentes en el sonido final (**Muestra 2** - Rate: 2 en punto). Aparentemente, a mayor velocidad del oscilador, la amplitud de la onda se reduce para mantener el nivel del efecto en los límites de lo musical.

El Feedback controla la realimentación, provocando que la señal ya procesada vuelva a pasar por las etapas de desfase en mayor o menor medida. Podríamos entenderlo como el nivel de intensidad del efecto. Es especialmente útil cuando trabajamos con oscilaciones de baja velocidad ya que intensifica la presencia del efecto.

Modo Env:

En este modo de trabajo deja de ser operativo el control de Rate, ya que la velocidad de la

“la marcada personalidad del sonido resultante puede entenderse a la vez como una virtud y un defecto.”

oscilación del phaser pasa a estar controlada por el filtro de envolvente, que detectará la intensidad de nuestro toque para, en función de este, ofrecer una mayor o menor oscilación. De esta forma, el control principal pasa a ser el Envelope Sensitivity, que va a marcar el umbral mínimo de intensidad de la señal que activa el filtro. Es decir, con este control configuramos cómo de fuerte hemos de tocar para que el efecto actúe de una forma considerable. En la siguiente muestra podéis escuchar cómo evoluciona el sonido mientras variamos el potenciómetro de Sensitivity (**Muestra 3**).

Adicionalmente, podemos añadir cierta modulación al sonido final a traves de los dos controles de Envelope Modulation y Modulation Rate. Para entendernos, podemos decir que estamos añadiendo una modulación constante a la que ya viene provocada por la intensidad de nuestro toque. Complejo, ¿no? Mejor oírlo. (**Muestra 4**)

En nuestra opinión, este pedal permite obtener sonidos muy interesantes tanto a la hora de trabajar con guitarras rítmicas como para enriquecer o matizar el tono de una guitarra solista. A

la vez, hará las delicias de aquellos que buscan crear texturas “marcianas” a través de los phasers, debido fundamentalmente a la capacidad de realimentar la señal ya procesada mediante el control de feedback. Sin embargo, la marcada personalidad del sonido resultante puede entenderse a la vez como una virtud y un defecto. Puede que lo ames, puede que lo odies. Cabe destacar, además, que el control de la respuesta del efecto a través de la intensidad con la que atacemos las cuerdas le da al pedal un plus de musicalidad, especialmente para usuarios avanzados, con una gran dinámica en su mano derecha. ■

David Vie

➔ MUESTRA 01

➔ MUESTRA 02

➔ MUESTRA 03

➔ MUESTRA 04

➔ MUESTRA 05



www.bbmcompany.es

Brokers Bureau of music Company, S.L.
Passatge Nogués 28. 08025 Barcelona. Telf. 93 213 8931



Andy Timmons

UN GUITARHEROE QUE RESPETA LA MELODÍA

Uno de los guitarristas y compositores más respetado dentro de la música instrumental para guitarra de nuestros días es sin duda Andy Timmons. De telonero de Kiss y Alice Cooper con la banda Danger Danger -con quién vendió un millón de discos- a la actualidad, ha realizado 7 discos en solitario con diferentes ópticas, guitarra instrumental, blues, revisiones de canciones pop etc. Como sideman ha colaborado con Simon Philips, Kip Winger, Paula Abdul o Paul Stanley y su vez ha sido invitado a las giras del G3 en Dallas. Actualmente gira por el mundo con su propia banda a la vez que realiza clinics.

Al finalizar uno de estos clinics impartido en Valencia, mientras "merendaba" y con la inestimable ayuda de Nacho Baños (autor de Blackward y líder de Tres Hombrés) en la traducción, Cutaway charló con él.

Comenzaste a tocar muy joven, pero, ¿Cuándo te diste cuenta que querías dedicarte a la guitarra y a la música?

Exacto, comencé a tocar a los 5 años pero creo que fue durante mi adolescencia, a los 15 o 16

años, cuando pensé: "Esto es lo que realmente quiero hacer el resto de mi vida". Me inspiraban bandas como Kiss y Ted Nugent pero también me inspiraban las melodías de guitarra, así que comencé a leer artículos de Tommy Tedesco y Larry Carlton sobre las grabaciones de estudio y ahí me di cuenta de que no tenías que estar obligatoriamente en una banda famosa de rock para ganarte la vida, sino que también podías grabar en estudio para otra gente. Me di cuenta de que esos tíos sabían leer música y habían estudiado en escuelas, así que busqué un profesor local. Yo no tenía ni idea de leer así que empezamos por líneas muy simples, pero a la vez también me introdujo en los standards de jazz. Seguí estudiando aquello y para cuando me tocó ir a la universidad me apunté al programa de guitarra jazz de la universidad local, continué las lecciones de jazz y empecé a tocar en bandas de rock.

Hiciste el camino inverso entonces, normalmente la gente se pasa al jazz después del rock...

Bueno, yo empecé con rock & roll pero también disfrutaba mucho el jazz y todavía lo toco. Eso ha ayudado a mejorar mi manera de tocar rock.

¿Qué pregunta te hubiera gustado que te hicieran hoy y no te han hecho?



"cuando tengo que tocar mi propia música en directo tiene que ser versátil. El mástil tiene que ser cómodo y he vuelto a coger mi vieja Ibanez AT100"

Bueno, han preguntado bastantes pero no tengo ni idea. Realmente, ninguna en particular.

¿Qué necesitas de una guitarra para sentirte cómodo tocando?

Depende de si esa guitarra la voy a usar en directo o en el estudio. Necesita ser muy versátil para ser usada en directo. En el estudio es otra historia, puedes necesitar un sonido concreto para una canción en particular. Tengo una importante colección de instrumentos para estudio: Gretsch, Rickenbacker, Epiphone... me gusta conseguir esos sonidos, pero cuando tengo que tocar mi propia música en directo tiene que ser versátil. El mástil tiene que ser cómodo y he vuelto a coger mi vieja Ibanez AT100, que cuando la hicimos, dejamos el mástil sin acabado así que tiene un tacto Vintage. Es más parecida a una vieja Strat más que a una Ibanez y cada vez que la cojo me encanta. Para expresarme bien necesito una conexión perfecta con el mástil de la guitarra.

Después de una actuación, ¿Te has quedado alguna vez con la sensación de poder haber tocado mejor?

Siempre hay un sentimiento de que has cometido algunos fallos o alguna parte no ha estado bien. No importa lo bueno o lo malo



**“La clave es tener la técnica
al servicio del feeling.”**

que haya sido el bolo, siempre existe ese sentimiento, incluso en tus mejores momentos. Eso es lo que te mantiene inspirado.

Hay gente que antes de salir al escenario intenta relajarse, otros beben cerveza... ¿Sigues algún protocolo?

Normalmente caliente un poco. A veces, hay alguien en la habitación tocando el bajo o las baquetas y hacemos un poco de jam acústica. Es muy importante preparar la parte superior de tu cuerpo para el escenario.

Si tuvieras que elegir entre un buen sonido y una mala melodía o viceversa, ¿Qué preferirías?

Melodía, claro está.

La pregunta que todo el mundo se hace: ¿Qué es más importante, la técnica o el feeling?

El feeling con diferencia. Tener técnica es genial, pero después de un tiempo es muy aburrido. La puedes usar como una parte de tu manera de tocar pero cada nota debe tener sentimiento, su espacio. La clave es tener la técnica al servicio del feeling.

¿Has participado en alguna sesión para artistas conocidos?

Participé en un CD/DVD en directo de Olivia Newton John en el Sydney Opera House y de

un artista americano llamado Kip Winger, que lanzará CD muy pronto.

¿Te está sorprendiendo alguno de los nuevos guitarristas que han surgido en los últimos tiempos?

Derek Trucks es mi favorito, tiene un increíble slide, Joe Bonamassa... Lo que me gusta de ellos es su “bluesy feeling”. Derek estuvo tocando en la banda de Eric Clapton y ya tenía un gran “feel”.

Has comentado en alguna ocasión que en las composiciones eres muy intuitivo y te dejas llevar, pero ¿Te has encontrado en una situación difícil y has tenido que recurrir a tus conocimientos de armonía para poder salir airoso?

Hay una combinación entre todas esas cosas, el espíritu y la intuición. Para componer, lo mejor que puedes hacer es aprender tus canciones favoritas y encontrarás esa nota o ese acorde que te hace sentir algo. Siempre están presentes muchas cosas aunque no te des cuenta y cuando tienes una melodía te preguntas: ¿Y qué hago ahora? ¿Qué quiero hacer ahora? Es como algo artesanal, una combinación de muchas cosas.

Muchas gracias Andy por tu tiempo y nos vemos esta noche en el show.

De nada, a vosotros por vuestro apoyo.

Guthrie Govan

EL TODOTERRENO DE LOS NUEVOS GUITAR HEROES

Nombrado “Guitarrista del Año” en UK en 1993, la fama le llega ahora a este modesto guitarrista británico. Después de haber declinado contratos de Mike Varney, girado con Asia, escrito centenares de artículos en revistas, enseñado en las mejores escuelas del Reino Unido, mamado cualquier estilo habido y por haber e incluso tocar para bandas de música electrónica, el éxito internacional no le llegó hasta que lanzó su CD “Erotic Cakes” hace un par de años. Entre bromas, discusiones filosóficas y mil interrupciones, conseguimos entrevistarle en la barra de un típico pub inglés. Señoras y señores: el Gran Guthrie Govan.

P Hoy has estado tocando con grandes músicos como Billy Sheehan, Dave Kilminster... y en el pasado has compartido escenario con músicos de gran nivel. ¿Qué sientes ahí arriba cuando estás tocando con ellos? ¿Crees que te tienen miedo? ¿Eres tú quien les tiene miedo?

- ¡No, hombre! No es cuestión de tener miedo o no [risas].

Hoy he podido tocar con Billy que es mi héroe de infancia, pero un bolo no es el momen-

to para tener miedo, solo tienes que aprovechar eso que en teoría te debería asustar para emplearlo de una manera positiva, como una energía, que hace que el bolo sea más excitante.

Y en el momento de la improvisación con tanta gente expectante... ¿Te concentras en que lo que vas a tocar te guste a ti o prefieres tocar para que le guste al público?

- En el momento no eres consciente de qué al público le pueda gustar o no, pero subconscientemente esa es la razón por la que estás



ahí tocando. Estás tocando con la banda y quieres disfrutar de ello pero luego piensas: ¿Está toda esta audiencia disfrutando? La situación ideal es cuando la gente conoce el tipo de música que haces y aparece esa idea no escrita que es que si tú estás tocando bien la gente responderá bien porque entienden lo que estás intentando hacer. He hecho bolos difíciles con gente borracha en la audiencia quienes no tienen ni idea de lo que estás haciendo y eso es un reto: ¿Estás intentando hacer algo que te haga sentir orgulloso de ti mismo o estás intentando evitar que la gente te tire cosas al escenario?

En este tipo de evento como en el que nos encontramos (Guthrie se refiere al London Guitar Show) la gente sabe lo que espera de los conciertos y los guitarristas a los que han ido a ver y así te puedes centrar en que te guste a ti mismo y a la banda. Por norma general, cuando se da este caso la gente lo disfruta también. Creo que tiene sentido lo que digo, ten en cuenta que estás entrevistando a una persona en estado de embriaguez (risas).

Me he dado cuenta de una cosa mientras veía vuestro concierto: Dave Kilminster y tú usáis el mismo amplificador Cornford. Tenía el mismo tipo de sonido pero se podía distinguir perfectamente la sonoridad de cada uno de vosotros incluso siendo el mismo ampli-

ficador. Digamos que era el mismo sonido pero con diferente alma...

Esto puedo contestarlo perfectamente porque llevo años usando Cornford, haciendo demos y demás. Cornford es simplemente un amplificador: recoge lo que introduces y lo escupe más alto. Por lo tanto, la personalidad del que está tocando y del instrumento permanece, incluso con high-gain exagerada. Otros amplificadores ocultan el carácter del guitarrista y la guitarra, forzando así a que sobresalga el carácter del ampli y eso no me gusta nada. Un Cornford te obligará a preocuparte como tocas cada nota, por eso muchos shredders rechazan Cornford porque creen que les hace sonar mal y expone sus puntos débiles. Pero si eres como yo y provienes del blues y de la manera más tradicional de tocar con amplis vintage te gustará Cornford. Digamos que es como un amplificador vintage pero que llega hasta el 11. Creo que les he vendido suficiente (risas)

Ahora que eres un reputado guitarrista de éxito y miras atrás: ¿Pensaste alguna vez que algo podía estar yendo no del todo bien para salir adelante?

Debería haberte detenido en lo de guitarrista de éxito, ya que eso significa dinero (se ríe a mandíbula batiente). Bueno, si hablamos económicamente: Sí! (vuelve a reír). Si hablamos



“si eres como yo y provienes del blues y,... de tocar con amplis vintage, te gustará Cornford.”

de creatividad pues... realmente no me ha pasado nunca. Todo el mundo tiene momentos en los que estás cansado o tiene actuaciones que piensas que no han ido del todo bien. Yo estuve trabajando en McDonald's año y medio, tengo mi plaquita amarilla y siempre la guardo en algún lugar en que pueda verla. Cada vez que me quejo de vivir de la música solo tengo que

coger la placa y pensar: “Podría ser peor, por lo menos hago lo que me gusta”.

Estás impartiendo clases a nivel universitario, tienes una carrera en solitario y has tocado con una banda mítica como Asia. ¿Cuál de esas cosas disfrutas más?

Creo que lo que se me da mejor es no saber



“A mi no me gustan las normas, me gusta la idea de hacer la música que quiero y siempre sonará a mi propio estilo porque sale de mi mismo. No quiero definir un estilo, solo hago lo que quiero.”

que está pasando y responder a lo que escucho, que es una mentalidad de jazz. No soy bueno aprendiendo muchas canciones y luego tocarlas perfectamente de la manera en la que lo aprendí. Disfruto en los contextos musicales donde tienes flexibilidad. Disfruto el jazz y la fusión, el blues... géneros donde tocas la misma canción cada noche y es diferente cada vez, eso es lo más importante para mí. Si tuviera que aprenderme partes para tocarlas igual cada noche, sería infeliz al cabo de un tiempo. Me gusta el elemento humano de la música, las sorpresas... me lo pasé genial esta tarde tocando con Billy (Sheehan) sin saber que demonios estaba ocurriendo a mi alrededor, no tengo ni idea si era bueno o malo lo que hacía pero lo estaba disfrutando porque nadie tenía ni idea de lo que iba a pasar. Es como jazz pero con distorsión, tal y como hacía Cream.

En cuanto a dar clases... me gustan las escuelas pequeñas donde puedes recordar el nombre de todos.

Cuando escuchas tu CD “Erotic Cakes” percibes un montón de estilos diferentes: ¿Cómo consigues mezclarlos de una manera tan natural?

Oh, gracias!! ¿Crees que es natural? (risas). Nunca pensé de ese modo, solo pensé en los álbumes instrumentales que me marcaron a lo largo de los años. Por ejemplo, mi álbum

favorito de Satriani es el que a nadie le gusta, el “Not of This Earth”.

Cada canción es completamente diferente y creo que eso era muy bueno. Nunca me atrajo la idea de tener que buscar mi estilo, ni decidir que mi música está en un determinado tempo o tonalidad, sonido, ritmos... Hay gente que se pone normas a ellos mismos y limitan su propio estilo. A mí no me gustan las normas, me gusta la idea de hacer la música que quiero y siempre sonará a mi propio estilo porque sale de mí mismo. No quiero definir un estilo, solo hago lo que quiero y el resto de la gente decide como quiere llamarlo.

Hace unos meses estuviste compartiendo escenario con “nuestro” José de Castro, que recuerdo guardas de aquella actuación?

¡Fue increíble! Es un tío con mucho gusto, de los que no ve la música como una competición, digamos que pertenece a la escuela de Mike Landau, que no es más que sonar bien. Se preocupa por todo lo que los demás guitarristas parecen haber olvidado. Muy buen tipo, me lo pasé en grande.

Muchas gracias Guthrie, ha sido todo un placer charlar contigo.

Gracias por tus palabras y hasta la próxima. ■

Agus G.

Toni Fayos

EL PLACER DEL TRABAJO BIEN HECHO

En la Comunidad Valenciana, concretamente en la localidad de La Pobla Llarga, se encuentra AFJ Custom Guitars. En este taller de instrumentos trabaja desde hace más de 15 años su fundador, uno de los luthier más prestigiosos de nuestro país, Antonio Fayos. En los foros de guitarristas es habitual ver su nombre en los anuncios de compra-venta como un valor añadido del instrumento: "Guitarra... puesta a punto por Toni Fayos". Su taller no conoce fronteras para fabricar desde cero instrumentos con especificaciones custom. Tampoco existen límites en las reparaciones y puestas a punto. AFJ Guitars es, además, distribuidor de guitarras Shur y otros productos de esta prestigiosa marca, y de las afamadas pastillas Lindy Fralin. En este número de la revista hablamos con Toni Fayos.

¿Cuál fue el detonante de tu afición por la guitarra?

R: Comencé a tocar la guitarra cuando tenía 17 años. Mi tío, guitarrista de un grupo durante las décadas de los sesenta y setenta, fue quien me transmitió la pasión por el instrumento. Recuerdo que en sus visitas a casa me

contaba sus andanzas y yo le escuchaba sin pestañear. Después, me dejó su acústica EKO y comencé a aprender. Así comenzó todo.

Después das el paso a la luthería.

R: La curiosidad y el afán por conocer cómo funcionan las cosas me acompañó desde niño.





“El proceso de aprendizaje fue lento y costoso. Mi formación fue autodidacta, con todas las dificultades que ello conlleva”

La guitarra de mi tío era casi intocable, por lo que pasaba horas intentando hacerla más cómoda. Con el tiempo llegó a mis manos la primera eléctrica y ocurrió algo parecido: dediqué más tiempo a mejorar su sonido que a practicar con ella. Comencé cambiándole una pastilla, después la cejilla, los trastes... Después de varios años haciendo experimentos, un amigo carpintero y yo nos embarcamos en la aventura de construir una guitarra para cada uno. Aquello me divertía y, sin darme cuenta, iba aprendiendo lo que sería mi futura profesión.

¿Cómo fue tu aprendizaje?

R: El proceso fue lento y costoso. Mi formación fue autodidacta, con todas las dificultades que ello conlleva. Internet, hoy en día, es una gran

ventaja para todo, también para la luthería. En mis inicios tuve que recurrir a la compra de libros sobre la materia en Estados Unidos. No fue tarea fácil, ni siquiera dominaba el inglés, así que tuve que tirar de diccionario y amigos para ir traduciendo los textos y recabando la información que necesitaba. Siempre fui de la opinión de que antes de iniciar cualquier trabajo era importantísimo estar bien documentado.

¿Quiénes fueron tus maestros?

R: Realmente nunca tuve un maestro en el sentido estricto de la palabra. No encontré cerca a ningún luthier dispuesto a tener un aprendiz en su taller ni a enseñar su oficio. Por ello, lo que hice fue recabar información de diferentes fuentes, sobre todo de libros y personas rela-

cionadas con el mundo de la madera y la guitarra. En el trabajo con la madera sí que conté con la ayuda de mi amigo Vicent Giner, con quien fabriqué mi primera guitarra, y su padre, que nos guió durante todo el proceso de fabricación. De él aprendí a ser pulcro y exigente en los detalles y acabados de la madera. Durante una temporada también tuve la oportunidad de aprender de un constructor de guitarras clásicas que trabajaba cerca de mi pueblo, Fulgencio García, de guitarras Garcisar. Me acercaba algunos días a su taller, le echaba una mano y, de paso, aprendía algo más sobre el proceso de construcción y montaje de la guitarra.

¿Cuándo decides dar el paso a profesionalizar tu afición?

R: Realmente, no sabía si podría vivir de ello. Incluso, cuando comencé a dedicarme de una forma más seria al tema, no faltaba quien me aconsejaba dedicarme a un trabajo más 'serio'. Lo cierto es que al principio tenía que compaginar la luthería con otros trabajos. Me dedicaba a ella, fundamentalmente, en mis ratos libres, en los que iba haciendo pruebas e investigan-

do. Después, al cabo de un tiempo, decidí probar suerte y dedicar todo mi tiempo a la guitarra. Los inicios no fueron boyantes, pero poco a poco fueron creciendo los encargos y pronto me dí cuenta de que podía ganarme la vida como luthier.

¿En qué consistió tu primer trabajo?

R: Mi primer trabajo me lo encargó un guitarrista zurdo que no encontraba en el mercado un instrumento a su gusto. Consistió en realizar un cuerpo de BC Rich Mockingbird de caoba pintado en negro. En aquel momento no tenía ni fresadora, ni sierra, por lo que tenía que desplazarme hasta el taller de mi amigo, el carpintero, para realizar el trabajo. Recuerdo que los rebajes de los cantos del cuerpo los hice con una hoja de cutter. Aun así, el resultado fue bastante bueno.

¿Cuál es el encargo más habitual?

R: Normalmente, los modelos más solicitados son réplicas de Stratocaster y Telecaster. Partiendo de ahí, los clientes cambian las especificaciones, detalles y accesorios buscando la personalización del instrumento.



“Recuerdo una guitarra que construí para el guitarrista británico Graham Foster de la que estoy francamente orgulloso. También me siento muy satisfecho de las tres guitarras que fabriqué para José de Castro Jopi”



¿El trabajo del que más orgulloso te sientas?

R: Aunque pueda sonar a tópico, cada instrumento que construyo es un reto. Pero es cierto que, una vez terminados, hay algunos que te producen especial satisfacción. Recuerdo una guitarra que construí para el guitarrista británico Graham Foster de la que estoy francamente orgulloso. Él acostumbraba a tocar con instrumentos vintage, especialmente Teles y Stratos, y eso me asustaba. Sin embargo, cuando probó la guitarra le encantó. Tanto es así que vendió su vieja Tele y ahora usa la guitarra que le construí como instrumento principal. También me siento muy satisfecho de las tres guitarras que fabriqué para José de Castro Jopi.

¿Cuál ha sido el trabajo más extraño que has realizado?

R: No he trabajado en encargos especialmente extraños. Quizá, algo que se sale un poco de lo normal, fue construir una guitarra tipo Parker con una combinación de maderas y accesorios algo sui generis, o una tipo PRS con un diseño bastante personal que aportó el cliente. En estos momentos me encuentro en pleno proceso de construcción de algo que sí puede llamar la atención. Se trata de una guitarra tipo PRS Santana con un mástil a través del cuerpo con once piezas de diferentes maderas. Las alas del cuerpo son también laminadas, realizadas con siete piezas. A todo ello hay que sumarle



una tapa de Spalted maple y un diapasón de Snakewood.

¿Cuál es la mejor guitarra que ha pasado por tus manos?

R: Por mis manos han pasado guitarras muy buenas y no sabría decir cuál de ellas ha sido la mejor, ya que cada una tiene su parcela de sonido. Recuerdo con especial agrado una Martin D35 acústica con el fondo de 3 piezas que sonaba tremenda. También una serie L de un cliente coleccionista que tenía un tono increíble. Y una guitarra que me ha deslumbrado últimamente por su sonido, detalles de construcción y materiales ha sido una Thorn de Korina, con pastillas P90.

Algunos trucos sencillos para el mantenimiento y mejor uso de la guitarra.

R: Recomendando algo tan sencillo como limpiar con un trapo de algodón (una camiseta usada de algodón 100% sirve perfectamente) el más-

til, el cuerpo, las cuerdas y los herrajes después de tocar. Es un buen hábito para evitar la oxidación. También es importante cambiar las cuerdas periódicamente. Con ello se consigue que afinen correctamente y no actúen como una lija sobre los trastes.

“Es cierto que el poliuretano, últimamente, tiene ‘mala prensa’ pero yo me pregunto: ¿Si afectara de manera negativa en el sonido de un instrumento, lo usarían marcas como Anderson, Suhr, PRS...?”

Han depositado su confianza en ti guitarristas como...

R: Han confiado en mí muchísimos músicos, unos más conocidos y otros no tanto, pero son todos ellos en conjunto los que, con su apoyo, han hecho que hoy el taller siga estando en

la brecha. Dentro de una larga lista imposible de reproducir por motivos de espacio podría mencionar algunos como José de Castro y Graham Foster, a los que he construido guitarras; y en cuanto a reparaciones podría mencionar, entre otros, a Carlos Goñi, de Revolver; Santi Campillo, de Mclan Los Lunáticos; Ovidio López, que trabaja con Miguel Ríos y Víctor y Ana...

Bajo el nombre de AFJ Guitars has desarrollado una serie de guitarras Custom. ¿Son trabajos que siguen completamente las especificaciones del cliente?

R: Hasta el momento, todo lo que he construido ha sido siguiendo las especificaciones que ha marcado el cliente. Yo me he limitado a aportar opciones e intentar vislumbrar lo que busca el músico. A menudo hay que ‘leer entre líneas’ para traducir esas ideas y concretarlas.

¿Has diseñado algún modelo propio que esté en tu catálogo habitual o que pretendas que lo esté en el futuro?

R: A medida que he ido construyendo guitarras he ido reparando en detalles que me gustaría reunir en un modelo propio. Seguiré la línea de la strato, con el cuerpo ligeramente reducido, en la línea de las guitarras Shur Standard o las Tom Anderson Drop Top; con rebajes ergonómicos bastante pronunciados y buen acceso a los últimos trastes en la unión del cuerpo. La pala la diseñamos José de Castro Jopí y yo cuando construimos la primera guitarra para él. La intención es seguir ese patrón.

¿Cuáles han sido tus principales aportaciones al mundo de la guitarra?

R: No creo que haya aportado nada realmente novedoso al mundo de la guitarra. Me distingo, eso sí, por hacer mi trabajo lo mejor que puedo, siguiendo, más o menos, las mismas técnicas que la mayoría de los luthiers. Eso sí, cada uno tenemos nuestra manera de hacer las cosas, como dice el refrán: "Cada maestrillo tiene su librillo".

¿Cuál es para ti la mejor madera que se puede utilizar para construir un cuerpo?

R: Soy de la opinión de que no hay mejores o peores maderas. Todo dependerá del objetivo que se pretenda conseguir, del sonido que

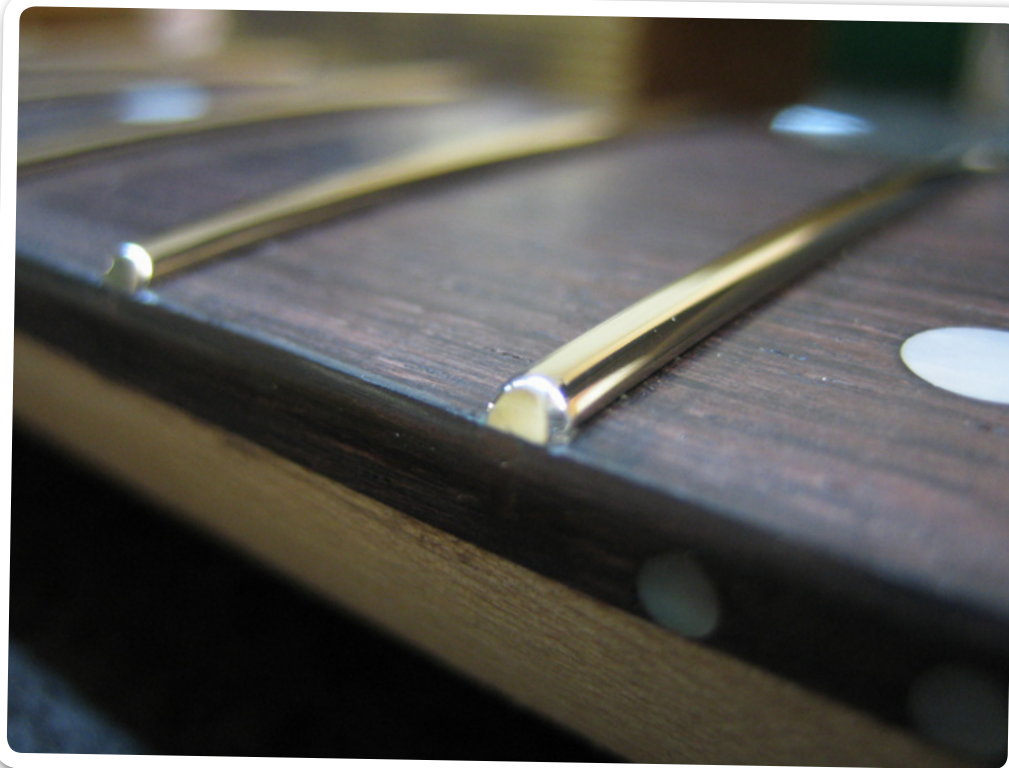
busca el músico, de las pastillas que llevará el instrumento, etc. Sin embargo, sí puedo decir que, por ejemplo, para sonidos clásicos de stratocaster y tele, el aliso es mi preferida. El fresno de pantano (swamp ash) también me encanta, pero si tuviera que decantarme lo haría por el tono más dulce y cálido del aliso. Ambas son maderas consideradas 'clásicas' en sonidos vintage.

Para sonidos más modernos y sucios la caoba es mi preferida, a solas o en combinación con alguna tapa de arce vistosa que añada claridad al tono denso de esta madera.

Independientemente de la variedad de la madera, que puede ir más en función de los gustos, lo que considero muy importante es que antes de ser usada para la fabricación de un instrumento haya sido sometida a un proceso de secado y almacenaje durante el mayor tiempo posible. Últimamente también me decanto más por maderas cuanto más ligeras, mejor.

¿Y un mástil?

R: Si en la construcción de un cuerpo es importante el proceso de secado, en el caso de un mástil es absolutamente crucial. De ello dependerá la estabilidad y durabilidad del mástil, además de sus cualidades tímbricas. Por ello procuro almacenar toda la madera que puedo, sobre todo diapasones y arce para mástiles. En mi almacén hay alrededor de 300 diapa-



"Recomiendo a todos aquellos que viven cerca de la costa que guarden sus guitarras en el estuche y que limpien las partes metálicas después de su uso"

“Se pueden conseguir instrumentos de precio no muy alto de buena calidad. Eso sí, hay que saber buscar. Ahora bien, como en todo, si se quiere un instrumento con mayúsculas, hay que ‘rascarse’ más el bolsillo.”

sones, algunos de ellos con más de 15 años de antigüedad. Siempre procuro usar los más viejos. Me gustan especialmente los mástiles de arce, combinados con diapasón de Indian Rosewood. Los de arce solo los encuentro demasiado percusivos, aunque, dependiendo del cuerpo, pueden ser el complemento perfecto para conseguir un sonido bien definido.

¿El puente ideal?

R: No creo que exista un puente ideal. De hecho, tampoco pienso que haya un puente perfecto. Todos tiene sus virtudes e inconvenientes. Dependerá del uso que se la vaya a dar. No hay duda en que el Floyd Rose y sus variantes será el más indicado para el abuso de la palanca. Después, para un uso comedido de la misma serían una buena opción los puentes Gotoh tipo fulcrum de dos pivotes con silletas macizas, que permiten un perfecto equilibrio entre afinación y uso del vibrato. Para los amantes del sonido strat puro no hay duda, los puentes de seis tornillos y silletas de chapa de acero son los más adecuados para ofrecer ese tono clásico de color añejo tan característico. Y, para Telecaster, me decantaría por el típico puente de chapa, pero con silletas compensadas en latón. Conserva el twang típico de ese tipo de guitarras más que otros de base más gruesa y silletas macizas.



Y si buscaras versatilidad ¿qué materiales y construcción usarías?

R: La 'superstrat' es para mí el modelo de guitarra más versátil. Consiste en una guitarra con cuerpo de aliso y configuración de pastillas HSS (Una doble en el puente y dos simples). El trémolo debería ser de dos pivotes y el mástil, de arce y rosewood, con trastes jumbo y clavijero de bloqueo atornillado al cuerpo. No debería ser demasiado fino y el radio del diapasón, eso sí, compuesto. Con estos componentes se consiguen desde sonidos limpios clásicos a modernos y saturados.

¿Cuál es para ti el mejor acabado que se puede aplicar a una guitarra y por qué?

R: Yo suelo usar poliuretanos en los acabados de mis guitarras. El acabado es un factor más en la lista de elementos que intervienen en el resultado final de un instrumento, pero no creo que sea tan decisivo en el caso de instrumento eléctricos. Tan importante como el material es el modo en el que se aplique. No es lo mismo aplicar un poliuretano muy duro y grueso que una capa más fina y flexible. Es cierto que el poliuretano, últimamente, tiene 'mala prensa' pero yo me pregunto: ¿Si afectara de manera negativa en el sonido de un instrumento, lo usarían marcas como Anderson, Suhr, PRS...? Por contra, a la nitrocelulosa, de la que muchos hablan maravillas, le veo bastantes desventa-

jas prácticas. Además de su dificultosa aplicación, impide que la mano se deslice correctamente por el mástil cuando se suda. También es un acabado que se deteriora con facilidad. Sin embargo, reconozco que si eso es lo que se busca, también es una buena opción para conseguir ese puro sonido vintage.

¿Cómo es habitualmente tu forma de trabajo?

R: El cliente llega al taller con una idea en la cabeza. En ocasiones lo tiene bastante claro y en otras necesita que le asesore en cuanto a maderas a utilizar, etc. Lo que sí es habitual es que tenga bastante claro el objetivo final. Mi labor en ese momento consiste en traducir los deseos del cliente en tipos de madera, pastillas, trastes, medidas del mástil, etc. Para sacar conclusiones hablamos largamente de instrumentos con los que se encuentra cómo

do, guitarristas que tienen el sonido parecido al que busca; probamos instrumentos con diferentes tipos de trastes, radios de diapasón, grosor de mástil... Por último, explico al cliente los pros y los contras del instrumento que entre ambos hemos ideado.

Vives en una zona costera ¿algún consejo para los que, como tú, tengan sus instrumentos sometidos a una humedad más alta de la recomendable?

R: Realmente, mi taller está en un lugar que dista unos 35 Km. de la costa, aunque la verdad es que en Valencia hay una humedad bastante elevada. En mi taller tengo deshumidificadores y aire acondicionado, que ayuda bastante a mantener el ambiente de trabajo algo seco. Mi recomendación para aquellos que viven cerca de la costa es, en primer lugar, guardar

siempre el instrumento en el estuche después de tocar. El aire de la costa es más corrosivo debido al salitre y estropea los herrajes fácilmente. También es fundamental limpiar las partes metálicas siempre después de usar el instrumento.

Parece que, últimamente, hay cierto regreso al pasado, vuelve a estar de moda lo vintage, estética y funcionalmente. ¿Consideras un atraso usar una guitarra cuyas pastillas hacen ruido de fondo, el diapasón tiene un radio de 7'25 y no permite acciones bajas... en pleno siglo XXI?

R: Depende de lo que se busque, pero en ningún caso lo considero un paso atrás. Determinados detalles llevan a un sonido concreto y hay sonidos que requieren de determinado tipo de traste, radio de diapasón, etc. Para mí, por ejemplo, las pastillas singles son puras cuando

tienen su ruido de fondo incluido. La mayoría de pastillas tipo stack que he probado suenan parecidas a una single, pero no me gustan. También hay gente que se encuentra más cómoda con especificaciones más vintage.

¿Acaso una guitarra con trastes jumbo, radio mayor del diapasón, pastillas sin ruido y maderas actuales no puede alcanzar el mejor sonido?

R: Lo del sonido es siempre subjetivo, es muy relativo. Yo lo que creo es que lo mejor es buscar un equilibrio entre lo funcional y lo tradicional. Se pueden combinar ambos aspectos tratando de encontrar las ventajas de ambos. Cuando se buscan sonidos vintage puros sí que son importantes determinados detalles que, a veces, se consideran poco prácticos. Un instrumento vintage de trastes finos sufriría cambios de matices si colocáramos trastes de mayor





tamaño. No creo, sin embargo, tan determinante en el sonido el radio del diapasón.

¿Qué opinión te merecen las guitarras fabricadas a partir de kit tipo Warmoth, All Parts, etc?

R: He montado en varias ocasiones kits de guitarras de marcas como las mencionadas y de otras como USA Custom Guitars. Puedo afirmar que tienen buena calidad, en general están bien. Pero disponer de una buena guitarra no consiste sólo en adquirir buenos 'ingredientes', el montaje es fundamental. Pero lo cierto es que si se montan bien y se les practican las acciones necesarias (renivelar los trastes y rematar los extremos, tallar una cejilla correctamente, apantallado y cableado correcto, buen ajuste...) pueden superar, en algunos casos, a instrumentos de grandes marcas. Los kit son una alternativa más.

Realmente ¿Es imprescindible desembolsar una buena cantidad de dinero para disponer de un buen instrumento?

R: No creo que sea imprescindible. Hoy en día, con la oferta que hay en el mercado, tanto de grandes marcas como de medianos y pequeños constructores, se pueden conseguir instrumentos de precio no muy alto de buena calidad. Eso sí, hay que saber buscar. Ahora bien, como en todo, si se quiere un instrumento con mayúsculas, hay que 'rascarse' más el bolsillo.

En algunos casos, ¿merece la pena comprar un instrumento de gama media y después llevarlo a un luthier para que lo ponga a punto?

R: Exceptuando algunos instrumentos de gama alta, la mayoría necesita una buena puesta a punto. Cada instrumento tiene un límite que no puede sobrepasar. Es decir, que por mucho que cambiemos elementos a una guitarra intentando mejorarla, llegará un momento que no dará más de sí. A menudo me encuentro con casos de clientes que, antes de recibir o probar un instrumento a fondo, se ponen en contacto conmigo para realizar modificaciones. Recomiendo, en estos casos, hacer balance del precio que alcanzará todo en su conjunto y buscar en el mercado el mejor instrumento al que podamos acceder por ese importe.

Pues tomamos nota. Muchísimas gracias, Toni.

R: Gracias a vosotros y, sobre todo, gracias a la gente que ha confiado en AFJ Guitars a lo largo de todos estos años. Ha sido un placer. ■

AFJ CUSTOM GUITARS

DIRECCIÓN: C/ Mayor 7A de la Poble Llarga (Valencia).

TELÉFONO: (34) 962 590 754

info@afjguitars.com

Óscar Aranda

arandaoscar@telefonica.net

Teoría del ajuste de guitarras I

LA VIBRACIÓN DE LAS CUERDAS

Ajustar una guitarra es el trabajo más habitual de todo luthier y una de las necesidades más frecuentes de las guitarras. A través de este artículo y los siguientes aprenderemos los principios teóricos y prácticos para ajustar correctamente una guitarra.

Ejustar una guitarra es necesario por los siguientes factores:

1- La guitarra trastea, es decir, las cuerdas producen un feo zumbido porque rozan con los trastes al vibrar.

2- Las cuerdas están muy altas, lo cual es muy incómodo para realizar la ejecución musical.

Existe una correlación lógica y bastante evidente por la que si las cuerdas están altas, la guitarra trastea poco y si están bajas, la guitarra trasteará más. Casi todos sabemos que la manera lógica de solucionar el trasteo es subir las cuerdas y la manera de hacer más cómoda la guitarra es bajar las cuerdas.

Si analizamos esa situación, podemos ver una dicotomía comodidad-trasteo. Es fundamental saber que no existe un ajuste único y correcto para todo guitarrista. Las preferencias de cada guitarrista derivan en un punto intermedio entre ambos factores. El punto exacto depende del gusto.

Los guitarristas noveles no suelen tener una idea clara de en qué punto intermedio quieren estar y suelen decir "la quiero lo más baja que se pueda sin trasteo". En mi opinión, esta frase es como decir "la carne lo más hecha que se pueda pero que esté jugosa". Los guitarristas profesionales o con experiencia suelen saber



cómo les gusta y te comentan que “un poco más baja o alta”. Saben cuánto trasteo pueden tolerar y cuánto no. Es importante aprender a convivir con el trasteo y no obsesionarse con él. Si el trasteo se convierte en una obsesión, probablemente tus guitarras serán un poco incómodas. En el punto intermedio está la sabiduría y, en ese lugar, cada guitarrista debe encontrar su gusto.

Esta correlación altura-trasteo no es la única ecuación en la fórmula. Es posible que una guitarra con las cuerdas bajas no trasteen apenas y que una guitarra con las cuerdas altas trasteen notablemente por algunas zonas del mástil.

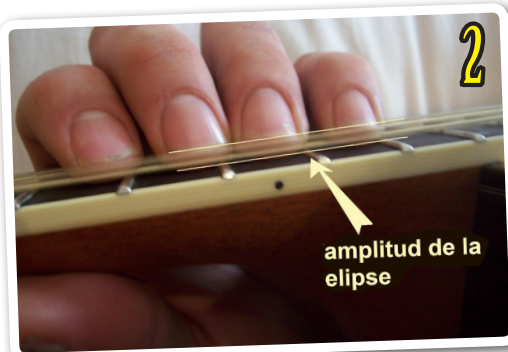
Para llegar a esas situaciones ilógicas (de momento) existen otros factores distintos a la altura de las cuerdas, y que explicaremos a lo largo de estas y otras entregas. Para empezar, debemos comprender cómo vibran las cuerdas.

La vibración de las cuerdas

Las cuerdas de las guitarras vibran en una onda aproximadamente elíptica. Contrariamente a lo que puede parecer, no vibran de lado a lado, sino haciendo círculos sobre sí mismas. Para comprenderlo mejor, imaginad que la cuerda es una comba como la que saltan los niños. En la foto 1 podemos ver una cuerda en reposo a la altura del traste 12. Al pulsar la cuerda (al aire, sin apoyar en ningún traste) podemos ver cómo la cuerda se amplía



en su altura y profundidad (foto2). Del examen de las fotos, podemos deducir que las cuerdas vibran efectivamente en elipse.

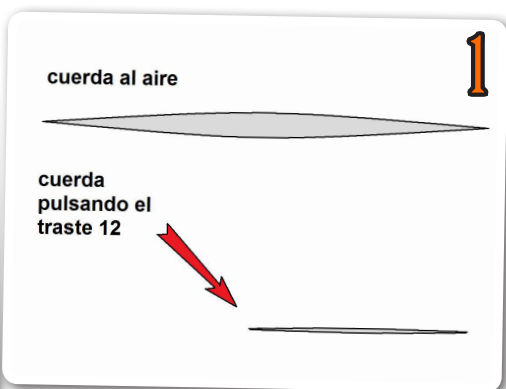


La amplitud de la elipse viene determinada por los siguientes factores:

1-La cuerda hace una elipse más amplia cuanto menor es la tensión y más reducida cuando mayor es la tensión. ¿Te has preguntado por qué trastean más las cuerdas blandas que las duras? Es debido a que las de mayor tensión hacen la elipse más pequeña. De esta manera, con cuerdas de calibre 008 o 009, o toleramos

un poco más el trasteo o deberemos ajustar la guitarra más alta que con calibres superiores.

2-Cuanto más larga es la longitud de la cuerda, mayor es la elipse. Cuando pulsamos una cuerda haciendo la nota en el traste doce (la mitad de la longitud), la elipse es menor que cuando la cuerda vibra pulsándola al aire (en su máxima longitud). Ver gráfico nº1.



3-Cuanto mayor es la masa de la cuerda mayor es su elipse. La cuerda 6ª tiene una elipse mayor que la 5ª y así sucesivamente. Por este motivo, la 6ª cuerda (la más gruesa) suele requerir un poco más de altura proporcional a las sucesivas cuerdas y la 1ª cuerda un poco menos que las anteriores. Ver gráfico nº2.

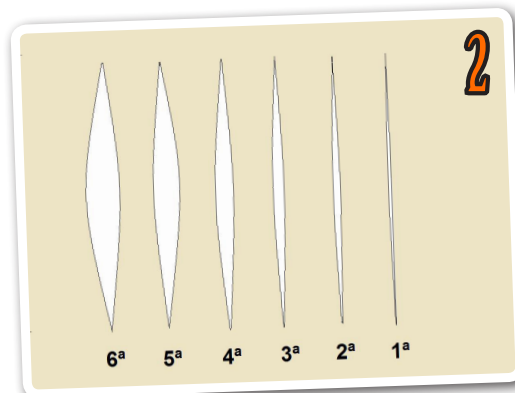
4-Cuanto más fuerte se pulsa la cuerda, mayor es la amplitud de la elipse. Te habrás fijado cómo

Juan Brieva contestará personalmente las preguntas que se le formulen relacionadas con sus artículos, enviar mail a: info@cutawayguitarmagazine.com

el trasteo es mayor cuanto más fuerte pulsamos la cuerda. También es más amplia cuando pulsamos con la mano derecha hacia la mitad la cuerda, y más pequeña si la pulsamos cerca del puente. Por lo tanto, si tenemos una pulsación fuerte, o bien usamos cuerdas más duras, o toleramos más trasteo o necesitaremos las cuerdas más altas. De igual manera, si pulsamos la cuerda cerca del mástil haremos trastear más la guitarra que si la pulsamos cerca del puente. De este principio se explica que cada guitarrista requiere un ajuste.

Es importante tener en cuenta todos estos conceptos de cara a ajustar una guitarra. La forma de la elipse de la cuerda y el estilo de ejecución que tengamos derivará en la óptima torsión del mástil que deberemos ajustar. Manteneros atentos a la siguiente entrega referente a los mástiles y su torsión. ■

Juan Brieva



Evitando que ejercicios...

... SUENEN COMO EJERCICIOS

Hola. ¿qué tal?. En este artículo vamos a tratar de disfrazar “licks”. Una de las cosas mas aburridas para mi, como guitarrista, es escuchar a otros guitarristas que cuando tocan, en lugar de llevar dirección, tocan lo que obviamente son ejercicios. De una forma u otra todos caemos en esa categoría, pero hay formas de disfrazar los ejercicios y hacer el sonido mas interesante.

El primer ejemplo que se me viene a la mente es el “lick” de blues que todo mundo toca.

Por algun motivo cada vez que alguien me enseña lo que han grabado siempre escucho este “lick” (**figura 1A**). Lo que más me sorprende es que quien me lo muestra espera oír un comentario como “Oye, que original”. La realidad es que ese “lick” ha existido desde los tiempos de Jimi Hendrix, o tal vez antes. ¡Claro que suena bien!, pero el problema es que cuando se toca de esa forma, no se le esta dando un toque propio. Y a fin de cuentas, a menos que sea un “cover”, el propósito de tocar es expresar una emoción propia, ¿o me equivoco?

La solución es fácil. Con algo tan simple como reemplazar el ritmo, empezar con otra nota, cambiar el orden de notas, agregar una o más

notas, insertar silencios, transponerlo total o parcialmente, terminar en otra nota... en otras palabras, utilizar la imaginación. Las **figuras 1B** y **1C** son ejemplos muy sencillos de cómo se puede manipular el mismo lick de la figura 1-a.

En cuanto a los “shredders”, si se toca un barrido (sweep), es obvio cuándo se ha practicado de la nota más baja a la más alta y de regreso o viceversa. Peor aún, cuando se toca el mismo “lick” repetidamente hasta que el acorde sobre el que se está tocando cambia, para tocar otro “lick” repetidamente sobre el nuevo acorde (**figura 2A**).

La solución es la misma. En este caso, una técnica que me gusta utilizar es “cortar” el “sweep” en partes mas pequeñas y/o agregar notas de la escala en que se está tocando para que el sonido no sea tan monótono (**figura 2B**).

Traten de agregar un toque propio a lo que aprenden de otros(as) guitarristas. Una nota o dos, un silencio, un “ligado”, etcetera, puede ser la diferencia entre ser un “clon” o tener un sonido mas original.

Ójala este artículo les haya sido útil. Espero escuchar sus comentarios al respecto en mi pagina de “myspace”. ■

Alfredo Herz

➔ FIGURA 01A

➔ FIGURA 01B

➔ FIGURA 01C

➔ FIGURA 02A

➔ FIGURA 02B

Figura 1A

Am

Figura 1b

Am

Figura 1c



Figura 2a



Figura 2b



Nuevo GTA Vulcano

El nuevo GTA Vulcano cubre las demandas más actuales de cualquier guitarrista. Limpios nítidos, dinámicos y contundentes. Distorsiones Hi-Gain demoledoras. Y todo ello complementado con prestaciones que le dan la versatilidad esperada en un producto de alta gama. Un amplificador pensado por músicos para músicos.

100% Válvulas. 100 vatios. Cableado a mano. Doble canal. Doble Master. Loop Serie y Loop Paralelo. Control Remoto de Canal, Master, Ganancia Canal 2 y Loops, Pentodo/Triodo.

www.georgetubeamps.com



“Waves” de Guthrie Govan

EL EFECTO HIPNÓTICO DEL SLIDE

El primer disco de Govan, “Erotic Cakes” cuenta con multitud de influencias, licks y recursos diferentes. Aunque sin duda, uno de los pasajes mas reconocibles (y útiles para un guitarrista) es la intro del tema que abre el álbum. Prepárense para armarse de valor y dominar las “olas”.

Hola de nuevo. Nos encontramos ante la primera transcripción acompañada de audio, backing track y tablatura de la corta (pero intensa) vida de Cutaway, y qué mejor manera que comenzar esta andadura con un ejercicio buenísimo de slides. Para ello, nos servimos de la intro del tema Waves, de nuestro amigo Guthrie Govan.

Hay varios factores de esta intro que la hacen muy seductora y relajante: El uso casi exclusivo de la técnica del slide, intervalos melódicos muy bien escogidos y una línea de bajo que camina por sí solo. Atreverse con esta frase es un reto y si quieres enfrentarte a ella es bueno tener claro las ventajas que podemos sacar para extra-motivarnos. Este ejercicio nos ayudará a tener una visión más horizontal del mástil ya que por todos es sabido que los gui-

tarristas nos dejamos llevar por las posiciones de las escalas y nos da cierto miedo “abrir las” y pensar en ellas como intervalos, como notas, no como meros dibujos de puntos uno detrás de otro. Uno de los mayores defensores de esta manera de ver los intervalos es Carl Verheyen, y su libro “Improvising Without Scales” es una buena manera de empezar a trabajar el tema.

Este pasaje de Waves está compuesto en F#m, y las frases se encuentran en el modo eólico. Si te gusta alguna frase, un par de notas que juntas suenan muy bien... no te cortes: Tómalo prestado y úsalas en alguna frase propia. Realmente la pieza es más fácil de lo que parece, la dificultad la encontraremos en la velocidad y a la hora de memorizar todo y no atascarse en ningún momento. El propio Guthrie nos comentó lo siguiente: “Hay que comenzar

muy lento y tener las notas muy claras, ya que si te saltas una, ya has perdido 2 segundos y eso puede significar 8 o 10 notas. Ese es el reto”

La pieza está a 78bpm (o 156bpm según te sea más cómodo), pero deberás comenzarla a mitad de tempo, es decir, en lugar de semicorcheas a 78 toca corcheas a 78 y sube la velocidad poco a poco. Esto es primordial. Es muy fácil que con el ímpetu de los slides más amplios te pases de traste o suene desafinado pero con un poco de relax y temple eso se soluciona. Grabarse también ayuda.

Para obtener el sonido correcto es muy importante estar relajado y encontrar un overdrive potente pero sin pasarse de ganancia, ya que eso no ayudaría a darle el tono fluido que la pieza necesita. Como podéis observar, no hemos incluido en la tablatura los dedos de

la mano izquierda que debes utilizar, ya que encontrar tus propias digitaciones es un ejercicio muy sano, además, las digitaciones que van bien a unos puede que no funcionen para otros. Si encuentras posiciones que te son más cómodas practícalas, esta transcripción es una simple guía para facilitarte el trabajo.

Como ya hemos dicho, no es un ejercicio difícil, sino que requiere paciencia, memoria y relajación, así que adelante con ella y... go for it!!! ■

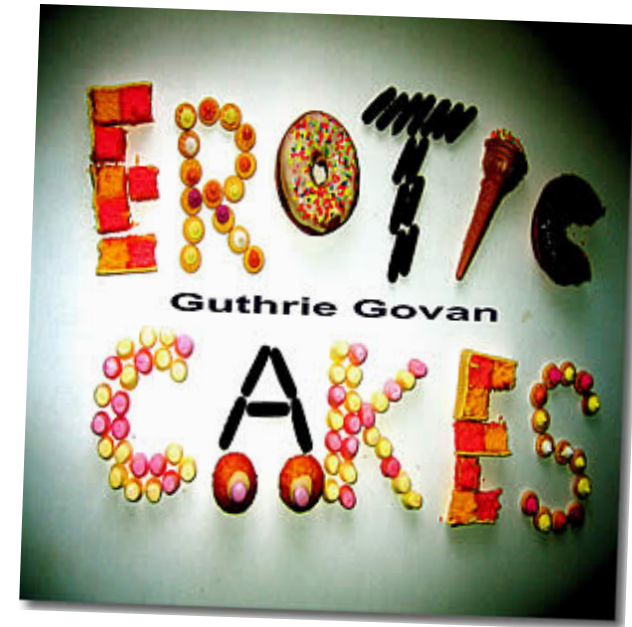
Agus G.

➔ EJEMPLO

➔ BACKING TRACK

➔ GUITARPRO

➔ TAB



La mano ejecutora (I)

Que no es otra que la que pulsa las cuerdas, generalmente la derecha. La que da el toque característico a nuestro sonido, además de la elección de notas. De toda la cadena de elementos que afectan a nuestro sonido, y es una cadena muy larga que incluye el material con que está hecha la cejilla y la ecualización del amplificador, pasando por el calibre de las cuerdas o la madera del cuerpo, de todas ellas, la forma de percutir las cuerdas es la que mayor influencia tiene sobre el sonido total. Aquella que nos permite más control y más rápido sobre el sonido.

Es cierto que la ecualización del bajo y el amplificador afectan la forma de percutir las cuerdas. Mejor dicho: la forma en que lo escuchamos. Ecualizaciones especialmente oscuras, graves, tienden a borrar ese toque, anular la diferencia entre una forma u otra de pulsar. Por el contrario, ecualizaciones agudas la resaltan. El ejemplo perfecto sería el slap. Si recortamos en la ecualización final los medios y los agudos, esto se traduce en una pérdida de matices percusivos de la mano derecha.

Lo que se conoce como técnica de mano derecha es una agrupación de técnicas diferentes que podemos clasificar en tres grupos principales: las técnicas de slap, las de púa y las de dedos. Dentro de cada grupo, a su vez,

hay distintas técnicas. El bajo eléctrico, en cuanto a construcción, dimensiones y demás, está más cerca de la guitarra eléctrica que del contrabajo, por lo que no es de extrañar que tome prestadas técnicas empleadas de largo por los guitarristas. La técnica mejor es la más cómoda, la que nos hace sufrir menos; la más adecuada habrá que escogerla en función del sonido que queramos conseguir o de la complicación de la frase que queramos tocar. Es interesante echar mano de varias técnicas. Hay gente que sólo toca slap y gente que nunca toca slap. Y lo mismo ocurre con la púa o los dedos. Pero manejar varias técnicas puede ser útil además de aportar ideas. En este artículo dejaremos fuera tanto las diferentes formas de slap como las de

púa y tapping, para centrarnos en técnicas de dedos. Para evitar confusiones, numeraremos los dedos de la mano derecha como los de la izquierda, es decir, 1 para el índice, 2 para el medio, 3 para el anular y 4 para el meñique, añadiendo el 0 (cero) para el pulgar.

Cuando el ejecutor prefiere trabajar solo

La primera técnica que veremos es la del pulgar. La que consiste en percutir las cuerdas con el dedo pulgar de arriba abajo, no la del doble pulgar que se utiliza en slap. Por increíble que parezca, varios grandes bajistas de la era soul cimentaron su carrera utilizando únicamente el pulgar. Esto explica que algunos Fender antiguos tuvieran ese accesorio, ese apoyador entre la primera cuerda y los botones de volumen y tono. ¿Qué uso podía tener ahí un apoyador si no el utilizar esta técnica, apoyar los cuatro dedos de la mano derecha debajo y utilizar el pulgar con comodidad? La técnica del pulgar no precisa mucha explicación, con tocar cualquier escala nos hacemos una idea. Eso sí, es la forma más contundente de percutir con los dedos. Utilizado junto con palm-muting (ensordeciendo ligeramente las cuerdas con la palma de la mano cerca del puente) se puede conseguir un sonido bastante parecido al del contrabajo. El problema del pulgar es que

no permite mucha rapidez. A veces se usa también el reverso, la parte de la uña, que da un sonido parecido al de la púa, para rasguear (arpeggiar) un acorde de abajo arriba. Después del pulgar, y seguimos utilizando sólo un dedo, tenemos la técnica del dedo índice. Puede parecer excéntrico, pero James Jamerson rara vez utilizaba otro. De ahí su apodo: "the hook", el garfio. Con ese garfio se las apañaba divinamente. Tampoco requiere mayor explicación. Es una forma de percutir no tan fuerte como la del pulgar, pero muy fiable. Al igual que el pulgar, tampoco permite mucha rapidez, pero sí usar el reverso de la uña para rasguear un acorde, aportando un sonido con más medios que graves.

El ejecutor en compañía de otros

1) Índice + medio

Es la más corriente. Consiste en alternar ambos dedos, generalmente apoyando el pulgar sobre la pastilla o sobre el cuerpo del bajo. También se puede apoyar sobre la cuerda que hay directamente encima de la que estamos en ese momento tocando, para evitar que suenen notas no deseadas. Permite más agilidad que un solo dedo. También se puede usar para hacer restallar ligeramente (sin llegar a ser slap) acordes de dos notas formados en cuerdas contiguas. Para adquirir soltura es recomendable practicar tresi-

llos. O empezar una frase cada vez con uno de los dos dedos, como muestran la segunda y tercera digitación del Ej. 1. Este ejercicio está diseñado para ser tocado con las tres técnicas vistas hasta ahora. Es decir, primero sólo con el pulgar (0), cambiar después al índice (1) y después alternar índice y medio (1+2). Todo ello sin dejar de tocar, con lo cual practicamos el cambio de una técnica a la otra. Si tropezamos al cambiar de técnica, de poco nos va a servir en directo.

2) Índice + medio + anular

Una vuelta de tuerca sobre la técnica anterior. Permite incrementar la velocidad, por lo que es la favorita de los bajistas heavys. No en balde la utiliza Steve Harris, de Iron Maiden, aunque para tocar tresillos utiliza sólo índice y medio.

3) Índice + medio + anular + meñique

Otra vuelta más. Y aún se puede dar la puntilla incluyendo el pulgar. Sólo recomendable si se consigue que el meñique pulse con la misma fuerza que el resto, si no se nota la diferencia, ya que esto podría producir un acento no deseado a mitad de frase. Mientras no seamos capaces de lograr esto, es preferible centrarse en tres dedos. Demasiada munición puede hundir el barco. Para practicar estas dos últimas técnicas te-

nemos el Ej. 2, con las digitaciones correspondientes.

En posteriores entregas hablaremos más sobre las técnicas de tres y cuatro dedos que acabamos de ver, sobre otras técnicas de mano derecha y también sobre otros usos

del pulgar. Recordemos que la técnica, sea cual sea, sólo es del todo eficaz cuando se tiene bien asimilada. O lo que es lo mismo: cuando no tenemos que pensar en ella y la empleamos automáticamente en el momento preciso. ■

Ejercicio 1

Ejercicio 1

Am⁷

♩ = 130

T
A
B

5 5 6 7 5 7 7 7 7 7

0 0 0 etc...
1 1 1 etc...
1 2 1 2 1 2 1 2 1 2
2 1 2 1 2 1 2 1 2 2

Ejercicio 2

[illegible]

Jose Sala

Myspace

Bajo Mínimos

Total Guitar & Bass Gear Bundle

SEGUIMOS MODELANDO

IK Multimedia acaba de lanzar **Total Guitar & Bass Gear Bundle**, la colección de todos sus productos de modelado para guitarra y bajo, formada por los 5 plug-ins: AmpliTube 2, Ampeg SVX, AmpliTube Jimi Hendrix, AmpliTube Metal y AmpliTube X-GEAR.

Según la nota de prensa de **IK Multimedia** la colección ofrece más de 150 equipos modelados para guitarra y bajo. Concretamente son 155, realmente son 5 más, pero o no se han molestado en contarlos o querían dejar que la imaginación del posible comprador volase.

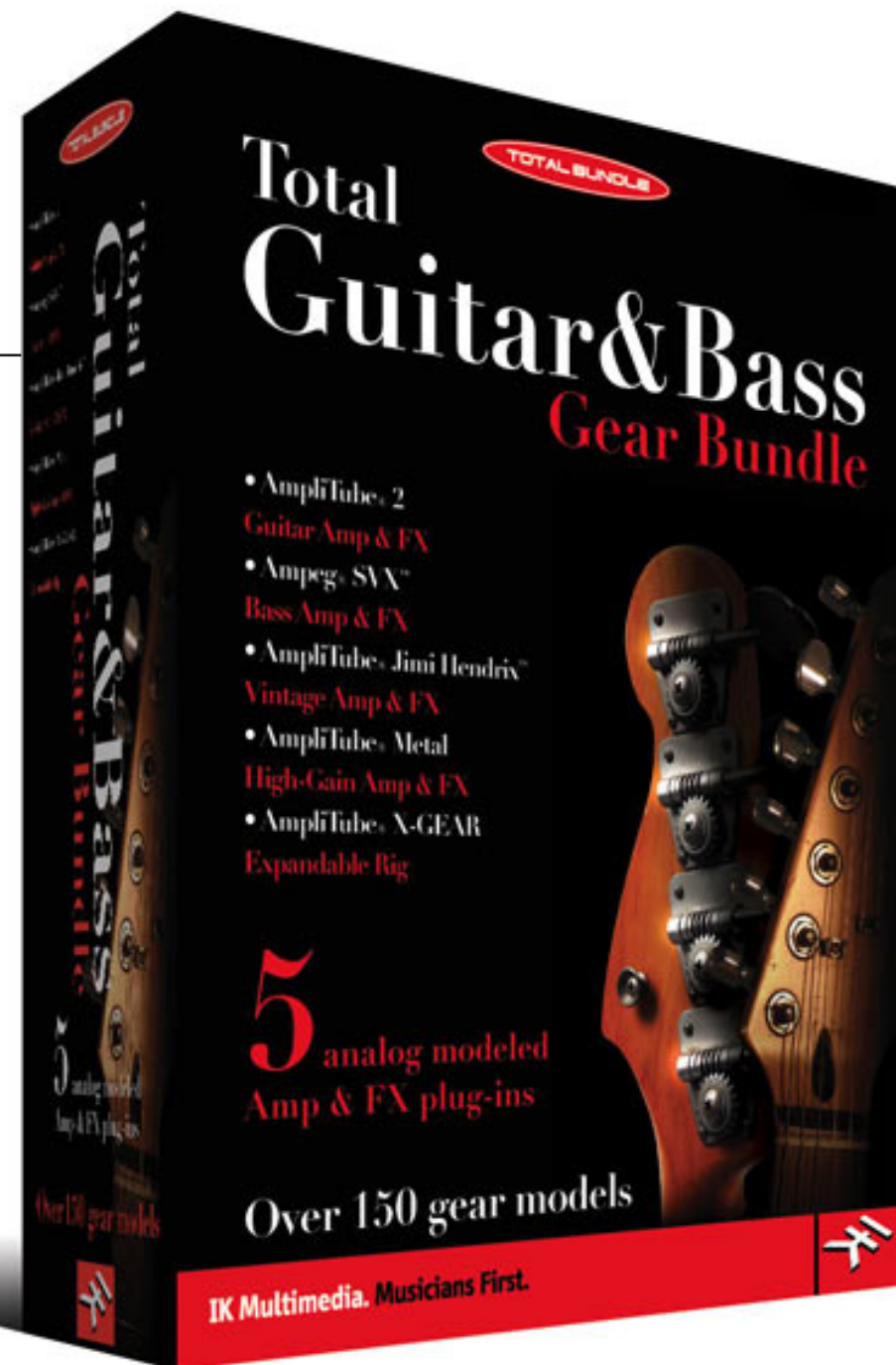
También indican que es una colección masiva que ofrece más herramientas que cualquier otra colección, seguramente se les ha pasado por alto la versión Gold del plug-in de Line 6 Gearbox que supera de largo el número de elementos modelados, aunque posee una menor flexibilidad a la hora de realizar combinaciones.

Cuestiones publicitarias aparte, nos encontramos ante un paquete realmente interesante, tanto para su uso en estudio como para directo, que permite una integración completa gracias

a AmpliTube X-GEAR y un uso amigable ya sea mediante la utilización conjunta con StompIO, la pedalera controladora de IK Multimedia, o con cualquier pedalera MIDI.

Gracias a AmpliTube X-GEAR podremos integrar todos los elementos de los 4 plug-ins como si se tratase de uno sólo, permitiéndonos combinaciones de los distintos paquetes tanto en su modo Standalone, es decir de forma autónoma, como en formato plug-in a través de nuestro secuenciador favorito.

La estructura que sigue es similar a la de todos los plugins de modelado de IK Multimedia. Podremos utilizar 2 Rigs completos ofreciendo cada uno de ellos, además del afinador, 4 módulos separados: pedales de efectos, amplificador, pantalla + micro y rack de efectos. Adicionalmente ofrece la función



Speed Trainer donde podremos cargar una canción y manipular el tiempo para poder escuchar ese sólo que se nos resiste a una velocidad menor y sacarlo cómodamente o alterar la afinación a nuestro antojo.

Una de las opciones más interesantes es que el módulo de amplificación nos permitirá crear amplificadores híbridos, pudiendo elegir por ejemplo uno de los preamplificadores de Amplitube 2, un modelo de ecualización de AmpliTube Jimi Hendrix y un amplificador de AmpliTube Metal. Por si fuera poco en el otro Rig podremos hacer lo mismo pudiendo crear más de 180.000 amplificadores híbridos.

Esto no sucede así al elegir un amplificador de Ampeg SVX, ya que el modelado de amplificación para bajo es integral no pudiendo mezclar sus elementos. Lo que si podremos es experimentar procesando la señal de forma paralela o en serie con un amplificador de guitarra en el segundo Rig. También se pueden utilizar pantallas acústicas de forma independiente poniendo a un amplificador de bajo una pantalla de guitarra o a la inversa.

También, como ya comentamos sobre Amplitube 2, cabe destacar la flexibilidad de procesamiento de nuestra señal a través de 8 posibles enrutamientos que nos permitirá hacer prácticamente de todo y si aún así no quedamos conformes siempre podríamos abrir una segunda instancia del plug-in.



“Una de las opciones más interesantes es que el módulo de amplificación nos permitirá crear amplificadores híbridos, pudiendo elegir por ejemplo un modelo de ecualización de AmpliTube Jimi Hendrix y un amplificador de AmpliTube Metal.”



“el modelado del equipo de Hendrix incluye pedales extremadamente difíciles de encontrar y nunca modelados con anterioridad.”

Con respecto a las emulaciones que nos ofrece esta colección, además de las incluidas en Amplitube 2, Amplitube Jimi Hendrix ofrece el modelado del equipo de Hendrix, incluyendo pedales extremadamente difíciles de encontrar y nunca modelados con anterioridad.

Ampeg SVX pone a nuestra disposición el sonido de los aclamados amplificadores Ampeg, ofreciendo 6 amplificadores, 6 pantallas y 8 pedales de efectos específicos para bajistas.

Amplitube Metal nos provee de todos los amplificadores y efectos necesarios para conseguir sonidos de alta ganancia, incluyendo modelado de efectos como ProCo RAT, Electro-Harmonix Big Muff Pi, Digi-tech Whammy y amplificadores como el Peavey 5150 y el Mesa/Boogie Triple Rectifier entre otros.

Gracias a la perfecta integración con StompIO el uso para el directo está totalmente garantizado. Al igual que con cualquier pedalera o controlador MIDI, Amplitube X-GEAR ofrece un sistema de aprendizaje de las funciones MIDI que nos permitirá programar nuestra pedalera tan sólo señalando la función a controlar haciendo un click en la función learn y pisando el pedal que vamos a asignarle. Las funciones que nos

permite controlar son los 12 pedales de los 2 Rigs, subir y bajar preset, volumen y wah.

Adicionalmente a los parámetros MIDI, con la sección AUTOMATION, podremos programar todos los cambios que se nos ocurran en nuestro secuenciador de una forma sorprendentemente fácil. Lo único recriminable es que no podremos realizar cambios de programa para poder automatizar el cambio del preset en un punto determinado de la canción, ya sea para no consumir recursos de nuestro sistema, viéndonos obligados a abrir una segunda instancia del plugin con otro preset, o para tocar en directo con todo perfectamente automatizado. Tendremos que limitarnos a los controles MIDI con los que sólo podremos pasar al siguiente o al anterior preset.

Para finalizar, sólo nos queda decir que Total Guitar & Bass Gear Bundle ofrece una calidad de sonido excepcional y puede llegar a cubrir prácticamente todas las necesidades tanto en ámbitos de estudio como de directo. En la página de IK Multimedia podréis descargar demos totalmente funcionales y escuchar demostraciones y videos. ■

Lo que incluye esta colección es lo siguiente:

2 Afinadores

Guitar Tuner, Bass Tuner

51 Pedales de efectos

Chorus, Chorus-1, Compressor, Crusher, DCOMP, Delay, Echoman, Envelope Filter, Flanger, Fuzz Age, Gate, Graphic EQ, Harmonator, LFO Filter, Octav, Opto-Trem, Overdrive, OverScream, Phaser10, Pitch Shifter, Volume, Wah, Ampeg Octaver, Analog Chorus, Analog Delay, Bass Chorus, Bass Envelope Filter, Bass Overdrive, Bass Wah, Class Fuzz, FuzzOne, Octa-V, Opto-Tremolo, RightFuzz, Uni-V, Wah 46, XS Fuzz, BigPig, Delay, Distortion, Distortion Feed, Flanger, GR-EQ, Metal Distortion, Metal Distortion 2, Metal Flanger, Overdrive, PROdrive, Wahrmonator, Wah-Wah

26 Preamplificadores y modelos de EQs

American Tube Clean 1, American Tube Clean 2, American Tube Vintage, Bass PreAmp, British Tube 30TB, British Tube Lead 1, British Tube Lead 2, Modern Hi-Gain, Modern Tube Lead, Solid State Fuzz, Solid-State Clean,, Solid-state Lead, THD BiValve, Tube Vintage Combo, B15R, BA500, SVT Classic, SVT Pro, American Vintage B, American Vintage D, American Vintage T, British Lead S100, Metal Lead T, Metal Lead W, Vintage Metal Lead, Vintage Metal Lead V

11 Amplificadores

Class A EL84, Class A Single Ended, 100W EL34, 50 watt EL34, 100w 6L6, 50w 6L6, Solid State, Tube 100w 6L6, Tube 100w 6L6 D, Tube 100w 6L6 T, Tube 100w KT66

33 Pantallas

1x6 Small combo, 1x8 Combo modern, 1x12 Combo, 1x12 open modern, 1x12 Open vintage, 2x12 Closed vintage, 2x12 Open vintage, 4x10 Closed modern, 4x10 Open vintage, 4x12 Closed vintage 1, 4x12 Closed modern 1, 4x12 Closed modern 2, 4x12 Closed vintage 2,, 1x15 Bass vintage, 4x10 TW bass, 1x12 Bass, 1x 15 B15R, 2x10 BA-500, 4x10 SVX 410H, 2x12 PB-212M, 2x10 BXT-410H, 8x10 SVT-810E, 2x12 Open SL,, 2x12 Open T J120, 2x15 closed B J130, 2x15 closed D J130, 4x12 closed 25 C, 4x12 Closed 75 C, 2x12 Metal T, 4x12 Metal T, 4x12 Metal V, 4x12 Metal W

11 Micrófonos

Condenser 414, Condenser 84, Condenser 87, Dynamic 421, Dynamic 441, Dynamic 57, Dynamic 20, Vintage Dynamic 20, Condenser 12, Condenser 67, Ribbon 160

23 Efectos de Rack

Analog chorus, Digital chorus, Digital delay, Digital flanger, Digital reverb, Harmonator, Parametric EQ, Pitch shifter, Rotary speaker, Stereo enhancer, Tube compressor, Digital Reverb, Parametric EQ, Rotary speaker, Tube compressor, Digital Chorus, Digital Flanger, Graphic EQ, Multi-tap delay, Parametric EQ, Pitch Shifter, Reverb



www.hvcimport.com

EL SOLFEO EN TESEO

Maria Vacca

Ed. Carisch



Los que no aprendieron solfeo de pequeños saben lo dificultoso y aburrido que resulta hacerlo de mayores.

En este trabajo la autora ha confeccionado un método para el aprendizaje de los conceptos básicos de la gramática de la música totalmente enfocado para niños intentando que el aprendizaje sea sencillo, para ello simplifica las reglas y las ofrece al alumno como si de un juego se tratase.

En Cutaway estamos orientado al público adulto sin embargo este manual puede servir para que las bases del solfeo imprescindibles para cualquier guitarrista o bajista queden fijadas y nos ayuden a entender la música sin profundizar demasiado.

Está organizado en cincuenta páginas y empieza desde lo más básico y va aumentando el nivel paulatinamente. En realidad los lenguajes siempre se aprenden mejor de pequeños. ■

CÁBALAS CON LA GUITARRA

Gabriel Rosales

Ed. Fundación Autor



Este libro no es un manual corriente, ni siquiera un método de guitarra, es el enfoque de su autor, su manera de entender la guitarra y la forma de acercarse al aprendizaje, puede considerarse como un libro de consulta de las muchas áreas que desarrolla.

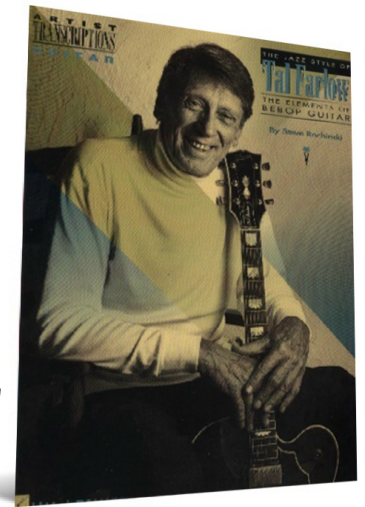
Desde como es físicamente una guitarra a la actitud ante el estudio, de la técnica pura y dura hasta los conceptos menos "físicos" del guitarrista, pasando por una gran cantidad de parcelas, Rosales da las pautas para convertir en realidad lo que puede ser el sueño de cualquier intérprete, que no sería otra cosa, que poder tocar lo que se imagina.

Más de 500 páginas en formato folio hacen de este libro una verdadera "Biblia" para cualquier guitarrista independientemente del estilo que le guste tocar. ■

THE JAZZ STYLE OF TAL FARLOW

Steve Rochinski

Ed. Hal Leonard



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

Ayudado por diagramas explicativos desarrolla hasta el mínimo detalle, como construía las frases Tal, cuales eran los recursos que empleaba para conseguir su sonido, que sustituciones de acordes usaba etc.

Propone algunos ejercicios y nos proporciona también transcripciones completas de algunos temas de Farlow.

Ciento veintiuna páginas al precio de 19.95 dólares lo hacen atractivo para los amantes del jazz o guitarristas que simplemente quieran mejorar su fraseo. ■



Sky Saxon

EN EL ORIGEN DE LA PSICODELIA

Nacido en Salt Lake City (Utah) como Richard Marsh, Sky Saxon se convirtió en uno de los mesías y santones de la California psicodélica junto a Jim Morrison, Jerry Garcia, Gram Parsons, Arthur Lee, Roky Erickson o Doug Ingle, representando con todos ellos un crisol de sonidos mágicos y cósmicos bajo los efectos de la lisergia.

Desde el single seminal de 1965, Can't seen to make you mine, los Seeds se convirtieron al advenimiento del garaje desde el blues, planteando la psicodélica como modo de enlace.

Sky Saxon junto a Jan Savage, Rick Andridge y Daryl Hooper desarrollaron toda esa parafernalia a modo de una película animada.

Es muy posible que el disco más representativo sea; A web of Sound (1967), grabado en los estudios RCA y Columbia de Hollywood y convertido en una deslumbrante obra pictórica en uno de los momentos cumbre de la psicodélica californiana con trallazos de pop en espiral como Mr. farmer, Pictures and designs o Rollin' Machine.

Con anterioridad editaron su disco homónimo The Seeds en 1966 y el posterior; Future en 1967, obra más flower power y progresiva de la banda de LA con puntazos de rock sintético como; March of the flower o Six Dreams.. Además, el mismo Sky se preocupaba del envoltorio de sus discos realizando los dibujos y perfeccionando toda la imaginería psicodélica de las carpetas.

Sky Saxon Blues Band, fue un experimento que realizaron los Seeds en 1967 con resultados de blues psicodélico y compartiendo por aquellos años escena mediática con Love, Doors, Lyrics, Byrds y demás héroes de la psicodélica y garage. En 1970 grabaron su clásico, The bad part of town uno de sus singles de más éxito.

Durante los años 70, Sky, forma parte de la secta-comuna vegetariana, The Source Family, en la que colabora como músico en la banda de psicodelia experimental, Ya Ho Wa 13 aunque sería preciso matizar que utilizaron más nombres como Father Yod and The Spirit. Tras la muerte del Padre Yod, líder de la comuna, siguieron grabando discos con la colaboración de los Seeds. En 2008 el mismo Sky con otros miembros originales de la formación ha reactivado la banda. Paralela-

mente Sky Saxon y Billy Corgan llevan a cabo otro nuevo proyecto de colaboración.

En 1977 y en pleno subidón new wave, llegaría, Fallin off the edge, siendo el regreso de los Seeds en una etapa en la que recogen nuevos fans, posteriormente en los 80 y 90 serían reivindicados por muchas bandas garajeras post punk y por otros veteranos como Johnny Thunders o Alex

Chilton. El recopilatorio de 1983 The bad part of down fue una revelación para los fans de los 80.

En 1988 bajo el seudónimo de Sky Sunlight, Saxon graba un disco con una serie de bandas y artistas admiradores del pope lísergico que por aquella época tiene su residencia en Hawai. El disco se titula World Fantastic y colaboran entre otros muchos,

Rudi Protrudi, Carla Olson, Steve Kilvey o Dave Provost convirtiéndose en una obra interesante por su rareza para cualquier fan.

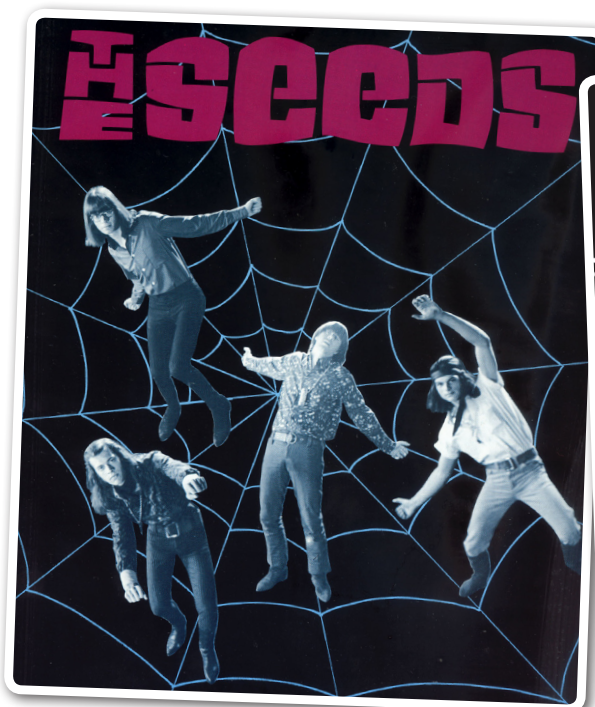
En 1976 ya grabó un disco bajo el mismo seudónimo en su, Lovers Cosmic Voyage y junto con su amigo Rainbow Neal, protagonizó unos shows en el Orpheum Theatre de Los Angeles en 1977. Con el mismo Rainbow grabó el disco, Heavenly Earth, reactivó los New Seeds en 1972 y montó la World Peace Band.

Muy completo es el recopilatorio de los Seeds, Travel with your mind, editado en 1993 y donde se puede ver la interesante evolución de la banda durante los 60 y 70. Transparency (2005) es un intenso viaje de garage psicodélico a cargo de un Sky Saxon regresando del país de las luces más envolventes. Increíble es su disco de versiones, The King of garage Rock (2008) con el I wanna be your dog, Gloria o Wild Thing.

Actualmente desde Los Angeles, Sky Saxon sigue produciendo y grabando discos convertido en una leyenda viviente de la cultura pop de los sesenta, siendo una influencia para las nuevas generaciones. ■

Tony Garrido

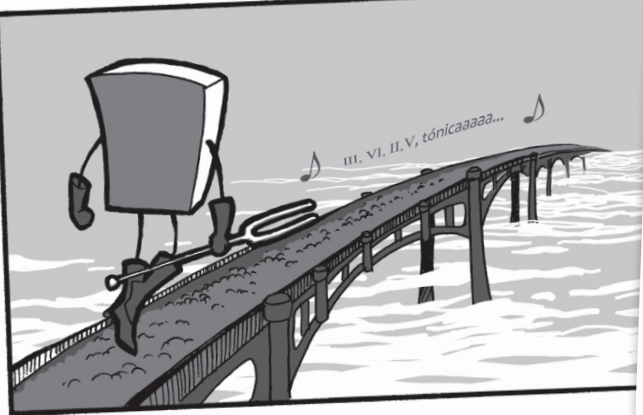
Nota: Todas las fotografías han sido extraídas de la colección privada de discos del autor del artículo.



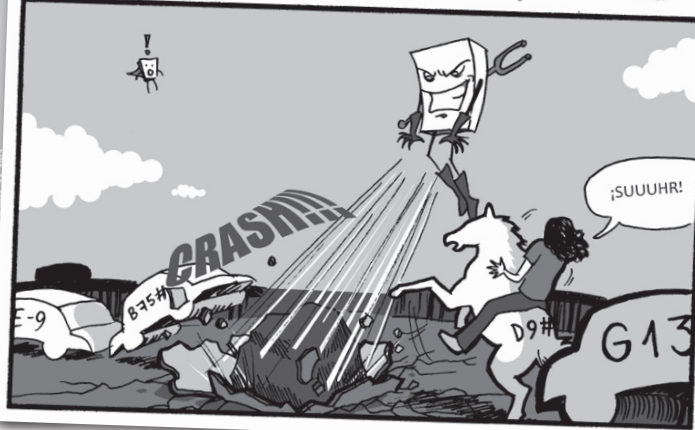
“En la actualidad, Sky Saxon sigue produciendo y grabando discos convertido en una leyenda viviente”

Creado por: Miguel Chin Pérez
Dibujado por: Maya García

La Escala Disminuida acecha sobre un puente; una caravana de acordes ignora lo que se le viene encima



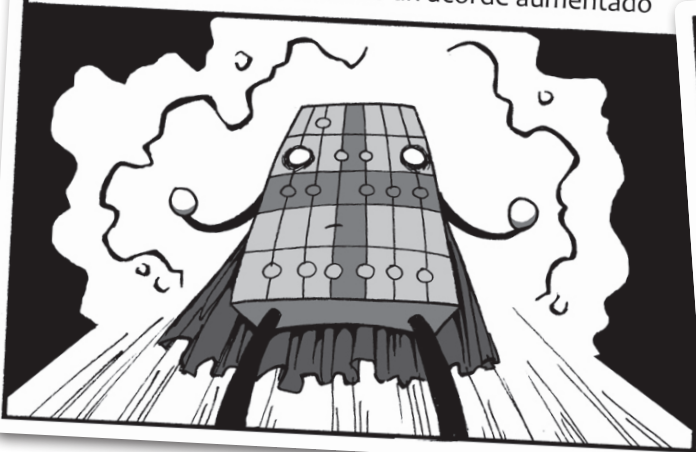
La Escala suelta un acorde lidio mayor que no pega ni p'atrás, cargándose con ello el puente y su armonía



Pero entonces llega Superlocrio, haciendo huir al enemigo



A grandes males, grades remedios... así que Super crece a voluntad hasta hacerse un acorde aumentado



Con el mástil que es su cuerpo hace un paso para los acordes "de paso"



No le deis las gracias; él nació para ser vuestro héroe. Él es ... ¡SUPERLOCRIO!

