

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Nº10 ABRIL-MAYO '09

Análisis:

- Nash Guitar Timewarp T-57
- Xotic XS-1
- George Vulcano

Entrevistamos a

Brent Mason
Julian Kanevsky
Guillermo Berlanga

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



MA[®]
Guitars & Basses
since 1982



Music Import

www.hvcimport.com

Hola amigos

Un nuevo número y volvemos a la cita una vez más. Este primer trimestre del año ha sido de novedades, se han celebrado tres ferias y los fabricantes han presentado sus productos.

La verdad es que no quería volver a hablar de crisis y ponerme pesimista, ya sabemos que los tiempos que corren no son los mejores. Sin embargo, si en mi anterior editorial comentaba sobre la suerte por la capacidad de abstracción que podemos llegar a tener los guitarristas disfrutando de la música, las guitarras y amplis etc. en esta ocasión lo que quiero destacar es la forma en la que podemos contribuir a que el sector no se vea demasiado afectado.

Tal vez no se puede renovar el equipo como quisiéramos o comprar productos que

entorpezcan nuestra economía, pero si que es posible adquirir algún pedal de efectos, esforzarse en pillar una guitarra, un amplificador, con rigor y coherencia, pero no parar por el "efecto expectativa" a ver que sucede y mientras todo triste y estancado.

Desde Cutaway vemos el mundo de la guitarra como una suma de colectivos, como una comunidad interrelacionada de guitarristas, fabricantes, tiendas, luthieres, escuelas de música o técnicos. Todos giramos alrededor de la guitarra y en la medida que podamos apoyarnos los unos a los otros, todos sin duda, saldremos beneficiados. Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOPÍ
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

NOTICIAS	04	TRUCOS Y CONSEJOS	34
		Práctica de los ajustes I	
GUITARRAS	08	DIDÁCTICA	37
Nash Guitar Timewarp T-57		INFORMÁTICA MUSICAL	42
Xotic XS-1		GTR Solo	
AMPLIFICADORES	14	BIBLIOTECA MUSICAL	45
George Vulcano		CASI FAMOSOS	46
PEDALES Y EFECTOS	18	POSTALES ELÉCTRICAS	48
Orden de los efectos I		El caso del humanoide que cantaba Flip Flop and Fly	
ENTREVISTAS	21		
José de Castro			
Hendrik Röver			
LES LUTHIERS	29		
Gustavo Berlanga			



SOLTERO SL
cuerpo de caoba
tapa de arce flameado
clavijeros Grover
pastillas DiMarzio Custom
fabricada en Japón
1.499€

PVP normal
1.899€

HARDTAIL PRO
cuerpo mástil de caoba
herrajes de níquel
clavijeros Grover
pastillas Seymour Duncan
fabricada en Japón
1.199€

PVP normal
1.599€



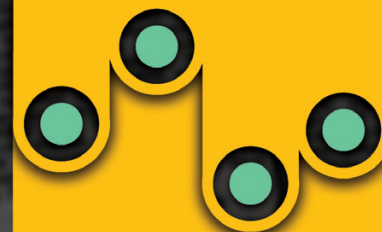
**TWIN TUBE
SFX-03**
sonido clásico de válvulas
distorsión suave
bajos harmónicos
199€

PVP normal
259€

myspace.com
a place for music
www.myspace.com/suprovov

SUPROVOX.com

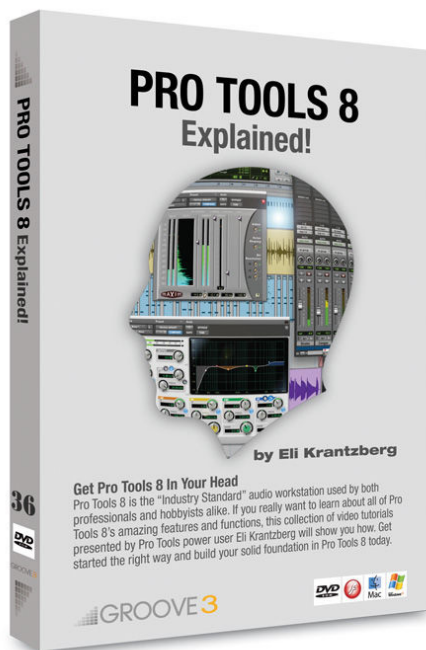
AHORA!
Y SOLO HASTA EL 20 DE MAYO
OFERTA



**Seymour
Duncan.**



Si no sabes donde comprar ponte en contacto con nosotros en: marketing@suprovov.com
indicándonos la ciudad en la que vives y te informaremos de la tienda más cercana.



Pro Tools ya no tiene secretos

¿Hay algo que un guitarrista agradezca más que un video tutorial? Seguramente no. Conscientes de ello, Groove3.com ha preparado un video llamado "Pro Tools 8 Explained!" dedicado para nivel de principiante-intermedio en el que analiza en profundidad la famosa Workstation de audio digital.

Desde cómo crear una sesión, navegación, exportar a cd... En definitiva, casi 6 horas en donde se explica todo lo que debes saber para sacarle el mayor partido posible al programa. ■

Novedades de Lava Cable

Muchas veces nos obcecamos con el hecho de tener buenas guitarras y amplis para sacar el sonido que queremos, dejando de lado los pequeños detalles, que sin duda, pueden ser tan importantes o más que poseer la mejor guitarra del mercado, sobretodo en una situación de estudio. Para obtener un buen sonido es necesario contar con un buen cable. Para ello Lava Cable quiere introducirnos su nuevo Gotham GAC-1 Ultra Pro, que cuenta con doble protección Reussen

y los mejores materiales de aislamiento, haciendo de este cable de 20 pies un "jack" extremadamente silencioso con un precio de \$44.95 si lo adquieres directamente desde la web de Lava Cable. A veces es preferible dejarte un poco más de dinero y evitarte futuros problemas a ahorrarte unos cuantos euros y arriesgarte a que tu úlcera de estómago crezca a pasos agigantados. Yo, desde luego, sé lo que prefiero... ■

Suhr y Elixir siguen siendo amigos

Después de más de un lustro trabajando juntos, guitarras Suhr seguirá contando con Elixir Strings para su nueva serie limitada. Cada guitarra 2009 Limited Edition Modern Carve Top contará con un set de cuerdas Elixir 0.9-0.42 de su nueva tecnología ultra-fina Nanoweb. En palabras de uno de los gurús de Suhr, el americano Ed Yoon: "Para

guitarras de alta calidad como las que nosotros producimos, creemos que es importante mostrarlas con un gran juego de cuerdas. De esta manera suena de la mejor manera posible cuando el cliente las prueba. Algunas de las otras marcas de cuerdas suenan débiles al poco rato de uso. Eso no pasa con Elixir". Por lo visto, esta pareja tardará en romperse. ■



José de Castro y Torres Music.

En la nueva tienda ubicada en la calle Norte 18 de Valencia, José de Castro realizó una actuación presentando temas de todos sus discos. En esta ocasión utilizando backing tracks, pero sonando con la intensidad y el gustazo que Jopi suele poner en todos sus directos. Sirvió de soporte el escenario del que dispone el propio punto de venta, difícil de encontrar en alguna tienda, esperamos que se repitan eventos como éste tan necesitados como



estamos de espacios para tocar música en vivo. Buena iniciativa de Torres Music. ■

¿Encontró Yamaha el Santo Grial?

A l parecer, Yamaha ha dado con la buscada tecla para que una guitarra acústica no produzca feedback y siga sonando natural aunque esté siendo usada por el pre-amp. El sistema A.R.T. es el supuesto culpable y ahora introducen este innovador sistema en la serie de guitarras LLX16 con la idea de ser la guitarra perfecta para directo y estudio.

Conocido como System60 en la L Series, este pre-amp A.R.T. lleva controles separados de la pastilla y de los botones de Treble y Bass que alimentan al volumen Master, todo ello en una preciosa pieza de dreadnaught, con cuerpo de abeto y palorrosa y mástil de ébano y palorrosa nuevamente. ¿Será tan efectivo este sistema como nos cuentan? ■



George VULCANO

EXPLOSIÓN DE TONO Y DE FUERZA. DEMOLEDOR.



CABEZAL HI-GAIN CON DOS CANALES COMPLETAMENTE INDEPENDIENTES CAPAZ DE CUBRIR LAS DEMANDAS MÁS ACTUALES DE CUALQUIER GUITARRISTA. Y TODO ELLO COMPLEMENTADO CON PRESTACIONES QUE LE DAN LA VERSATILIDAD ESPERADA EN UN PRODUCTO DE ALTA GAMA.

100% VÁLVULAS. 100 VATIOS. BOUTIQUE. CABLEADO A MANO. DOBLE CANAL /LIMPIO REAL + HI-GAIN). DOBLE MÁSTER. BOOSTER DE MEDIOS ASIGNABLE AL SEGUNDO MÁSTER, LOOP SERIE, LOOP PARALELO CON CONTROLES DE SENSIBILIDAD Y NIVEL DE EFECTOS. CONTROL REMOTO DE CANAL, MÁSTER, GANANCIA CANAL 2 (CRUNCH/HI-GAIN) Y LOOPS, PENTODO/TRIODO.



WWW.AMPTEK.ES

George

WWW.GEORGETUBEAMPS.COM

Cabeza inteligente de H&K

Hughes & Kettner decide ampliar su catálogo con el Switchblade TSC que lanzará a finales de abril en formato 100 W head, un 2 x 12" combo (100 W) y 1 x 12" combo con 50W. Este modelo contará con la nueva tecnología Tube Safety Control, que mide constantemente la válvula y ajusta automáticamente el bias dependiendo de las necesidades, permitiendo así alcanzar el

mejor sonido en cada situación. Si la válvula falla durante un directo tampoco es problema para el TSC, ya que identifica la válvula defectuosa, la marca con un LED y la desconecta al instante, para que la sustituyas rápidamente y puedas continuar con la descarga de sonido. Sobre el papel, esta nueva tecnología es bastante útil y en H&K están empeñados en cuidar cada detalle. ■



EGM
ESTUDIO
www.egmestudio.com

Dr Z **Bogner** Amplification **XOTIC** **SPECTRAFLEX** **LOLLAR PICKUPS** **ZVEX EFFECTS**



96 110 41 05 / 96 375 30 56
637 50 66 35

c/ Hernan Cortes, s/n (frente nº 4)
46910 Alfafar (Valencia)



Radio HuMbUKInG

En el área metropolitana de Barcelona, desde Radio Sant Boi 89.4 de la FM los sábados a las 18h y en COM Radio la noche del viernes a sábado emite su programa Radio HuMbUKInG. Con JC Laguna y Adrià Faura a la cabeza, realizan un entretenido programa de entrevistas alrededor de la

música y la guitarra, por donde han pasado desde Hendrik Röver, Carles Benavent, Julián Kanevsky o Jorge Bueno de Amptek a Diego Garcia, Armand Sabal.lecco o nuestro director. Se puede escuchar lo que hacen en su [myspace](#).

Mucha suerte les deseamos desde Cutaway. ■



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

Nash Guitar Timewarp T-57

LA GUITARRA SUENA

“Mis guitarras vienen con un chip especial que detecta esta y otras canciones -se refiere a Starway to Heaven- si las tocas, mi guitarra se funde, sufre una mutación y se transforma en un multipistas, anulando su garantía”. Este es un comentario de Bill Nash, el fabricante del que vamos a hablar en esta review y que nos da una idea del talante del personaje a quien nos referimos y su grado de “frikismo” al respecto de la música y de los instrumentos que realiza.

De alguna manera Nash es uno de los responsables de la popularidad de los instrumentos con acabados vintage o por lo menos de la accesibilidad a públicos mayoritarios, proponiendo

unos productos que no innovan, al contrario, lo que hacen es respetar de manera extrema la tradición y a su vez cuidando todos los detalles que un instrumento de la época tenía, que pierde con el paso del tiempo o se encuentra a precios inalcanzables para la mayoría de los músicos.



“El mástil es de arce, la forma que tiene es de perfil en “C” y se observa en él zonas de desgaste, aunque suaves debido a lo sutil del envejecido.”

Esta vez vamos a analizar un modelo que recrea a una telecaster del 57, pertenece a la serie Timewarp T de Nash Guitars.

Se presenta con un relic suave -se pueden encontrar tres niveles de intensidad de envejecido y un NOS (new old stock)- que nos lleva a tiempos cincuenteros, a simple vista es bastante acertado el trabajo, las zonas gastadas tienen su lógica en cuanto a su ubicación y las partes de hardware tienen un envejecimiento creíble. Vamos a contemplarla con mayor detalle.

Pala y mástil

La forma de la pala es la típica de una tele, poco más que añadir. En la parte frontal una calca con el logo del fabricante y un tutor para que las cuerdas entren en las clavijas de afinación con la trayectoria y ángulo correctos y en la parte posterior junto a la firma autografiada de Bill, se alojan en línea, las seis clavijas de afinación. Estas clavijas son tipo Kluson Vintage y tienen el aspecto de haber pasado un buen tiempo por ellas. Todos los detalles “temporales” de la guitarra

son respetados con total exactitud en este modelo T-57.

Una cejuela de tungsteno encarrila las cuerdas sobre el mástil camino del puente.

El mástil es de arce, la forma que tiene es de perfil en “C” y se observa en él zonas de desgaste, aunque suaves debido a lo sutil del envejecido. Estas le confieren un tacto agradable, su acabado es gloss. Es bastante grueso y cómodo al ratito de ponerte a tocar, si es que no te gustan los mástiles de ese grosor, te adaptas a él rápidamente.

Sobre él reposa el diapasón de arce, con un radio de 10” propio del 57, también aquí se nota el trabajo de relicado, lógicamente, igual de correcto que en el resto del instrumento. El acceso al alma se encuentra en la base del mástil.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de fresno, bastante ligero, con la forma de telecaster. Está acabado en laca nitrocelulosa, tiene síntomas de envejecimiento: golpes, cracks, desgastes en la pintura etc. su color es un azul eléctrico (lake placid blue).

El golpeador es de una sola pieza. A este respecto Nash es totalmente cuidadoso, si alguien quiere otro tipo de golpeador, lo proporciona pero sin instalar. Con esto no altera ningún detalle que pudiera desvirtuar como se construyeron esos modelos en esa época. Tenemos igualmente, el switch selector de posición de las pastillas y los potenciómetros de control del volumen y del tono.

El puente de tres selletas de latón compensadas garantiza el carácter telecaster de esta guitarra, por los matices que le va a proporcionar en el sonido final. La toma de jack está en la posición lateral de costumbre.

Pasamos a la electrónica, es sencilla pero los componentes son de calidad, pots CTS, condensador de tono Orange Drop... todos estos detalles van a influir en el sonido final de la guitarra. Las pastillas son Lollar para telecaster, aunque hay opciones diferentes si se quiere algún otro tipo de marca.

Sonido y conclusiones

Este es el punto fuerte de esta guitarra y de Nash en general, la guitarra tiene un sonido, muy probablemente por la suma de compromisos de todos los detalles de la guitarra que antes mencionábamos. Una electrónica de mucha calidad al igual que las pastillas, un mástil grueso y unos trastes medium, influyen



“La Nash T-57 es muy peligrosa porque te dan ganas de quedártela, pero si buscas una guitarra que fundamentalmente ‘suene’.”

en el resultado final. El hecho de que los imanes de Lollar estén situados en la parte baja de la pastilla, hace que estás se puedan situar muy cerca de las cuerdas, de bajarlas perderíamos tono. La guitarra tiene una salida que parece un ampli clase A, pero sin desbocarse.

La prueba la hicimos con un novio adecuado para esta señorita, un Divided 13 de 18W en formato combo. De entrada resulta muy inspiradora, tienes ganas de estar un buen rato con ella, es una guitarra que te transmite sensaciones “es-

peciales” No hay ninguna frecuencia que suene rara o floja, tocas acordes abiertos con cuerdas al aire y tiene un aroma pianístico, equilibrado.

Con la pastilla del mástil destacan los graves sin perjuicio de los medios y agudos, subyace el twang, ideal para arpeggiar o mezclar melodías con acordes. En la posición central aparecen los medios, sigue equilibrada y la cosa se pone bastante funky, por último la pastilla del puente. Aquí destaca mucha presencia de agudos pero nada chillones, atacando con fuerza se

consiguen unos sonidos staccatos, percusivos sin gritar para nada, de lo mejor que hemos escuchado ideal para solear.

La Nash T-57 es muy peligrosa porque inmediatamente te dan ganas de quedártela, pero si buscas una guitarra que fundamentalmente “suene”, suene pero de verdad, no una frase hecha, de estética vintage, un precio de lista de 1800 euros tiene la culpa. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Nash Guitars

Modelo: Timewarp T-57

Cuerpo: Fresno

Mástil: Arce (forma C)

Diapasón: Arce con radio de 10"

Cejuela: Tungsteno

Trastes: Dunlop 6105

Puente: De selletas de latón compensado

Hardware: Cromado envejecido

Clavijero: Vintage tipo Kluson

Golpeador: De una capa

Controles: Volumen y tono

Entrada Jack: Lateral

Pastillas: Set híbrido de Lollar

Acabado: Lake Placid Blue

Importador: Tex-Mex Guitars



Xotic XS-1

RECREANDO UNA STRATOCASTER

Por todos es de sobra conocida la marca Xotic e inevitablemente nos lleva a pensar en pedales de efectos para guitarra. Es obvio que es en ese campo donde Xotic tiene ganado un merecido prestigio dada la calidad de los productos que ofrece y que están en las pedaleras de los guitarristas, profesionales o no, de medio mundo. Sin embargo también realizan otro tipo de productos: bajos y guitarras.

Nuestra aproximación a esta marca de guitarras va a ser a través de su visión del concepto stratocaster, representado por el modelo XS-1.

Algunas consideraciones previas son las siguientes: estamos ante un instrumento de los

denominados de boutique y con ello ya damos por hecho que está realizada con componentes de primera calidad y en este caso enteramente a mano.

La marca no realiza producción en serie, suelen ser encargos y para ello emplean el



“doble cutaway, asimétrico, con los rebajes habituales que facilitan el acoplamiento al cuerpo al tocar de pie y le dan la ergonomía necesaria para ejecutar con comodidad.”

“Xotic Virtual Custom Guitar System” un software que consiste en que el cliente va diseñando su propio instrumento de manera virtual, eligiendo el modelo, las diferentes maderas a emplear para cuerpo, mástil, diapasón, así como la electrónica, pastillas, hardware, etc. Vamos a ver que nos ofrece el modelo XS-1.

Pala y mástil

La pala, de diseño original, llama la atención, es estilizada y de aire dinámico, nada que ver con una strato, pero no nos confundamos la guitarra es de carácter totalmente strato-caster en el sentido más clásico de la palabra como luego veremos. En la parte anterior se ve el logo, la marca y el made in usa de rigor.

Las clavijas de afinación, seis en línea, son de autobloqueo Sperzel y cromadas. La pala y el mástil son de la misma pieza de arce y están acabados al aceite. La cejuela es de hueso.

El mástil es de un grosor considerable y resulta muy agradable al tacto y muy cómodo de

tocar a pesar de su dimensión. Sobre el mástil se encuentra un diapasón en palorrosa de Madagascar, es de radio compuesto 10-14 con el objeto de optimizar la ejecución en cualquier parte. Unos inlays tipo dot en los lugares habituales sirven para orientarnos sobre el diapasón, están hechos en avalon, al igual que los marcadores laterales.

Los trastes de que está dotada esta Xotic son tipo 6105, se puede realizar bendings con facilidad, hay 22 de ellos.

Cuerpo y electrónica

El mástil va unido al cuerpo por cuatro tornillos y no lleva neckplate, en cualquier caso el ensamblaje es bueno y la guitarra se siente muy consistente, transmite sensación de estabilidad.

El cuerpo es el propio de una strato, doble cutaway, asimétrico, con los rebajes habituales que facilitan el acoplamiento al cuerpo al tocar de pie y le dan la ergonomía necesaria para ejecutar con comodidad. Tal vez los “cuernos” son

un poco más afilados y el tamaño ligeramente menor. La madera empleada en este caso es el fresno y el acabado blanco, "Snow White".

El pickguard de un color blanco roto, un poco más oscuro para contrastar con el blanco del cuerpo y los bordes con 3 estratos ribeteados en negro.

Este modelo monta un set de pastillas Lollar, de sobra conocidas por todos y de las que hablaremos al tratar el sonido de esta Xotic. Los potenciómetros para controlar tono y volumen son los habituales en las configuraciones stratocaster, al igual que el selector de pastillas de cinco posiciones y la entrada frontal de jack.

Al respecto del puente podemos decir que es un Gotoh 510FT-2 con silletas Raw Vintage de acero, estable en la afinación.

Por último para acabar la descripción del cuerpo, diremos que lleva para sujetar la correa, strap lock de Jim Dunlop.

Sonido y conclusiones

La sensación que produce la guitarra al empezar a tocar con ella es de equilibrio y estabilidad en general, mucho sustain desenchufada. Responde muy bien a los ataques de púa facilitando la dinámica y las intensidades en la ejecución.

Los pots de tono tienen un recorrido largo lo que hace que puedas encontrar muchos matices en las sonoridades.



"Suenan muy bien balanceada, sin diferencias de volumen en todas las posiciones y con una buena definición"

Las Lollar aportan mucha calidad en el sonido general de esta guitarra. La pastilla del mástil suena definida, cerrando el tono se va oscureciendo hasta llegar a sonoridades ja-

zzys propias de una semihollow. Las posiciones 2 y 3 van añadiendo agudos a la vez que mantienen los medios, en la 4 el funky hace su aparición, tonos mediosos y percusivos y

en la 5 el sonido se abre bastante, bajan los medios y comienza a sonar muy afilada, con mucho twang. Suena muy bien balanceada, sin diferencias de volumen en todas las posiciones y con una buena definición.

Los de Xotic han hecho indudablemente un buen trabajo, evolucionando el concepto strato y a la vez no perdiendo todo el rollo clásico que uno busca en una stratocaster. ■

Will Martin

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Xotic Guitars

Modelo: XS-1

Cuerpo: Fresno

Mástil: Arce (forma D)

Diapasón: Palorrosa Madagascar

Trastes: Tipo 6105

Cejuela: Hueso

Hardware: Cromado

Puente: Gotoh 510FT-2

Golpeador: Blanco, 10 agujeros

Clavijero: Sperzel de autobloqueo

Controles: Volumen y dos de tono

Entrada Jack: Frontal

Pastillas: Lollar

Acabado: Snow White

Cedido por: EGM

George Vulcano

MANTENIENDO SIEMPRE LA DEFINICIÓN

Seguimos analizando amplificadores de los denominados "boutique" y en este segmento de mercado -como ya hemos comentado en alguna ocasión- George Tube Amps merece un lugar destacado, tanto por ser el primer fabricante español con una producción estable, como por la calidad que poseen sus productos.

En esta ocasión el modelo que vamos a tratar es el Vulcano, un cabezal HI-GAIN clase A/B de 100W de potencia conmutables a 50W, dos canales, loop serie y loop paralelo con controles de sensibilidad y nivel de efectos.

Según el propio Jorge Bueno comenta, en los inicios de su empresa cuando fabricaban bajo especificaciones del cliente, realizaron algunos amplificadores hi-gain y de alguna manera era una asignatura que les había quedado algo pendiente. Fruto de esa inquietud desarrollan

el Vulcano, para cubrir el hueco que les podía quedar en el catálogo y con ello poder atender las necesidades de cualquier guitarrista sea del estilo que sea, aunque este Vulcano por sí mismo ya da mucho de sí en ese aspecto.

Cumpliendo con las características generales de la fabricación boutique, el Vulcano está realizado de forma artesanal, a mano y con las soldaduras punto a punto en todo lo que es circuito de audio, usando circuito impreso únicamente en la fuente de alimentación y en la de control de conmutaciones, tal y como explica el fabricante.





Arriba del set d ecualización del canal 2 podemos ver otro mini-switch que conmuta los modos Normal o Solo. Los switches de Standby y Power acaban la descripción del panel frontal.

En la parte trasera del cabezal están los alojamientos para los fusibles, toma de corriente, switch para seleccionar pentodo o triodo y reducir la potencia

Sonido y conclusiones

Buscando una guitarra lo más "neutral" posible y que sirviera como referencia estándar probamos el amplificador con una Stratocaster.

La caja era una 2X12 modelo V212HG del mismo fabricante, con estancias separadas para cada cono, en este caso conos diferentes, un Celestion V30 y un Jensen C12K.

"Usando sólo el V30 el grave quedaba algo comprimido, empleando el C12K los de GTA han conseguido que los graves sean rápidos, contundentes y secos."

Canales y controles

El cabezal que hemos probado está acabado en tolex negro con el frontal en rojo y un binding blanco entre ellos, dotándolo de un aspecto muy llamativo, sobre todo visto al natural y con buena iluminación. Una placa con el logo del fabricante en el centro -letras blancas sobre fondo negro- acaban la descripción de la parte superior del panel frontal. Se puede entregar opcionalmente en acabado imitación serpiente o cocodrilo, con un suplemento de 100 euros en el precio. Lleva un asa en la parte superior para moverlo con comodidad.

En este mismo panel en la parte inferior nos encontramos con los siguientes controles de

izquierda a derecha, entrada de jack, dos mini-switches: Pow y Bright. El Pow realza los medios-graves para que el sonido no tenga la tentación de parecer hueco y el Bright sube los agudos de manera muy sutil, dando lógicamente brillo.

A continuación vienen los potenciómetros que controlan este primer Canal 1, de aspecto blanco roto y diseño vintage, ganancia, agudos, medios, graves y volumen. Un mini-switch de cambio de canal da paso a los controles del Canal 2, igualmente ganancia agudos, medios, graves y volumen. Para el Master siguen a continuación controles de master, solo y presencia.

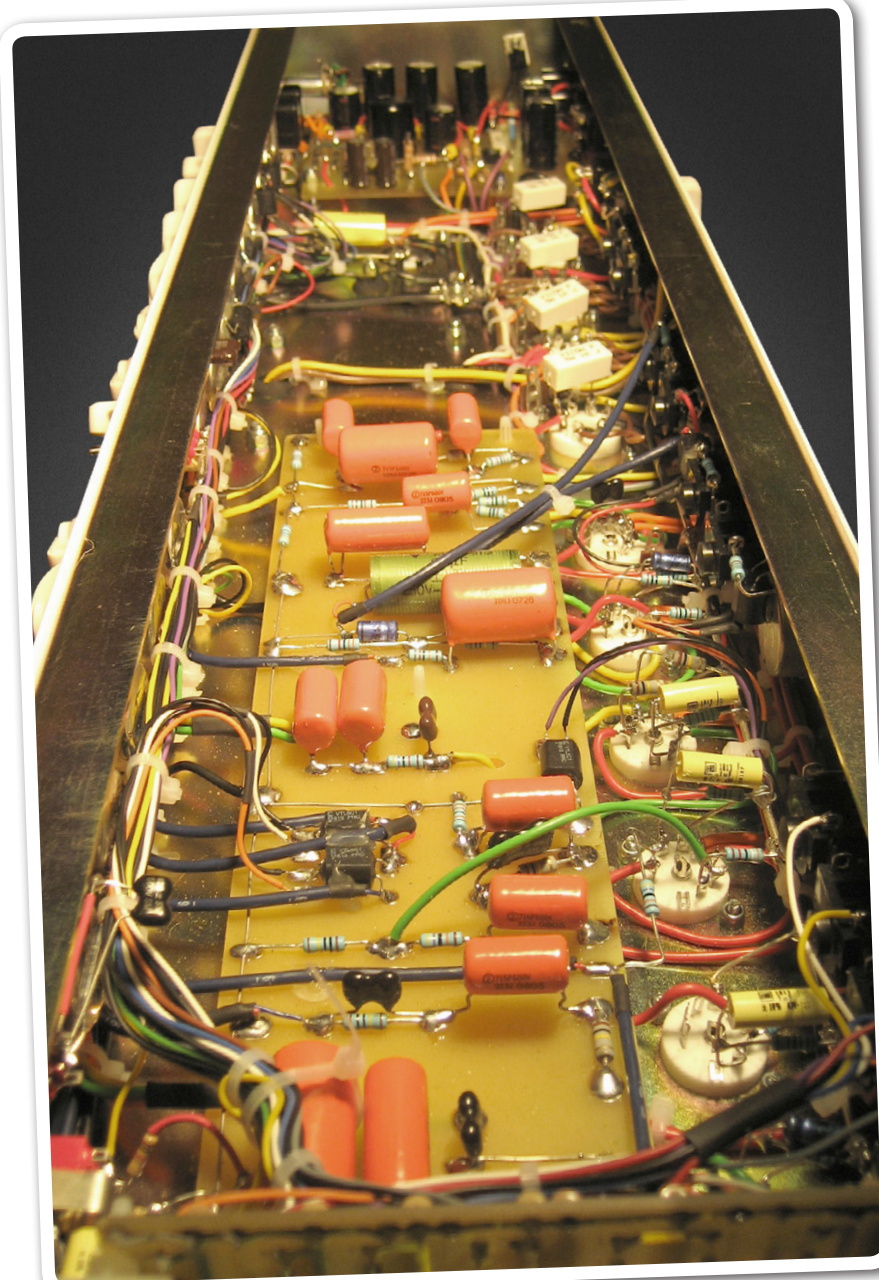
a la mitad, selector de impedancias 4, 8 ó 16 ohmios, los loops de efectos y la entrada para footswitch de cambio de canal.

Debemos comentar que el loop de efectos tiene un bufer activo a válvulas de entrada y otro de salida de baja impedancia que evita la posibilidad de pérdidas tonales ante el uso de cualquier tipo de multiefectos.

Además dispone de un selector de sensibilidad que adapta los niveles de salida -20db si usamos pedales o 0db si empleamos un multiefectos de línea, todo perfectamente estudiado. De hecho, los loops pueden trabajar en paralelo, en serie o conjuntamente los loops.

Una configuración pensada para optimizar las sonoridades del Vulcano. Usando sólo el V30 el grave quedaba algo comprimido, empleando el C12K los de GTA han conseguido que los graves aguanten bien, que sean rápidos, contundentes y secos. Por lo tanto es recomendable un micro para cada altavoz al microfonear en directo.

El canal uno en primer lugar, nos da un sonido limpio, muy claro de orientación Twin Reverb. Según vamos aumentando la ganancia el sonido se va comprimiendo, sonando con mucho power, un limpio con "pelo". Probamos accionando el Pow y los medios/agudos se vienen arriba dotando al sonido de cuerpo, de la misma



manera constatamos que el Bright empuja suavemente el extremo agudo.

El canal dos tiene tendencia a sonar limpio si tenemos poca ganancia, la señal se va rompiendo progresivamente según vamos aumentando el gain, con un recorrido muy lineal. Los graves nunca se pierden y el sonido va haciéndose denso. Aquí se logran sonoridades crunch al bajar la ganancia sin mover el volumen. Empezamos a jugar con los medios y los agudos y estos van interactuando, nunca se pierde el nivel de frecuencias y se mantiene el plano de la guitarra, vamos cambiando ajustes pero siempre permanece el tono.

Accionando el switch Solo es como irse a un tercer canal, deja pasar más medios, el ampli se viene arriba manteniendo los graves. Aquí ya tenemos el tránsito a sonoridades tipo Pantera y similares.

El ampli viene con un pedal que controla diferentes aplicaciones. Un switch para el cambio de canal. Un switch Crunch que está asociado al canal de distorsión, estamos tocando en high gain y, al accionarlo, resta ganancia manteniendo la ecualización y vaciamos el sonido de distorsión. Después está un switch Solo que se asocia al segundo master del amplificador, cuyo objetivo es potenciar los medios, le asigna un Booster de medios ya reseteado por GTA, óptimo para venirse arriba en los solos.

La paleta de sonidos es muy amplia, pero lo que impresiona es que con una saturación muy

alta el ampli mantiene perfectamente la definición y ese sería para nosotros la característica más destacable de este Vulcano.

Un amplificador con un gran recorrido sonoro, con un diseño de manejo muy bien pensado y desarrollado, que sea cual sea el rango sonoro en el que te muevas con él mantiene un overall de prestaciones muy alto y es sumamente silencioso, un atributo que difícilmente se encuentra en los amplificadores de orientación high gain. Gran trabajo de GTA. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: George Tube Amps

Modelo: Vulcano

Formato: Cabezal a válvulas 100W

Canales: **Canal 1:** Ganancia, Agudos, Medios, Graves y Volumen.

Canal 2: Ganancia, Agudos, Medios, Graves y Volumen (Master), Master, Solo y Presencia

Válvulas: **Previo:** 1 x TAD 7025 HG + 3 x TAD 12AX7A + 1 x TAD 12AT7A + 1 x TAD E83CC HG.

Potencia: 4 X TAD 6L6GC-STR

Loop de Efectos: En paralelo con control de mezcla y sensibilidad, y loop en serie

Medidas: 72cm ancho, 25cm alto y 21cm profundo

Fender
**ROAD
WORN™**
GUITARS & BASSES

WWW.FENDER.ES/ROADWORN

©2009 FMIC. Fender®, Stratocaster®, Strat® y los diseños exclusivos de la pala y el cuerpo de esta guitarra son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corporation. Todos los derechos reservados.

Orden de los efectos (I)

COMO NO ENLOQUECER CON EL GAS BAJO TUS PIES

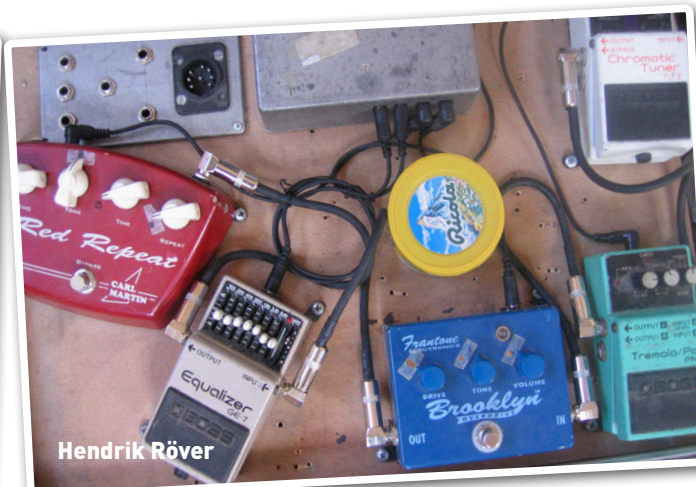
Es más que posible que si llevas unos cuantos años tocando la guitarra, te hayas hecho con un buen arsenal de efectos en formato pedal. A la hora de combinarlos aparece la pregunta: ¿Cómo los debo ordenar?

A la hora de abordar este problema, debemos tener en cuenta varios factores. El primero de ellos es que **no existe** un orden correcto. En función de los resultados que queramos obtener, formas distintas de ordenarlos pueden ser igualmente válidas. Y en segundo lugar, hemos de tener en mente que la posición es clave cuando combinamos varios pedales. Si los vamos a activar de uno en uno, es obvio que el orden no va a tener ninguna relevancia. Desde aquí vamos a tratar de daros algunas consignas que os ayuden a encontrar la forma ideal de organizar vuestra pedalera.

Si distinguimos los pedales en función de la arquitectura de sus circuitos, podemos propo-

ner una primera división, de forma que colocaremos en primer lugar los efectos de Overdrive y Distorsión. Tras estos, podemos colocar aquellos que modulan el sonido (Chorus, Flanger, Phaser-Vibe y trémolo) para terminar con los efectos de repetición (Delay). Esta simplificación, tiene su sentido. No obtendremos el mismo resultado modulando una señal distorsionada que distorsionando una señal modulada. De la misma forma, no sonarán igual las repeticiones de una señal saturada que si saturamos las repeticiones que nos ofrece un Delay.

Si disponemos los efectos de esta forma, observaremos que cada etapa nos permite un control bastante preciso sobre la intensidad



del efecto, de forma que si queremos acentuar alguno de los matices que nos ofrece un efecto en particular, tendremos cierto margen. Si por el contrario, lo que nos interesa es conseguir situaciones extremas, en las que uno de los pedales marque completamente el carácter de nuestro sonido, es muy posible que tengamos que contravenir este orden "lógico". Recuerda la máxima "si buscas resultados distintos, no hagas siempre lo mismo".

Sin embargo, con esta simple división de los tipos de efectos en tres grandes grupos, no abarcamos todas las posibilidades que nos ofrece el mercado de pedales. Veamos con más detenimiento algunos de los que no hemos nombrado y las diversas opciones a tener en cuenta.

Wah-wah y fuzz

Un wah nos va a modular la respuesta en frecuencia de nuestro sonido, de forma que si buscamos un marcado efecto deberíamos colocarlo antes que el resto de pedales. Es por

ello por lo que lo solemos encontrar el primero en la cadena de efectos. Sin embargo, hay otras causas. Algunos wah's -de la misma forma que ciertos fuzzes, en especial los de fabricación antigua- tienen una baja impedancia de entrada. Esto implica que si no reciben directamente la señal de la guitarra, vamos a encontrarnos con una pérdida de señal y, por tanto, una disminución del brillo en nuestro sonido. Esta degradación es muy notable en los fuzzes basados en transistores de germanio, que pueden literalmente dejar de sonar si no están en las primeras posiciones de nuestra cadena de efectos. Este es un defecto que se ha ido corrigiendo en los fuzzes modernos, aunque a la vez es una peculiaridad que le otorga parte de la originalidad de su sonido.

Compresión

Otro de los efectos que puede llevarnos de cabeza a la hora de situarlo en nuestra pedaleira es el compresor. Cuando lo utilizamos a niveles bajos de compresión, obtenemos un real-

ce de las notas tocadas con menor intensidad, igualando todas las señales. Si aumentamos el nivel de compresión, lo que conseguimos es una disminución, e incluso una pérdida total, de la dinámica del instrumento. Así que, debido a su efecto global sobre la dinámica de nuestro toque, la opción más sensata parece colocar el compresor lo antes posible en nuestra cadena. Otro de los problemas añadidos que pueden aparecer con el uso del compresor, es el incremento de los niveles de ruido. Debido al efecto "igualador", el compresor tiende a incrementar los niveles de ruido de fondo. Esto no va a ser problemático cuando la señal que le entra es directamente la de nuestra guitarra. Sin embargo, si se encuentra tras un efecto de overdrive o distorsión con elevados niveles de ganancia, podemos encontrar que el ruido tiende a ser incontrolable. Una razón más para colocarlo lo antes posible.

Filtros de envolvente

Y hablando de dinámica, nos encontramos

con los efectos basados en un filtro de envolvente, como el auto-wah. Estos efectos son extremadamente sensibles a nuestra dinámica, de forma que activan el efecto a partir de la intensidad con la que atacamos las cuerdas. Es por ello por lo que, si los situamos tras cualquier efecto que disminuya el rango dinámico de nuestra señal, estos pedales serán mucho menos efectivos. Podemos encontrarnos con que somos incapaces de activar el filtro, por más fuerte que ataquemos, debido a que una distorsión ha comprimido en exceso la señal original. De nuevo, nos veremos obligados a colocarlos lo más cerca posible de la señal original de nuestra guitarra.

Boosters

Para poder incrementar el volumen total que queremos obtener, podemos recurrir a la colocación de un booster en nuestra cadena. Una de las opciones más clásicas es situarlo al final de ésta, de forma que una vez tenemos definido el carácter de nuestro sonido con el resto de

"No hay un orden correcto y otro incorrecto. Los pedales han de estar al servicio de nuestro sonido, y ahí no hay leyes a seguir."

pedales, lo único que hacemos es aumentar la amplitud de esta señal con el booster. Una solución práctica, pero no exenta de problemas. De nuevo, deberemos tener en cuenta que este incremento de volumen afectará también al ruido de fondo que arrastremos del resto de efectos.

Si cambiamos el concepto y situamos el booster antes de las etapas de overdrive y distorsión, conseguiremos un empujón en el sustain de nuestro sonido, ya que lo que hacemos en este caso es incrementar la ganancia total que van a producir estos efectos. Una opción más, recomendable para darle ese agarre extra necesario a la hora de hacer un solo.

Conclusión

Como habéis visto, tenemos múltiples opciones y, como comentábamos en el arranque del artículo, no hay un orden correcto y otro incorrecto. Los pedales han de estar al servicio de nuestro sonido y ahí no hay leyes a seguir.

Cualquier ruta puede ser buena para reproducir el tono que tenemos en nuestra cabeza. Sin embargo, un último consejo a la hora de combinar pedales: "Menos es más". Cuando combinemos el sonido de dos o más efectos, el número de combinaciones entre los parámetros de estos pedales aumenta exponencialmente y puede hacer difícil de controlar el sonido final. La suma de efectos en cascada no siempre va a dar un resultado efectivo y controlable. Piénsatelo bien antes de superponer los sonidos de varios pedales.

Hemos excluido de este análisis los sistemas multiefectos y el empleo del loop de efectos de nuestro amplificador. Estas opciones, junto con los actuales sistemas de conmutación de pedales (loopers), serán tratadas en profundidad en el próximo número. Hasta entonces, recuerda... ¡¡¡experimenta!!! ■

David Vie

Suhr



BBM company



ALPARTS
America's Premier Guitar & Bass Parts Supplier

Suhr

FUCHS
AUDIO TECHNOLOGY

Caparison
GUITARS

MI
AUDIO

JazzKat
Amplifiers

Trailer Trash
PEDALBOARDS™

DELANO
pickup systems

LABOGA
GUITAR AMPLIFIERS



ULTIMATE
SUPPORT™

Eastman Handcrafted
Guitars

Lindy Fralin PICKUPS

MAD PROFESSOR

Lovepedal

CUSTOM AUDIO ELECTRONICS

www.bbmcompany.es

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



Brent Mason

MASTER OF TELECASTER

Puede que no conozcas su nombre, pero es prácticamente imposible no haberle escuchado en la radio, con otros artistas, sintonías de anuncios de TV o series... No hay un guitarrista en el mundo con más colaboraciones en estudio que él. Chet Atkins le cubrió bajo su ala y su talento hizo el resto. Aquí os traemos en exclusiva a este ganador de varios premios de la CMA y Grammys: Brent Mason.

¿ Cuándo entraste en contacto con la guitarra por primera vez? ¿Qué fue lo que te inspiró en aquel momento?

R: Mi primera guitarra fue una guitarra española de construcción casera que mi abuela me regaló a los 8 años. No tenía ningún conocimiento de acordes ni nada por el estilo así que me dedicaba a tocar slide sobre discos de Ray Charles con un cuchillo de cocina. Un par de

años más tarde escuché a Jerry Reed en un disco que mi padre trajo a casa, inspirado por el single "Tupelo Mississippi Flash". Al momento me interesó la manera en la que Jerry tocaba las notas del bajo con melodía por encima. Mi padre tocaba un poco con el pulgar, así que me enseñó lo básico y yo lo tomé desde ahí. De ahí procede mi largo viaje en el mundo de la guitarra.



¿Porqué decidiste trasladarte a Nashville?

R: Decidí mudarme a Tennessee desde Ohio cuando un gran amigo de hacía tiempo, Paul Franklin (un reputadísimo virtuoso de steel guitar), me dijo que debía ir e intentarlo. Mi madre conocía a su mujer y le envió algunas grabaciones que yo había hecho. Paul me dijo que le puso esa música a los músicos con los que viajaba, la banda de Mel Tillis llamados "Statesiders" y que quedaron muy impresionados. A los 20-21 años decidí intentarlo para ver si podía conseguir algunos contactos. Conseguí trabajo en un bar de Nashville llamado Stagecoach Lounge y ese fue el primer paso subiendo la escalera para ganar algo de reconocimiento.

Ahora que eres uno de los guitarristas más solicitados y echas la vista atrás, ¿Qué sientes al pensar en tus primeros días allí intentando conseguir trabajo?

"Es cierto que Chet
ayudaba mucho a los
guitarristas jóvenes...
él es el culpable de
lo que soy hoy... ¡¡un
lavacoches!!"

R: Esa primera época en Nashville fue muy importante para aprender y afilar mis habilidades con la guitarra. Me di cuenta de la gran cantidad de magníficos guitarristas que había a mi alrededor y muchos de ellos habían emigrado desde otro sitio como, ¡¡Lo mejor de lo mejor!! Así que le di más caña al asunto. Sabía que tenía mucho que mejorar y también interactuar con la sociedad musical de la ciudad, hacer amistades, aceptar consejos de los demás era esencial para mantenerme enchufado a la escena. Mirando atrás, el viejo refrán que tenemos en E.E.U.U. de "Pay Your Dues" (subir peldaños para alcanzar el éxito) dio sus frutos.

Tengo entendido que Chet Atkins te echó una buena mano...

R: Chet vino varias veces a verme al local donde yo solía actuar, cada día con un acompañante diferente, como George Benson, Ray Flacke, Mark Knopfler u otros. Un día me llamó y me dijo si quería

participar en su nuevo disco "Stay Tuned". Había guitarristas célebres participando a dueto con Chet como Larry Carlton, Steve Lukather, Earl Klugh, Benson... Yo era el único no-conocido y participé en la canción "Leather and Lace" con el propio Chet y Mark Knopfler... Ganó un grammy en el 85 o el 86 creo recordar. Es cierto que Chet ayudaba mucho a los guitarristas jóvenes... él es el culpable de lo que soy hoy... ¡¡un lavacoches!! (Risas)

¿Cómo es un día normal en el estudio? ¿Conoces de antemano las canciones que vas a grabar?

R: Salgo de casa a las 9:00am y me dirijo en coche al estudio. Empezamos a las 10am y trabajamos durante 3 horas, descansamos para comer y retomamos el trabajo de 2 a 5pm. Eso son dos sesiones por día pero hay veces que hacemos una tercera de 6 a 9pm. Ahora, esa tercera sesión no la hacemos tan a menudo porque estamos musicalmente exhaustos después de 2 sesiones el mismo día.

"Un productor inteligente dará un paso a un lado para que trabajemos hacía donde los músicos sintamos."

Antes de la sesión, los músicos no hemos escuchado ni una sola nota de lo que vamos a grabar. Escuchamos una demo de la canción mientras alguien escribe una partitura de la misma. Hacemos copias y volvemos a escuchar la demo, esta vez con la partitura en la mano. El productor, el artista y los músicos discutimos algunas ideas conceptuales. Cuando todo está más claro comenzamos a grabar. Así vamos añadiendo ideas y desechando otras hasta que la canción es muy buena.

Los productores ¿qué tal se portan?

R: En Nashville lo más común es hacer 2 o 3 canciones por cada sesión de 3 horas dependiendo del presupuesto. Un productor inteligente dará un paso a un lado para que trabajemos hacía donde los músicos sintamos. Si la cosa se va demasiado de la idea principal, es entonces cuando interviene el productor para restablecer la dirección.

En el caso de que las ideas no fluyan ¿Las intentáis forzar sabiendo que el reloj va en vuestra contra?

R: Somos humanos. A veces las ideas no aparecen tan fácilmente y si vemos que va pasando el tiempo y no sale nada decidimos dejar la canción con una estructura básica y ya volveremos a ella más tarde.

Para ser honesto, somos muchos músicos en la misma habitación intentando aportar ideas y muchas veces no he sido capaz de encontrar inspiración en una canción, no tiene alma o lo que sea y no se puede mejorar.

Hay guitarristas obsesionados con la lectura a vista pensando que, en caso de no dominarla, nunca podrán ser buenos músicos de sesión, ¿Cómo lo ves tú?

R: Nosotros utilizamos el "Nashville number system" que se transpone automáticamente. A lo mejor a veces escribimos alguna línea con armadura al uso, pero muy pocos compases.

Parece que la escena de la grabación es muy diferente al resto de núcleos americanos, como L.A. o New York, con diferentes "normas" o maneras de actuar...

DELUXE D2H
cuerpo y mástil de caoba
alma en forma de H
clavijeros Hagstrom
humbuckers Hagstrom
PVP normal 499€
349€

F-301
cuerpo de tilo americano
alma en forma de H
clavijeros Hagstrom
pastillas Hagstrom
PVP normal 349€
249€

F-300
cuerpo de tilo americano
alma en forma de H
clavijeros Hagstrom
3 single Coil Hagstrom
PVP normal 339€
239€

F-20T
cuerpo de tilo americano
alma en forma de H
clavijeros Hagstrom
humbuckers Hagstrom
PVP normal 319€
199€

TX-50DB
amplificador portátil
funciona a batería o red
50W RMS
altavoz de 10"
loop de efectos
PVP normal 429€
299€

myspace.com
a place for music
www.myspace.com/suprovox

SUPROVOX.com

AHORA!

Y SOLO HASTA EL 20 DE MAYO

OFERTA



Hagstrom

CRATE

vuelve a tu tienda
GARANTIA

Si no sabes donde comprar ponte en contacto con nosotros en: marketing@suprovox.com indicándonos la ciudad en la que vives y te informaremos de la tienda más cercana.



R: En Nashville tenemos una manera de proceder más humana en la que todavía cortamos algunas pistas con la sección rítmica e instrumentos solistas. Aparte del sistema de números, nosotros contamos con un ambiente colectivo creativo, en lugar de tener al arreglista o al productor escribiendo las partes de cada uno. Tenemos que trabajar mucho más rápido porque tenemos más fechas límite de entrega que atender.

¿Te sientes orgulloso de algún trabajo en particular que hayas hecho?

R: Hay muchísimos trabajos de los que me siento orgulloso como para mencionar alguno. Podría decir "I'm in Love with You Baby" de Alan Jackson.

Eso sí, muchos de mis mejores solos no los escucha nadie, están en alguna demo perdida por alguna estantería de alguna editorial....

Con tantos años en el mundillo seguro que debes tener alguna anécdota que merezca ser contada...

R: (Risas) Fue en una sesión para George Strait, en la que me presenté con unos dientes de esos podridos y con manchas. Aparecí con eso en la boca y en la mano llevaba un des-

atascador de váter húmedo con papel higiénico diciendo que hoy nadie podría usar el lavabo porque estaba atascado y mis compañeros fontaneros y yo estábamos trabajando en ello para solucionarlo, así que les prohibí ingerir alimentos que podrían desencadenar movimientos de tripa indeseables... La historia fue a más y más. Todavía nos reímos de aquel día.

¿Qué nos puedes contar en cuanto al equipo que sueles utilizar en las grabaciones?

R: Uso una cabeza 1965 Blackface Showman, una '63 Blackface Bassman, un Matchless de 2 canales de 30W, un Reinhardt de 50W, un 1967 fender de-luxe, 2x30W con Celestions Vintage en una pantalla Bandmaster, 1965 Blackface Fender Twin Reverb, una pantalla Marshall de 4x12" con Greenback Celestions. Keely compressor, Wampler modified Vo-odoo Sparkle drive, "Hot Wired" 2 channel overdrive pedal, Line 6 Delay Modeler, pedal de volumen Visual, Equalizador gráfico Boss de 7 bandas [una necesidad!], Boss Tremolo... Eso es lo básico.

En un número anterior de Cutaway hicimos una review de tu modelo signature Valley Arts, ¿Os traéis algo nuevo entre manos?

R: Estamos trabajando en un modelo para el 2010 que contará con un B-Bender Glazer y demás nuevas especificaciones todavía por confirmar. Deriva de mi vieja Telecaster del 68, todavía con la Gibson Baby humbucker en el mástil y las Seymour Duncan Vintage Stacks en el medio y el puente, con pote de volumen individual para la pastilla central. Será igual que la actual pero con nuevo look.

¿Eres del tipo: "Cuanto más simple mejor", o prefieres contar con mucho equipo disponible a la hora de afrontar la sesión? He oído una leyenda que dice que una vez te presentaste en el estudio con ¡¡Un camión lleno de equipo!!!

R: (Risas). Si hablamos del procesado del sonido, cuanto más simple, mejor. Suelo llevarme lo que creo que puedo necesitar, porque quién sabe como va a acabar sonando la canción. Lo normal son 2 maleteros de coche de los que en un momento dado puedo sacar una Jerry Jones Baritone, una Gibson 335, Les Paul, Strat, Tele, Gretsch con Bigsby, un par de acústicas, una PRS David Grissom. También muchos tipos de amplificador, un pedalboard con varios pedales y... ¡Un desatascador!

Eres conocido por utilizar thumb-picks para llevar a cabo el hybrid-picking, por tanto tienes libre tu dedo índice, ¿Podrías explicarnos que función le das a tu mano derecha dependiendo del pasaje?

R: En realidad, uso el índice más que ningún otro. Para coger la cuerda, hacer popping, usando la carne del dedo, hago también double stops, la técnica "The Claw" es muy necesaria. Para las líneas de solo uso el thumb-pick con los dedos medio y anular con las uñas afiladas. En el índice no llevo afilada la uña

¿Trabajo en estudio o trabajo en directo?

R: Disfruto mucho tocando en directo cuando el sonido y los músicos son buenos y la música es la que me gusta.

No hace mucho del lanzamiento de tú último disco con tú hermano Randy, ¿Debemos estar pendientes de algún nuevo lanzamiento?

R: ¡Tiene que haber un nuevo disco! Tengo algunas partes pero todavía no he trabajado en canciones concretas... ¡Ya va siendo hora! ■



Julian Kanevsky

UN FREELANCER ESTILISTA

Es un tipo con las ideas claras, compagina su trabajo de sideman con su trabajo como líder y disfruta de la música en todos ellos. Ha tocado o colaborado con bandas como Def con Dos, La Cabra Mecánica, Jaime Urrutia, Fito y Fitipaldis, Steve Adler...ahora anda con Calamaro y toca blues con el proyecto Troublemakers, del que se puede escuchar en primicia algún corte en esta misma entrevista. Muy cortés nos atendió y habló con nosotros de música, guitarras...¡Julian Kanevsky!

¿¿Cómo fueron tus inicios, ese día en que decides o te das cuenta que lo tuyo es la guitarra y va a ser para siempre?

R: Empecé tocando la flauta dulce a los 5 años aproximadamente, en mi casa se escuchaba todo tipo de música, pero lo que más me gustaba era Creedence, Beatles, Emmylou Harris...

La flauta se quedó pequeña para lo que yo quería tocar y me regalaron el clásico teclado electrónico ...descubrí los acordes! Pero yo quería ser George Harrison, una tía me dio una guitarra española y ahí empezó todo...

Nunca me planteé si lo mío es la guitarra, cuando algo te apasiona no importa las horas que inviertas en ello, simplemente lo haces y por eso mejoras.

El mayor obstáculo (en mi familia no hay músicos), es convencer a tus padres de que el Rock es un camino muy digno y un trabajo como cualquier otro. Tengo que decir que me ayudaron muchísimo pagándome clases y comprándome mis primeros instrumentos, aunque les costaba creer que podía ser algo más que un hobby.

Suerte que a los 19 años entré en Def Con Dos. Con ellos grabé mis primeros discos, hice mis primeras giras nacionales e internacionales, y lo más importante: aprendí a acompañar artistas.

“Me gustan las guitarras vintage, los modelos clásicos. Creo que con este tipo de guitarras se nota mucho más la personalidad del guitarrista.”

A partir de aquí comencé a creer que podía vivir de la música, y mis padres, con orgullo, empezaron a confiar en este peculiar estilo de vida.

¿Cual fue tu primera guitarra? ¿Y la primera “de verdad”?

R: La primera de verdad fue una española que parecía un “arco sin flechas”, y la primera eléctrica fue una F.A.I.M. (Fábrica Argentina de Instrumentos Musicales) imitación Les Paul “Gold Top”.

¿Qué le pides a una guitarra? ¿Qué debe de darte para estar a gusto con ella?

R: Me gustan las guitarras vintage, los modelos clásicos. Creo que con este tipo de guitarras se nota mucho más la personalidad del guitarrista, sobre todo sin efectos y a un buen ampli de válvulas.

Me ayuda mucho emular a mis ídolos con el sonido, cada banda en la que he estado requiere un sonido y una actitud diferente. No tiene nada que ver tocar con DCD (Zakk Wylde, Slash), La cabra Mecánica (Danny Gatton, Duke Levine, George Harrison), ó Calamaro (Rolling Stones, Mike Campbell)...

No me planteo “que le pido a una guitarra”, sino tener las ideas claras y saber que puedo sacar de cada una combinándolas con diferentes amplis y teniendo en cuenta mi capacidad como ejecutante.

El equipo de Julian

Guitarras*:

- Telecaster '78 con mástil de arce, con cuerpo de kit, pastillas y puente Joe Barden modelo Danny Gatton. (mi favorita).
- Telecaster Custom '78 con mástil de palo rosa y puente Joe Barden.
- Stratocaster Hard Tail '79 con mástil de palo rosa.
- Stratocaster '79 con mástil de arce.
- Gibson SG Firebrand '79.
- Gibson Les Paul Gold Top '76, con pastillas PAF.
- Lap-Steel Custom de 8 cuerdas.

* (modificadas por mi luthier Atano) Todas con cuerdas 11-50.

Amplis:

- George Tornado (head).
- Fender Tremolux '63 (mod. Kahayan).
- Fender Showman '69 (mod. Kahayan).
- Marshall JTM45 '65 (mod. Kahayan).
- Marshall JMP50 '75 (mod. Kahayan).
- Musicman RD112 Combo '77.
- Cabinet Custom 2x12 con Celestion Vintage by Atano.
- Cabinet Custom 2x12 con Weber by Kahayan.

Efectos:

Fulltone:

- Supa-Trem
- '69 Fuzz
- Full-Drive 2
- Wha-Wha Clyde Deluxe

Roger Mayer:

- Voodoo Vibe
- Voodoo One

MXR:

- Disortion+
- Dyna-Comp
- Phase 90

Dunlop:

- Zakk Wylde OverDrive
- Dime Bag Darrel Wha

Boss:

- Distorsión DS1 (mod. Luigi Gaona)
- Over-Drive OD1 (mod. Atano)
- Trémolo TR2 (mod. Atano)
- Chorus CE2 (mod. Atano)
- Ecualizador EQ7 (mod. Atano)

Otros:

- Pro-Co Rat
- Vintage Rat
- AxePow GTA
- Roland RE-201 Space Echo
- Simulador de Leslie Rolls
- Ibanez TS9 (mod. Atano-Kahayan)
- Ibanez AD9 (mod. Robert Kelley)
- Octavia Custom by Atano
- Maxon OD9
- VOX Wha
- Ernie Ball Volume Pedal

Para acústicas ¿qué estás tocando ahora mismo?

R: Tengo una Gibson Song-Bird de los '90 que no me apasiona, estoy pensando en conseguir una Louden o una Martin antigua. También tengo un Dobro semi-eléctrico que me encanta.

¿Estás contento con tu sonido o estás en búsqueda permanente de algo que tienes en mente?

R: Por mucho que te guste tu sonido, siempre estás en constante evolución. Y como decía antes, cada banda requiere un trato diferente y sobre esa base investigas, pero no olvidemos que el 90% del sonido está en las manos.

Creo que mi fuerte es la Telecaster con un buen ampli Fender, me encanta tocar con Gibson y Marshall y la Strato no suelo tocarla mucho en directo, pero en estudio la utilizo bastante.

¿Qué tipo de guitarras no te gustan, no te inspiran para nada si las hay...?

R: Hay guitarras como Parker o Steinberger con las que no me inspiraría ni grabando en

Abbey Road con Sir George Martin.

En tu trabajo como freelancer, ¿eliges con quien tocar o con que haya un dinero por medio ya vale?

R: Mi teoría es la siguiente: si pagan bien hay que tocar porque es mi trabajo, me siento un privilegiado por poder vivir de mi guitarra. Si hay poco dinero más vale que la calidad artística lo compense.

En general, he tenido muchísima suerte con mis trabajos. Siempre me han dado un montón de satisfacciones artísticas, personales y labo-

“cuando acompañas a cualquier artista, lo más importante es la canción. Da igual todos los super-licks que te sepas, te los guardas...”



Foto: Jose "Niño" Bruno

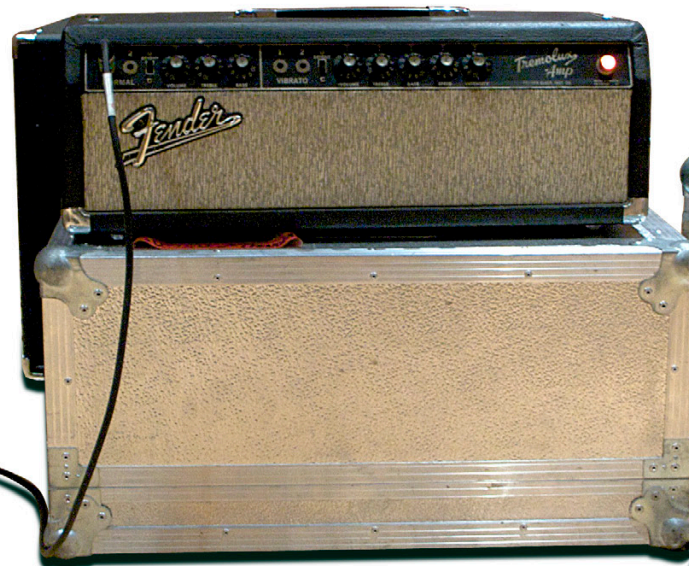


Foto: Victoria Gabaldón



rales. Soy fan de la mayoría de los artistas a los que acompaño.

Aunque mi principal fuente de ingresos sean las giras y las grabaciones, tengo unas cuantas bandas de versiones con las que toco en garitos de todo tipo.

Te he visto tocar y usas una técnica curiosa para la mano derecha, al uso de los primeros blues-man ¿puedes contar algo sobre eso?

R: Cuando toco Blues procuro dejar la púa (igual con el Slide), me vuelvo un poquito más torpe, pero el sonido engorda y disminuye el ataque. La técnica de mano derecha que más utilizo es le Hibrid-Pickin', combino la púa con los dedos y obtengo un gama dinámica y sonora muy amplia. De vez en cuando uso un Thumb-Pick para tocar acústica o Dobro.

¿Con que formación te sientes más cómodo, tocando en trío, con otra guitarra más, teclas...?

R: Sin duda en trío. Me gusta tocar con teclistas, pero para tocar con otro guitarrista tiene que haber mucha complicidad. Uno de los dos tiene que asumir el papel rítmico para dejar aire al solista (como AC/DC o Guns 'n Roses), ó estar compenetradísimos y no pisarse nunca (como los Rolling Stones o Lyn-yrd Skynyrd).

Mis tríos favoritos son ZZ Top y Jimi Hendrix en Band of Gypsis.

Foto: Pedro Gil



Antes de los conciertos ¿necesitas prepararte de alguna manera?, ¿sueles estar relajado y con una cervecita vale?

R: La verdad es que no tengo ningún ritual en particular, lo más importante es llegar al concierto bien ensayado y utilizar tu adrenalina para concentrarte, no para desbocarte.

Si hace mucho frío suelo practicar antes de salir.

Cuéntanos algo sobre tu disco ¿estás satisfecho, le sobra o le falta algo que cambiarías?

R: Mi disco fue un momento de mi vida. Inmediatamente después de grabarlo, lo hubiera rehecho entero. El crítico más duro, siempre eres tú mismo (si no es así...tienes un problema), pero con el tiempo aprendí a aceptarlo tal cual es, como a un hijo. Está grabado con amigos, en directo, sin claqueta y en trío. Creo que me representa perfectamente, y todos los errores y aciertos de este disco me ayudarán a hacer mejor el siguiente. Lo hecho, hecho está y me siento orgulloso de haber dado el paso a la composición.

Para finalizar proyectos en lo personal y algún "consejo" para nuestros lectores que se quieran dedicar a la guitarra de forma profesional.

R: Mi último proyecto es un disco de Blues de versiones de los 50, con mis amigos Lichis (Bajo y Voz), Juli "El Lento" (batería) y Manuel del Campo (armónica). Ya tenemos unos cuantos conciertos y el CD saldrá en unos meses.

Hay algo que me gustaría decir a los futuros Free-Lancers: cuando acompañas a cualquier artista, lo más importante es la canción. Da igual todos los super-licks que te sepas, te los guardas para tu disco... como un servidor.

Al grano, la mayoría de los trabajos a los que tenemos acceso se basan en el Pop y en el Rock, ya sean giras o grabaciones. Si estás estudiando los ejercicios de Frank Gambale y tu trabajo es tocar con Amaral, no vas por buen camino. Deberías escuchar a Tom Petty o a Bob Dylan como mínimo.

La cultura musical es tan importante como la técnica, la armonía o el equipo. Sólo digo que para ser un buen profesional hay que tener referencias estilísticas claras y ser consecuente con lo que te da de comer. Estoy harto de ver en los foros de guitarra o escuchar a algún alumno decir que ¡¡Keith Richards es malo!! Eso es ser un ignorante, la música no es un derroche de notas o un tratado de armonía. La música es pura expresión y cada uno tiene sus herramientas. ■

José Manuel López

➔ BYE! BYE! PAX.MP3

➔ 300 POUNDS OF JOY.MP3

➔ SLIDE MEDLEY.MP3

➔ SABROSON.MP3

Guillermo Berlanga

“CUANDO VEO UN TROZO DE MADERA SE ME SALTAN LAS LÁGRIMAS”

Guillermo Berlanga comenzó a interesarse por la guitarra después de que su abuelo le regalara una Jaime Ribot de más de doscientos años cuando aún era un niño. Él mismo se las ingenió para repararla después de que sufriera algunos desperfectos. Más tarde comenzó a llamarle la atención el pedal steel y, ante la imposibilidad de adquirir uno nuevo, él mismo se lo fabricó. Poco a poco descubrió su vocación de luthier y aprendió el oficio. Actualmente trabaja como jefe del servicio técnico de Musicmanía y se encarga de la puesta a punto, mantenimiento y reparación de productos de marcas como Ibanez, LINE6, TAMA, THE VALVE, Radial, Traps, B-BAND, HIPSHOT, RJM y gif-fx, entre otros. Guillermo abre en este número las puertas de su taller a Cutaway para descubrirnos algunos de los secretos de su profesión.

¿ Cómo surge tu afición a la guitarra y a los instrumentos de cuerda en general?

R: Viene de muy atrás. Mi abuelo, músico aficionado, tenía una guitarra clásica muy antigua, una Jaime Ribot, construida por un luthier

de Barcelona del mismo nombre, hace ahora más de doscientos años. La primera vez que la vi me quedé absolutamente prendado. Fue un momento mágico, lo recuerdo perfectamente, a



sar de que aún era un niño. Poco después, mi abuelo me la regaló y, al poco tiempo, como si fuera parte del destino, la guitarra se rompió y tuve que ingeniármelas para arreglarla. Así fue como comenzó todo. Con ella empecé a estudiar guitarra clásica e hice frente a las primeras reparaciones, ya que necesitó de varias.

¿Cómo das el paso a la construcción de instrumentos?

R: El estudio de la guitarra clásica terminó aburriéndome, así que me pasé a la eléctrica. Después comencé a tocar slide y eso me llevó al pedal steel. Aquí comenzó un nuevo problema, ya que en España era muy difícil conseguir este instrumento, así que decidí fabricarlo yo mismo. Salió bien y, casi sin darme cuenta, me ví inmerso en la construcción de todo tipo de 'artilugios' musicales. Después ocurrió algo curioso. Me facilitaron el teléfono de un tipo de Gerona, que también tocaba el steel y, sin saberlo en principio, descubrí después que se trataba de un constructor de instrumentos, Rafa Bazaga. Decidí entonces tomarme el tiempo necesario para aprender a su lado y se convirtió en mi maestro. Le estoy muy agradecido porque me enseñó lo que sabía sin guardarse ningún secreto, algo menos frecuente en constructores de instrumentos clásicos. Para mí Rafa es el mejor constructor de guitarras de este país. A partir de ese momento me dediqué a estudiar todo aque-



■ Pastilla para bajo en construcción.

“En España era difícil conseguir un pedal steel, así que tuve que fabricarlo yo mismo.”

llo que me pudiera ser útil para la que se había convertido en mi gran pasión. Para perfeccionar mis conocimientos hice varios cursos de electrónica, de talla de maderas...

¿Cuáles fueron tus fuentes de aprendizaje?

R: Pues, además del ya mencionado Rafael Bazaga, he aprendido bastante de Carlos Rufo, constructor de guitarras y buen amigo. Pero en esta profesión estás continuamente aprendiendo y lo fundamental es mantener los ojos bien abiertos a todo aquello que te pueda aportar conocimientos. Yo, por ejemplo, en el día a día del taller, he aprendido bastante de los clientes que, aun no dedicándose a ello, a menudo te aportan nuevas ideas que después te resultan útiles.

¿En qué consistió tu primer encargo?

R: En retrastear un bajo.

¿Cuál es el trabajo más habitual en el día a día del taller?

R: Ajustes y reparaciones de todo tipo. En este momento, salvo que sea algo que realmente me motive, no suelo dedicarme a construir instrumentos.

¿Y qué es lo que te motiva?

R: Los nuevos retos. Me aburre que alguien llegue y me pida que le haga una stratocaster, por decir un modelo en concreto. Si alguien busca una guitarra concreta de una marca en particular yo, normalmente, aconsejo que se la compre, si tiene claro qué es

lo que busca. Lo que verdaderamente me cautiva y a lo que no sé decir que no es a aquello que me hace investigar y que supo-



■ Dobro fabricado por Guillermo Berlanga.

ne, de entrada, una dificultad. El guitarrista madrileño Jopi vino hace un tiempo al taller para pedirme que le hiciera un Lap steel y aquello me motivó, por ejemplo.

¿Cómo es tu forma de trabajo?

R: La verdad es que dedico la mayor parte del tiempo al servicio técnico de las marcas con las que trabaja Musicmanía, aunque sí que realizo trabajos particulares cuando tengo tiempo para entregarlos en un plazo razonable. Aunque, como decía antes, si alguien busca algo especial, casi seguro que termino aceptando: he hecho varios dobros, guitarras resonadoras, mandolinas... ese tipo de cosas me encantan.

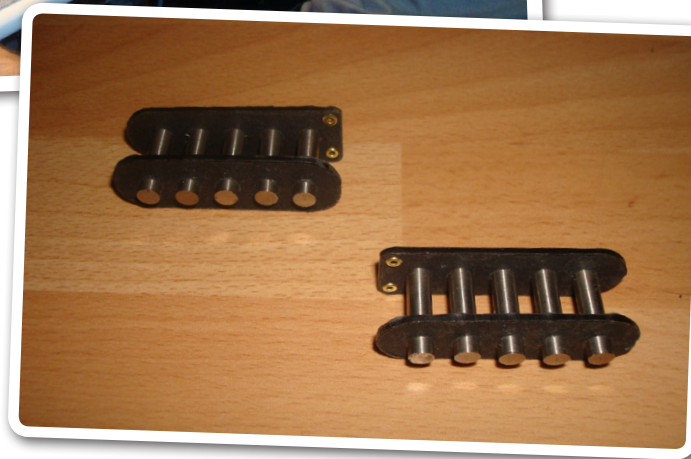
¿Cuál ha sido el mayor reto al que te has enfrentado?

R: Hasta la fecha, los mayores retos me los he puesto yo mismo. En general, el músico suele ser bastante conservador y opta por lo tradicional y, en gran medida, es entendible. Los instrumentos antiguos tienen algo mágico y, por motivos que no sabría explicar científicamente, a menudo, suenan muy bien. Hace poco compré en EEUU un lap steel Fender de 1947, con cierto escepticismo. Pero fue sacarlo de la funda, comenzar a tocarlo y decir: Dios mío. Proyectan el sonido de otra manera. Supongo que será por los años que tiene la madera y por



■ Guillermo Berlanga, trabajando en el taller.

“He hecho varios dobros, guitarras resonadoras, mandolinas... ese tipo de cosas me encantan.”



■ Pastilla split de diez cuerdas.

cómo ha vibrado durante todo ese tiempo. Es como si la madera hubiera aprendido a vibrar. La parte negativa de estos instrumentos antiguos es que, normalmente, son más incómodos de tocar que los fabricados actualmente con especificaciones modernas.

¿Suenan mejor un instrumento usado?

R: Siempre sonará mejor una guitarra con muchos años que haya sido usada que otra con esa misma edad que haya estado guardada en su estuche. Hace algunos años yo tocaba con un tipo que se dedicaba a dar clases de violín en un conservatorio de EEUU. Me aseguré que cuando un violín bueno era usado por un alumno, al poco tiempo dejaba de sonar bien ya que, debido a la todavía falta de conoci-

mientos del aprendiz, no sabía hacerlo vibrar correctamente. Tenía alguna teoría al respecto que hablaba sobre la dirección en la que las ondas sonoras vibraban en la madera que no sabría reproducir ahora, pero que me convenció en su momento. Por ello, yo suelo aconsejar a la gente que se sienta cómodo con el instrumento que elija, no sólo a nivel funcional o de tocabilidad, sino también estéticamente. Estoy convencido de que cuanto

más te guste el instrumento estéticamente más lo vas a tocar y mejor lo vas a hacer sonar.

Teniendo en cuenta esa teoría, ¿qué le dirías a la gente que posee varias guitarras?

R: Que si tiene tiempo para tocarlas todas, estupendo. Aunque también hay gente que

“Los instrumentos antiguos tienen algo mágico y, por motivos que no sabría explicar científicamente, a menudo, suenan muy bien.”

colecciona guitarras, que también es muy respetable.

¿Existe para ti una combinación perfecta de maderas a la hora de construir una guitarra?

R: Ese es un tema muy relativo. Depende del sonido que busques. Una de las guitarras que estoy construyendo en estos momentos tiene cuerpo de fresno y mástil de arce. Con ello consigues un sonido muy brillante y definido, en el que se distinguen muy bien las notas. Sin embargo, después suelo usar más el aliso, arce y palorrosa a la hora de tocar. Pero la madera es muy caprichosa y puedes encontrarte un fresno que suene muy diferente a lo que esperabas de él y te sorprende, para bien o para mal. Es un tema absolutamente subjetivo. Otra cosa es que busques versatilidad, en ese caso hay muchas marcas que hacen guitarras tipo superstrato que

comparten bastantes características en común: una pastilla doble y dos simples...

En cuanto a los acabados, ¿Nitro o poliuretano?

R: Depende de qué nitro y de qué poliuretano. El acabado perfecto no existe. Cuando terminas de construir una guitarra y le pones cuerdas encuentras el mejor sonido que ese instrumento va a dar. Después tienes que decidir qué barniz será el que menos perjudique el sonido que en ese momento tiene la guitarra. No toda la nitrocelulosa es buena y todos los poliuretanos son malos. Dentro de la nitro hay muchas calidades y lo cierto es que la nitro que algunas marcas legendarias usaron hace décadas no es la que se usa hoy en día. Yo ahora estoy usando casi siempre poliuretano porque es mucho menos delicado que la nitro, protege muy bien al instrumento y si es de buena calidad, a nivel sonoro también va muy bien.

Mark bass

La nueva línea de cabinas New York adopta el nombre de dicha ciudad, donde los bajistas normalmente cogen el Metro o un Taxi para desplazarse a sus conciertos.

Si este es tu caso, necesitas una pequeña y ligera cabina que no te comprometa en calidad de sonido o con un peso excesivo.

Las dimensiones del New York 121 lo hacen perfecto como cabina de extensión para nuestro combo Mini CMD 121P o con cualquier cabezal de Markbass, permitiéndote crear configuraciones versátiles, ligeras y de gran potencia para cubrir todas tus necesidades en clubs pequeños y medianos.



New York 121

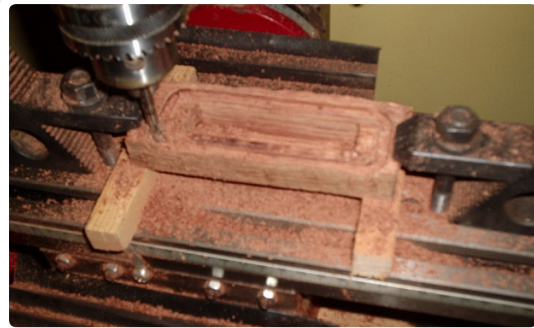
Altravóz de 12"
Tweeter Piezo
100W RMS
Impedancia 8 ohm
Peso: 13,3 Kg

 **Mogar**

Mogar Music Ibérica
C/Pallena, 4 Of. 9 - Pte. 2a
Edificio Atena
28230 - Las Rozas, Madrid
info@mogarmusic.es
tel. +34 91 640 18 90
fax +34 91 636 65 51



■ Barnizando un bajo.



■ Fabricación de cubre pastilla.



■ Guillermo Berlanga, tocando el pedal steel.



■ Resonador de ocho cuerdas fabricado por Guillermo Berlanga.



■ Guitarra y lap steel en un solo instrumento, de fabricación propia por Guillermo Berlanga.

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

R: Hace años tuve que reparar una George Benson que me dejó realmente impresionado. También recuerdo una Telecaster de los 60 que me pareció increíble. Pero tampoco hay que irse siempre a instrumentos antiguos y modelos clásicos para encontrar un buen sonido. A veces, poniendo a punto guitarras en el taller de alguna de las marcas con las que habitualmente trabajamos, das con un ejemplar con el que, sin darte cuenta, te pasas un buen rato tocando. Después te das cuenta de que suena impresionante y de que no habías reparado en que no

se trata de un modelo excesivamente caro. Y es que no hay dos guitarras iguales porque no hay dos maderas iguales. Evidentemente, en modelos de alta gama es más probable encontrar un buen instrumento, pero de vez en cuando también puedes encontrar un instrumento barato que, sin embargo, suena bien. Es cuestión de saber buscar y de encontrar el sonido que a ti, por el motivo que sea, te satisface.

Sabemos que también estás fabricando pastillas.

R: Así es. Surgió por absoluta necesidad. El primer steel que tuve tenía ocho cuerdas, así que no me quedó más remedio que fabricar yo

mismo las pastillas. Ahora, por ejemplo, estoy fabricando un steel de doce cuerdas y no quiero colocar dos pastillas ni chapuzas de ese tipo, así que tendré que fabricar una pastilla apta para él.

¿En qué otros proyectos estás trabajando en estos momentos?

R: Estoy trabajando en un pedal steel de 14 cuerdas, un lap steel que estoy haciendo para Jopi, estoy fabricando pastillas split dobles en formato single tipo Precision, pero para colocar en una guitarra tipo stratocaster o de telecaster; estoy reparando ecos de cinta... y muchísimas cosas más. La verdad es que no hay tiempo para el aburrimiento.

¿Es la luthería un negocio rentable?

R: Es un trabajo del que se puede vivir, pero si uno pretende hacerse rico con esta profesión yo le aconsejaría que se dedicara a otra cosa. Es un trabajo vocacional. Yo cuando veo un trozo de madera se me saltan las lágrimas y pienso: tengo que hacer algo que suene con esto. ■

Guillermo Berlanga

TELÉFONO: (34) 916801505

tecnico@musicmania.es

Óscar Aranda

arandaoscar@telefonica.net



Practica de los ajustes I

MANIPULACION DEL ALMA DE LA GUITARRA

Seguro que muchos de vosotros estáis diciendo: ¡Basta ya de teoría!, pongámonos pues a la práctica. En nuestro primer artículo de práctica examinaremos el acceso a la llave del alma y su manipulación. El ajuste del alma de la guitarra impone mucho respeto a los guitarristas. Éste respeto es bien merecido, pues una rotura de alma supone una de las peores reparaciones posibles. A través de éste artículo te comentaré todos los aspectos a tener en cuenta respecto a su ajuste. Síguelos a rajatabla, y siempre que tengas alguna duda, acude a un luthier que seguro te ayudará gustoso.

El alma de la guitarra se ajusta mediante una tuerca en alguno de los extremos del diapasón. La tuerca de ajuste puede ser de varios tipos:

1.- Cabeza allen hembra de varios pasos, bien en milímetros (4,5,6mm) o bien en pulgadas (1/4, 1/8, 5/32 de pulgada). Probablemente son las más habituales, las emplean la mayoría de las guitarras acústicas, las Fender de estilo moderno y la mayoría de los instrumentos orientales.

2.- Cabeza de tuerca. Típicas de Gibson e Ibanez. Se ajustan mediante una llave de pipeta y una vez más pueden ser en paso métrico o en paso en pulgadas ver **foto 1**.

3.- Cabeza de tipo tornillo, plano o estrellado. Se suelen ver en las guitarras Fender tipo "vintage" Ver **foto 2**.

4.- Un cilindro con agujeros que se gira con alguna llave de paso lo más cercano posible al diámetro del agujero o bien un destornillador de iguales características. Se encuentra siem-



pre al final del diapasón, bien expuesto o bien bajo una tapa. Ver **foto 3**.

En todos los casos, **debes conocer y poseer la llave exacta para la guitarra que vas a ajustar**. Ver **fotos 4 y 5** de llaves. Muchos fabricantes incluyen la llave de ajuste con la guitarra, pero tanto si no la incluyen, como si la hemos

perdido, es vital que la llave de ajuste sea exactamente la correcta. **Si utilizas una llave aproximadamente igual en tamaño (muy común entre pasos cercanos milimétricos y en pulgadas), corres el riesgo de pasar de rosca la cabeza de la tuerca de ajuste**. Que en muchos casos puede ser sacada y reemplazada

por un luthier, pero en algunos puede suponer una reparación muy costosa.

En primer lugar deberemos localizarla, en la mayoría de eléctricas se encuentra en el clavijero, bien expuesta, bien oculta tras una tapa o bien dentro de una cavidad. Algunas guitarras como las Fender vintage está en el extremo

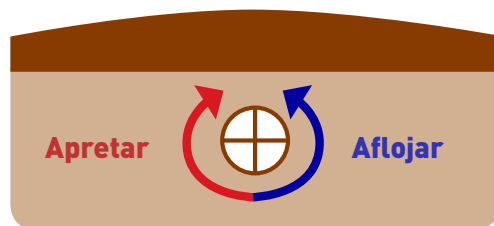
“Cualquier manipulación del alma causa los efectos más notorios al instante, pero hasta unas 24 horas más tarde no termina de mostrar el 100% del efecto.”



opuesto del diapasón y debajo del golpeador. En el caso de las Fender tipo vintage, prefiero desmontar el mástil y ajustarlo cómodamente, porque de no desmontarlo se corre el riesgo de dañar el golpeador y la madera en las Stratocaster y la chapa de la pastilla de mástil en las Telecaster. Si bien parece más engorroso, en realidad facilita mucho las cosas y minimiza los riesgos.

En guitarras acústicas suele encontrarse dentro de la caja del instrumento, accesible a través de la boca ver **foto 6**; casi siempre es de tipo "allen". En algunas guitarras modernas como Lowden, Larrivé y algunos modelos Ovation, la tuerca no es divisible a simple vista. Se encuentra muy en el interior de la guitarra y es necesario una llave especial o bien mucha maña para ajustar el alma.

En todos los casos, mirando a la tuerca de frente, el apriete se consigue en el sentido de las agujas del reloj y el afloje en el sentido contrario Ver gráfico.



Es importante no confundirse en mástiles en los que la tuerca está situada en el extremo del diapasón cercano a la caja. Si seguimos el mé-

todo de mirar directamente a la tuerca no nos confundiremos.

Consideraciones finales

Respecto al debate de si el alma se debe apretar con la tensión de las cuerdas o sin ella:

Es una teoría extendida aquella que dice que el alma se debe apretar con las cuerdas des-tensadas. Esta teoría se basa en que el alma sufre menos si no existe tensión de las cuerdas. Si bien esta teoría tiene una parte cierta que se explicará después, mi opinión al respecto es que el alma es una barra de acero de una resistencia tremenda, la tensión de las cuerdas difícilmente puede dañarla. **El punto frágil del alma es la zona de la rosca y la tuerca**, zona que puede sufrir por una fricción excesiva de la tuerca con la zona donde apoya. El punto frágil a tener en cuenta por tanto es éste. En caso de que el alma se sintiese muy dura o agarrotada, se debe aflojar la tuerca y lubricar con vaselina la junta de la tuerca con el tope. Ésta fricción se produce tanto si hay tensión de cuerdas como si no la hay. El apriete de alma debe ser razonable, si se sintiese demasiado dura o que hemos dado demasiadas vueltas de apriete a la tuerca, el problema está en otro sitio y el alma no cumple su función. Una vez más, la tensión de las cuerdas no va a dañar el alma, es el apriete excesivo de la tuerca o la fricción anormal la que daña el alma.

La única excepción a ésta regla es el caso de mástiles que se encuentran excesivamente combados, muy habitual en bajos aunque también es posible en guitarras. Cuando un mástil está excesivamente combado, el alma no es capaz de hacer efecto. Aunque la apretemos, el mástil no se endereza. En estos casos es imprescindible liberar de tensión las cuerdas para que el mástil se enderece lo más posible. En casos en los que a pesar de quitar las cuerdas, el mástil siguiese muy doblado, es innecesario forzar mediante gatos el mástil hasta que se enderece y entonces ajustar el alma. En cualquiera de estos casos, te recomiendo que acudas a un luthier para ajustarla.

En mis años de profesión he ajustado el alma en torno a 15.000 instrumentos y hasta la fecha no he dañado ningún alma a una guitarra o bajo aplicando el método general de ajustar el alma con las cuerdas bajo tensión. Pese a ello, y como siempre digo, esta es mi teoría, no dogma.

Por último, cualquier manipulación del alma causa los efectos más notorios al instante, pero hasta unas 24 horas más tarde no termina de mostrar el 100% del efecto. No sería de extrañar que al día siguiente del ajuste debamos hacer un ligero retoque. ■

Juan Brieva



“En algunas guitarras acústicas modernas, la tuerca no es divisible a simple vista”

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

Hybrid Picking (parte II)

PORQUE TENEMOS MÁS DEDOS EN LA MANO DERECHA

Aquí tenemos la segunda parte del artículo de Hybrid Picking. Menos esfuerzo, más notas, más nitidez, diferentes dinámicos... ¡¡Inclúyelo en tu abanico de técnicas!!

Así estas alturas, después de haber pasado unas horas con esta técnica, ya deberías sentirte más cómodo y tus dedos tendrían que moverse con más soltura. Como habrás podido comprobar, con algunos dedos puede ser más fácil que con otros, pero puede variar de unas personas a otras. Debido a esto, para los ejemplos de este mes hemos decidido no incluir ninguna indicación sobre que dedo en particular utilizar, simplemente indicaremos cuando se toca púa (la contrapúa sobreentenderemos que se refiere a un dedo). Sin embargo, si que haremos una recomendación para utilizar un patrón fijo ya que creemos que es el más lógico: Púa-dedo medio-púa dedo anular.

Si esta combinación de dedos no es tu favorita no te preocupes y usa la que más cómoda te sea.

Ex.1: Se trata de un lick a lo banjo, muy utilizado por gente como Albert Lee o James Burton.

Ex.2: En este ejemplo usaremos púa, contrapúa y dedos, porque el ejemplo en sí lo pide. La nota LA de la 4ª cuerda siempre se hará contrapúa-púa

(ambas tocadas con la púa) y las notas de la 1ª y 2ª cuerda se harán con los dedos. No tienes porque descartar ninguna combinación aunque tengas alguna favorita, ya que en algún momento de nuestra vida nos podríamos topar con un lick que precise de otra combinación de dedos. Con ejemplos como este estaremos preparados para afrontarlo.

Ex.3: Este ejemplo es el lick de entrada a la 1ª estrofa de la canción "Me Neither" de Brad Paisley. Muy influenciado por Albert Lee. Cuidado con esos hammer-on y pull-off, ya que la frase puede sonar muy diferente (y mal) sin ellos.

Ex.4: Otro extracto de "Me Neither". Esta es una de las típicas frases locas de Paisley. Aunque no lo parezca, nos encontramos con un lick pentatónico, con la particularidad de que está tocado con cuerdas al aire y notas cromáticas, de ahí ese sonido poco reconocible y peculiar. Tocado a velocidad real y con una banda detrás suena increíble. ■

AgusG

➔ EX1.MP3

➔ EX2.MP3

➔ EX1.GP5

➔ EX2.GP5

➔ EX3.MP3

➔ EX4.MP3

➔ EX3.GP5

➔ EX4.GP5

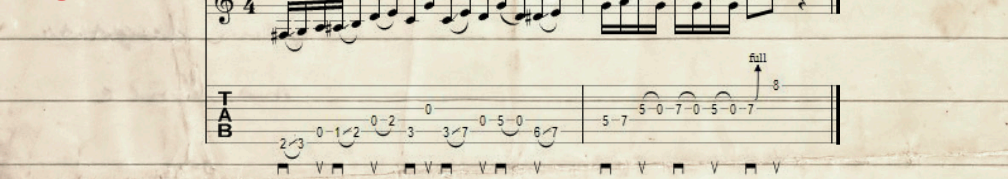
Ex.1:



Ex.2:



Ex.3:



Ex.4:



Conocimiento del Mástil II

Como continuación al artículo del número anterior, en el cual hablábamos de la localización de las notas en el mástil, vamos a ver hoy cómo trabajar para ser capaces de poner cualquier acorde de triada mayor a lo largo del mástil sin tener que limitarnos a una zona determinada.

Para comenzar me gustaría repasar la formación de los acordes mayores, recordemos que éstos acordes están formados por tres notas que son tónica, tercera mayor y quinta.

Para comenzar a trabajar necesitamos tener claros los 5 acordes abiertos básicos, que son E D C A G (**Figura 1**) y en cada uno de ellos debemos de tener claro donde está la nota tónica o notas tónicas para poder moverlos por el mástil. Como podemos ver en el

acorde de E tenemos la tónica en las cuerdas 6, 4 y 1, en el acorde de D tenemos las tónicas en las cuerdas 4 y 2, en el acorde de C en las cuerdas 2 y 5, en el acorde de A en las cuerdas 5 y 3 y en el acorde de G en las cuerdas 6, 3 y 1.

Una vez tenemos esto en cuenta miremos ahora todas las tónicas a lo largo del mástil (**Figura 2**) de la nota F, y vemos como podemos ir encajando cada posición en las tónicas como si de un puzzle se tratara, viendo que podemos poner el acorde de F con cinco posi-

Figura 1

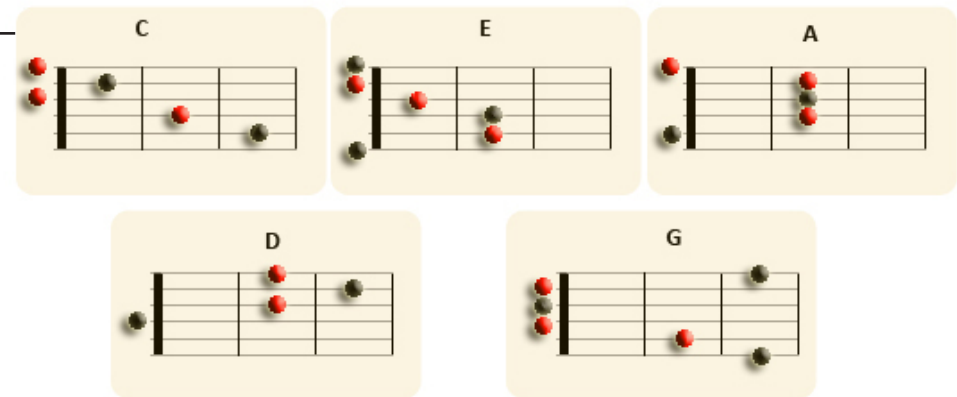
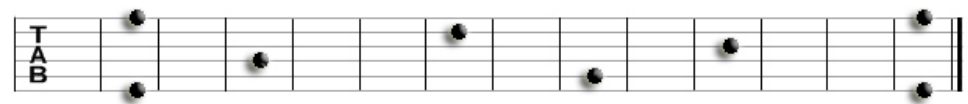


Figura 2



TEL. 937 299 755
693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

Ramos Guitars
Luthier - Custom Shop



HUMBUCKER



SINGLES

NUEVAS RAMOS PICKUPS
NO TE ARREPENTIRAS

- CONSTRUCCIONES DE GUITARRAS Y BAJOS CUSTOM
- TODO TIPO DE REPARACIONES Y MODIFICACIONES
- DISPONEMOS DE UN AMPLIO CATALOGO DE PIEZAS, LO QUE NO TENGAMOS TE LO BUSCAMOS.
- REPARACION DE PASTILLAS Y FABRICACION A MEDIDA
- CATALOGO ON-LINE

INFORMATE EN WWW.RAMOSGUITARS.COM

“uno de los principales problemas que me he encontrado con alumnos al estudiar acordes, escalas, etc. es que memorizan patrones o dibujos que al cabo de una semana se les han olvidado”

ciones diferentes (**Figura 3**), acorde de F con la forma de E teniendo la tónica en el traste 1 de la sexta cuerda, acorde de F con la forma de D teniendo la tónica en el traste 3 de la cuarta cuerda, acorde de F con la forma de C teniendo la tónica en el traste 8 de la quinta cuerda, acorde de F con la forma de A teniendo la tónica en el traste 8 de la quinta cuerda y finalmente acorde de F con la forma de G teniendo la tónica en el traste 13 de la sexta cuerda. Obviamente cada posición tiene más tónicas como hemos dicho anteriormente pero estoy nombrando sólo la tónica situada en la cuerda más grave. Como punto común para poner todos estos acordes está la utilización de la cejilla con nuestro primer dedo de la mano izquierda que es lo que nos permitirá mover los acordes.

Todo este proceso lo podemos realizar con cualquier nota que deseemos que funcione como tónica, de tal forma que así ya sabríamos como poner cualquier triada mayor de cinco formas diferentes a lo largo del mástil.

Una vez expuesto esto me gustaría entrar en como poder trabajarlo puesto que uno de los principales problemas que me he encontrado con alumnos al estudiar acordes, escalas, etc. es que memorizan patrones o dibujos que al cabo de una semana se les han olvidado o no tienen del todo claros. Pues bien, como primer paso os recomiendo que cojáis una forma de las cinco posiciones básicas y seáis capaces de situarlas a lo largo del mástil, por ejemplo la forma de E. Para trabajar esto un buen método es seguir el ciclo de quintas, que consiste en que cada nota es la quinta de la anterior de tal forma que el orden sería C G D A E B F# C# G# D# A# F como podéis ver en la **Figura 4**, os aconsejo que repitáis este proceso con las cinco posiciones.

Está claro que hay posiciones que resultan mucho más complicadas que otras como puede ser el caso de la posición de G, lo que se puede hacer en esa situación es dividir el acorde en dos partes diferentes, por ejemplo, por un lado utilizando las cuatro cuerdas más agudas y por otro las cuatro cuerdas más graves, (**Figura 5**).

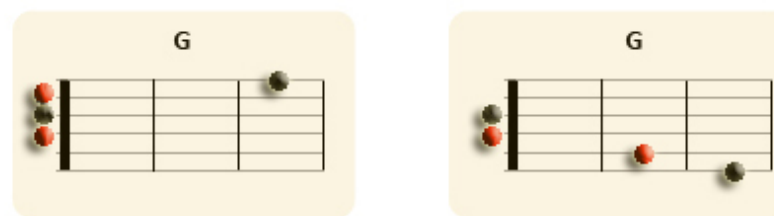
Figura 3



Figura 4



Figura 5



"lo que nos interesa es que en el primer tiempo de cada compás ya tengamos colocado el acorde siguiente, sobretodo nos estamos centrando en llegar a tiempo más que en la duración del sonido"

Una vez trabajado esto vamos a centrarnos en un solo acorde y buscando sus distintas posiciones, seguiremos con la tónica F. En primer lugar utilizaremos la forma de E y de D, ahora utilizaremos el metrónomo o una caja de ritmos y con un tiempo lento 60 b.p.m. trataremos de tocar cada acorde en el uno de un compás de 4 por cuatro, es decir lo que nos interesa es que en el primer tiempo de cada compás ya tengamos colocado el acorde siguiente, sobretodo nos estamos centrando en llegar a tiempo más que en la duración del sonido, una vez hagamos esto con comodidad añadimos otra posición en este caso la de C, y repetimos el proceso, pero con la novedad de que ahora tratemos de ir variando el orden, es decir, que no siempre vayamos de la posición de E a la de D y luego a la de C y vuelta a

empezar, sino que cambiemos pero sin llevar un orden establecido. Por ejemplo, teniendo en cuenta que hablamos de posiciones podría ser E, D, C, D, C, E, C, E, D, E, etc.

De nuevo cuando lo tengamos claro realizamos lo mismo añadiendo la siguiente posición que es la de A y finalmente añadimos la de G. Esto nos dará un control real de este acorde a lo largo del mástil y nos permitirá utilizarlo cuando lo necesitemos. Debemos repetir este proceso con todas las notas para que así domine todos los acordes de triada mayores. En el próximo artículo seguiremos estudiando estos acordes además de añadir los de triada menor. Como siempre si tenéis cualquier duda escribidme a mi [mail](#) o en mi [myspace](#) un saludo. ■

Pablo García

Efectos analógicos hechos a mano en España



Uppercut



Bee Sting



KnockOut



FootWork



www.viepedals.es

Mod-elando Pentatónicas

 C7.MP3

 CMAJ7.MP3

 CMIN7.MP3

 EJEMPLOS.MP3

Aquí veremos un recurso rápido y sencillo para ampliar la gama de colores de nuestros solos y melodías. Se trata de interpretar las posiciones de la escala pentatónica modalmente. Trabajaremos sobre la tonalidad de C para así ver claramente los intervalos en cada caso. Primero veamos los cinco patterns de la escala pentatónica y sus intervalos:

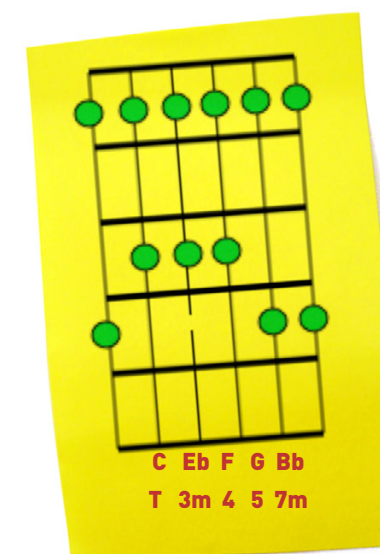
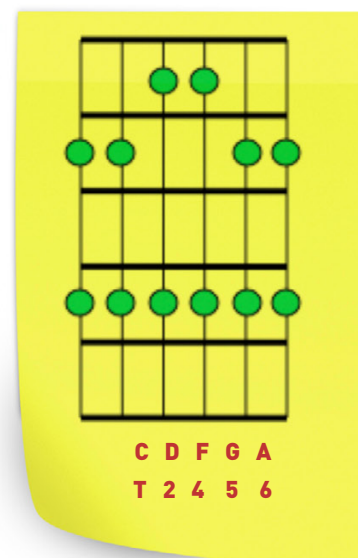
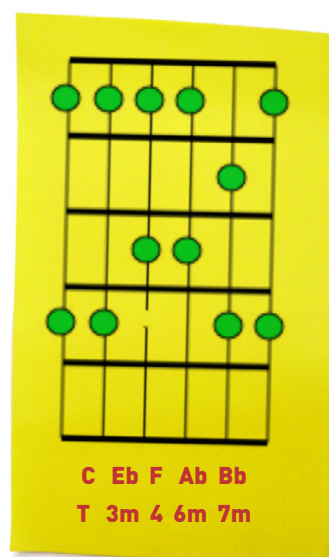
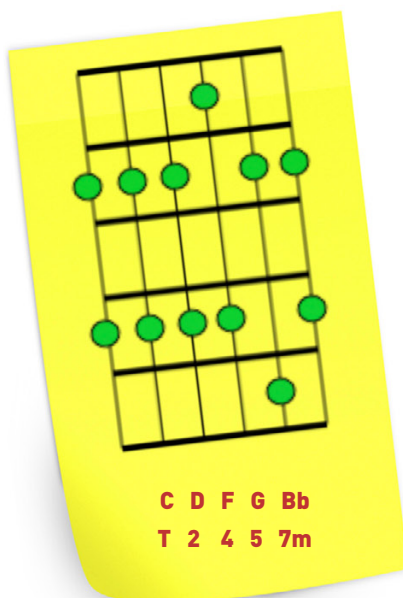
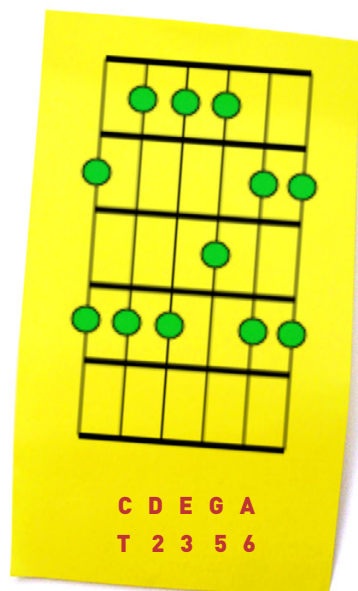
Si tenemos en cuenta los intervalos de cada modo pentatónico y los comparamos con los de los acordes Maj7, min7 y/o 7 podemos deducir qué modo pentatónico es aplicable sobre cada acorde. Por ejemplo, si tenemos un CMaj7 (C E G B) sobre el cual queremos aplicar esta idea los modos pen-

tatónicos que podríamos utilizar serían el I y IV. El modo pentatónico I nos sonaría sin duda mayor mientras que en el modo IV tendríamos una sonoridad un tanto más Mixolidia. Si tenemos un acorde de Cmin7 (C Eb G Bb) las opciones serían los modos pentatónicos II, III y V mientras que en un acorde C7 (C E G Bb) las

opciones serían los modos pentatónicos I, II y IV. También tenemos que tener en cuenta que sobre un acorde 7 el tercer grado nos aporta de ese sonido bluesy con lo que, sobre este acorde, podríamos utilizar los modos pentatónicos II y V. Un punto a tener en cuenta es el tipo de fraseo que utilicemos al momento de tocar. Lo habitual es que toquemos las frases que ya sabemos tocar sobre estos patterns pero sería recomendable que redescubramos la sonoridad de cada modo pentatónico antes que nada ya que cada nota ahora cumple otra función con respecto al acorde. Investigad, buscad y

sobre todo escuchad y sentid. Os dejo algunos ejemplos breves sobre cada tipo de acorde. En el primer caso es un Cmin7, luego un CMaj7 y por último un C7 con las aplicaciones antes expuestas como así también los Backing Tracks de cada uno para hacer vuestras pruebas. Espero que esto amplíe vuestra 'paleta de colores' y, si tenéis alguna duda, queréis ver algún tema específico próximamente en Cutaway o sencillamente contarme qué tal os va Mod-elando escribidme a mi [mail](mailto:andres@cutaway.com). Namasté.

Andrés Rexach



GTR Solo

GRATIS DURANTE UN AÑO

GTR Solo es la tercera generación de procesamiento de señal para guitarras que nos llega de la mano de Waves, ofreciéndonos modelado de amplificadores, de pantallas acústicas y de efectos. Puede funcionar como plug-in o como aplicación independiente permitiendo un procesamiento en tiempo real de la señal de entrada y su uso en actuaciones en directo, mediante la utilización de una pedalera MIDI para la selección y manipulación de sonido

Ahora Waves nos da la oportunidad de utilizar **este plug-in** de forma totalmente gratuita durante un periodo de un año, simplemente dándonos de alta en su página y activando el producto sin necesidad de disponer de llave iLok para su funcionamiento.

¿Se trata de una oportunidad impresionante para disponer de un modelado de calidad en nuestros proyectos o de un producto que es tan malo que tienen que regalarlo para que alguien lo use?

Veamos, antes de sacar conclusiones los apartados de modelado que ofrece GTR.



Contenidos

Pedales:

Distortion: añade calidez a tu señal, desde sonidos "cruch" a sonidos cortantes

OverDrive: desde sonidos suaves a sonidos altamente agresivos.

Delay: con sincronización BPM es perfecto para efectos "ping-pong" polirítmicos.

Wha-Wha: autoWha y manual para controlar con pedalera MIDI

Flanger : desde sonidos ligeros a extremos

Phaser : recrea el sonido clásico "whoosh" de los 70

Chorus : modula tu sonido desde texturas suaves hasta extremas.

Spring: el clásico sonido spring reverb.

Pitcher: cambia el pitch en tiempo real, perfecto para efectos whammy.

Vibrol: combinación de vibrato y trémolo

Gate/Comp: puerta y compresor en una unidad.

EQ: ecualizador gráfico de 6 bandas

Volume Pedal: te permite hacer fade in o fade out con facilidad.

Amplificador de bajo

SolidState: basado en Hartke 3500

Micrófonos

CondVM1

Dyn409

Dyn421

Dyn57

Denenberg Setup

Ribbon44.

Amplificadores de guitarra

Clean: basado en Fender Bassman de 1959

Sweet: basado en Gibson Skylark de 1968

Edgy: basado en Vox AC-30 TB-2 de 1980

Drive: basado en Fender Super Reverb blackface de 1964

Overdrive: basado en Marshall JMP de 1980

Crunch: basado en custom Garcia de la colección de Paul Reed Smith

Shredder: basado en preamplificador Marshall JMP1

PRS Scorch: basado en amplificador de la colección de Paul Reed Smith

PRS Crush: basado en Marshall MK2 de 50W modificado

Pantallas acústicas

12" OpenBack

2x12" Closed Back

2x12" Open Back

4x10" Open Back

4x12" Standard

4x12" Vintage

Acme 12" Custom

Bass 8x10" Pro

Acme 4x12" Vintage Gibson® Skylark

Acme 8" OpenBack Hiwatt®

Afinador

"comprobamos como en algunos casos al aumentar la ganancia de agudos del amplificador es cuando entra en acción el emulador de 'chicharra sarnosa'."



STOMP (pedales de efecto)

En este apartado podemos encontrar los pedales de efectos y cambiar la ubicación del amplificador para conseguir diferentes procesamiento de señal. Podremos seleccionar 4 efectos simultáneos.

AMP (amplificadores, pantallas acústicas y micrófonos)

Los micrófonos en los que se nos indique "On Axis", significa que están en eje, centrados, con la pantalla acústica, y "Off Axis" es que se encuentran fuera del eje.

Los micrófonos son una parte fundamental para conseguir sonidos diferentes. Además de su posición encontramos diferentes tipos de micrófono emulados: de condensador (cond), dinámicos (dyn), de cinta (ribbon) y un micrófono de precisión de la colección de Peter Denenberg.

TUNER (afinador)

El afinador de precisión incluye la posibilidad de afinar cromáticamente, por instrumento e incluso incluye afinaciones alternativas.

Conclusiones

Si escuchamos [el video](#) de demostración de GTR Solo de Brent Rowan, nuestra primera conclusión es que estamos ante un plug-in impresionante y rápidamente procederemos a descargarlo e instalarlo. Pero justo después de activarlo y con nuestra guitarra en mano, al tocar las primeras notas con algunos presets de sonidos saturados, puede que nuestra opinión cambie radicalmente y nos parezca una auténtica tomadura de pelo.

¿Que ha pasado aquí?, ¿nos ha "tangado" Brent Rowan y ha utilizado otro equipo para la demo?, ¿es realmente un emulador de amplificadores de guitarra o de chicharras enfurecidas en una tarde de verano?

Pues ni una cosa ni otra, realmente la mayoría de los presets que trae incluidos son bastante malos, y por supuesto la demo de Brent Rowan saca lo mejor de este plug-in. Creando cualquier preset en unos instantes nosotros mismos podremos conseguir algunos sonidos realmente buenos y muchos aceptables.



“Tendremos que hacer llegar la señal con el volumen adecuado, ni insuficiente ni excesivo”



“Muchos usuarios lo hacen de forma incorrecta y concluyen que el plug-in suena realmente mal.”

Tras probar el plug-in con diferentes configuraciones de guitarras y pastillas, comprobamos como en algunos casos al aumentar la ganancia de agudos del amplificador es cuando entra en acción el emulador de “chicharra sarnosa”.

Para concluir decir que es un buen producto, sobre todo, claro está, durante el primer año.

Algunos consejos de utilización

Como ya hemos comentado en otras ocasiones para utilizar correctamente el plug-in y conseguir procesar correctamente nuestra

guitarra tendremos que hacer llegar la señal normalizada y con el volumen adecuado, ni insuficiente, ya que introduciríamos ruido en nuestra señal, ni excesivo porque la saturaríamos. Muchos usuarios lo hacen de forma incorrecta y concluyen precipitadamente que el plug-in suena realmente mal. Para potenciar o atenuar la entrada y la salida utiliza las secciones de “input” y “output”

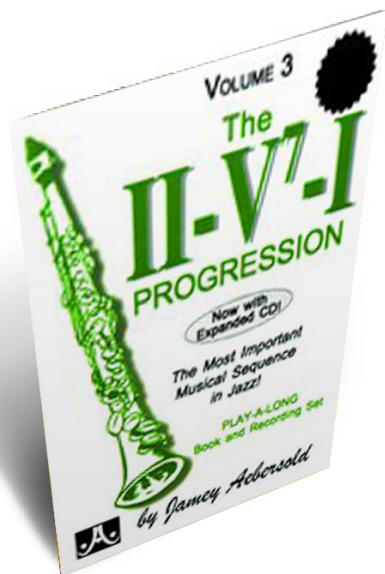
La mayoría de los plug-ins de modelado de amplificación actuales incluyen la opción de utilizar simultáneamente varios amplificadores, ya

sea en paralelo o en serie. Con GTR Solo, podremos hacerlo sin ningún problema abriendo, dentro de nuestro secuenciador, más instancias del plug-in en el mismo canal para procesamiento en serie o en diferentes pistas para procesamiento paralelo, pudiendo además en este último caso posicionar cada instancia en el campo estéreo como nos parezca.

Una de las cosas que mejoran la experiencia con cualquier plug-in es la posibilidad de controlarlo en tiempo real vía MIDI. GTR Solo ofrece una facilidad impresionante para con-

trolar cualquier parámetro. Simplemente nos hará falta situarnos con el ratón encima del elemento que queremos controlar, presionar el botón derecho, seleccionar la función “learn” y tras esto presionar o mover el pedal con el que queramos controlarlo en nuestra pedalera MIDI. Por supuesto podremos utilizar cualquier otro tipo de controlador MIDI y también automatizar los cambios en nuestro secuenciador sin ningún problema. ■

Damián Hernández



THE II-V-I PROGRESION VOLUME 3

Jamey Aebersold

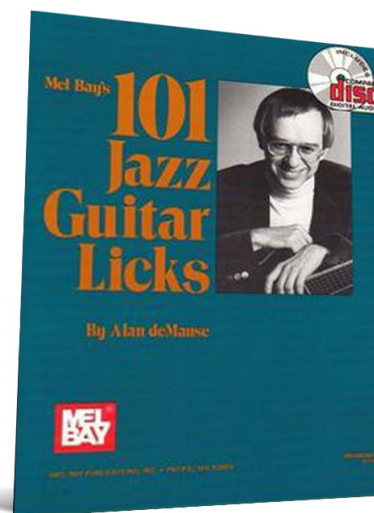
Jamey Aebersold jazz, Inc

En este número cuya biblioteca vamos a dedicar al jazz, vamos a hacer mención a una de las editoriales claves en el aprendizaje de este estilo.

Al principio de los años 70 significó una verdadera revolución como herramienta de aprendizaje, cuya característica principal era que incorporaba cassettes con los temas y ejemplos, tocados por músicos reales.

El volumen 3 está dedicado a la progresión II-V7-I, la secuencia más importante y más repetida y trabajada en la música jazz.

El método facilita frases y voicings para ir trabajando sobre la armonía que te facilitan las pistas y poder tocarlas sobre ellas. Muy completo, viene en notación clásica y es todo un clásico. ■



101 JAZZ GUITAR LICKS

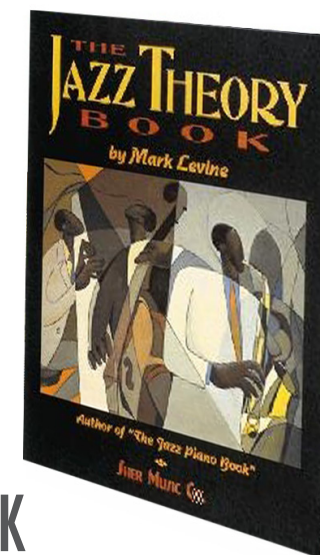
Alan deMause

Mel Bay Publications Inc.

Este método no es una simple colección de licks- que también- es algo más profundo.

Clasificados según el tipo de frase, de sonoridades que proporciona: de séptima mayor, dominantes, séptima menor, disminuidos, aumentados etc. el autor desgrana en solfeo y en tabulado 101 frases jazzeras. Están acompañadas de su explicación, armonía y un tema estándar de ejemplo donde puede ser empleadas. Hay algunas buenísimas que seguro que pasan a formar parte de tu arsenal de recursos.

Al final lo complementa con una serie de intros y endings. Viene en 44 páginas y acompañado con un CD donde suenan todos los ejemplos es decir, los 101 licks para guitarra de jazz. ■



THE JAZZ THEORY BOOK

Mark Levine

Sher Music Co.

Un buen jazz consiste en un 1% de magia el 99% restante es analizable, explicable, clasificable y realizable. Con esta frase a modo de declaración de principios abre Mark Levine la introducción a su método de teoría del jazz.

A lo largo de 350 páginas organizadas en partes y capítulos, el autor da un repaso exhaustivo desde lo más sencillo-como puede ser la teoría de intervalos – a lo más complejo que sería la rearmonización de un tema. En el camino se ve toda la teoría de acordes y escalas, su relación, armonización. La improvisación y recursos a emplear para tocar sobre cambios de acordes.

Todos los ejemplos, como no podía ser de otra manera, están basados en standards de jazz. Cuidado que este libro sólo usa notación tradicional nada de tabulados. Aún así un método imprescindible para profundizar en el estudio del jazz. ■

Casi Famosos

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



Ekthomb

“La Gran Plaga Sapiens”, es el CD-debut de esta banda Valenciana que se mueve entre el rock, en su vertiente mas dura, y los sonidos densos del metal, dando como resultado este híbrido entre ambos estilos que en ocasiones recuerda al punk más corrosivo debido a la descarada intención ácida e irónica de sus textos.

El disco presenta once temas en los que a priori lo que mas destaca es la variedad de los mismos sin por ello perder la sensación de homogeneidad del conjunto. Guitarras rockeras con pasajes en afinaciones graves, bajos saturados y una voz definida sin

caer en los tópicos más guturales, todo ello arropado por una buena producción y una destacable presentación en Digipack. Durante el 2009 estarán presentando su trabajo por todo el estado, más información su [web](#) y su [myspace](#). ■



Bluestafaris

Una referencia al Blues como estilo de vida. Diez años juntos consolidan a esta banda hacia un estilo que ellos llaman POWER BLUES. Y es que este cuarteto valenciano ha tocado todos los palos dentro de este género de música negra.

Durante su carrera han compartido escenario con bandas como DANI BOY & THE JUMPERS, GRAHAM FOSTER TRIO y LOS LUNÁTICOS. También han colaborado en sus grabaciones con el trío de metales “The Breakers”, Al-

berto “El Diablo” a la armónica y Pepe Mondiu al saxo. Tienen 3 discos autoeditados en directo a sus espaldas a la espera de poder editar su primer trabajo en estudio. Mientras tanto podemos escucharlos en su [myspace](#). ■



Los Quinaos

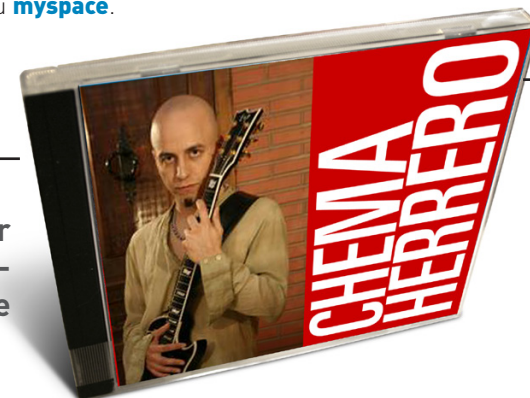
Formación creada a mediados del año 2004, a partir de componentes con experiencia musical en otros grupos. Carlos, Javier y David formaban parte de “La planta Baja” y tras su disolución decidieron arriesgar con este nuevo proyecto llamado “Los Quinaos”.

Para los directos, “Los Quinaos” cuentan con la inestimable colaboración de Alberto De la Torre (armónica), Marta Belenguer (teclados) y Carlos María (batería). Actualmente se encuentran en proceso de grabación de su segunda demo. Su música, un powerpop de marcada tendencia roquera, si quieres saltar,

no dejes de ir a verlos cuando pasen por tu ciudad, de momento los puedes escuchar en su [myspace](#).

Chema Herrero

En Valladolid conecta su metrónomo Chema Herrero, empezó con 12 años a tocar la guitarra y tiene una formación clásica y moderna a la vez. Ha participado en numerosos clínicos en los dos ámbitos con músicos de gran reputación y todo ello se traduce en su manera de entender e interpretar.



Su trabajo está centrado en la música instrumental de guitarra y eso hoy por hoy implica un uso de la técnica de guitarra moderna en todas sus vertientes, para conseguir un discurso coherente, con musicalidad y que no caiga en los tópicos propios del estilo re-

petidos tantas y tantas veces. Chema lo consigue a pesar de lo difícil que resulta desmarcarse de las influencias generalmente. La manera más rápida de escucharlo es darse una vuelta por su [myspace](#).



Garry Benny

Nacido en Bilbao en el 79, Iñigo Garrido ha dedicado toda una vida al rock y la guitarra eléctrica.

Influído por los grandes del rock (Rolling Stones, Led Zeppelin, Deep Purple, Whitesnake, Bad Company, Van Halen, Black Crowes, Extreme, ...) y por los grandes de la guitarra (Jimi Hendrix, Joe Satriani, Steve Vai, ...) ha desarrollado una poderosa técnica que aúna potencia, sentimiento y virtuosismo, todo

ello acompañado de una madurez musical alcanzada gracias a su dedicación y pasión por el rock en sus diferentes facetas (hard rock, glam, progresivo, underground), el blues y el jazz, además de su formación musical clásica. Lost in Space es su primer trabajo, se puede escuchar en su [myspace](#).

El caso del humanoide que cantaba Flip Flop and Fly

— ¡Qué diablos!— exclamó Alan, mientras se levantaba de un salto. Se asomó por la ventana y vio como un grupo de muchachos perseguía a un solitario ladronzuelo calle arriba. El día era caluroso y no había ni una nube en el cielo, ni una pequeña brizna de aire se adentraba en el apartamento del joven estudiante.

Por la preciosa radio marca Inter, sonaba el Shake, Rattle and Roll de Big Joe Turner, con la poderosa voz del viejo Turner, aquel aparato plateado modelo Niza de los sesenta brillaba mucho más al compás de aquel día soleado.

No tenía muchas ganas para hacer cualquier cosa, se encontraba perezoso, además el calor era agobiante y en la nevera tenía suficientes bebidas refrescantes como para pasar la mañana tranquilamente. Estaba todo perfecto y mientras, esperaba el comienzo de su programa favorito que se emitía desde la estación de radio de su ciudad.

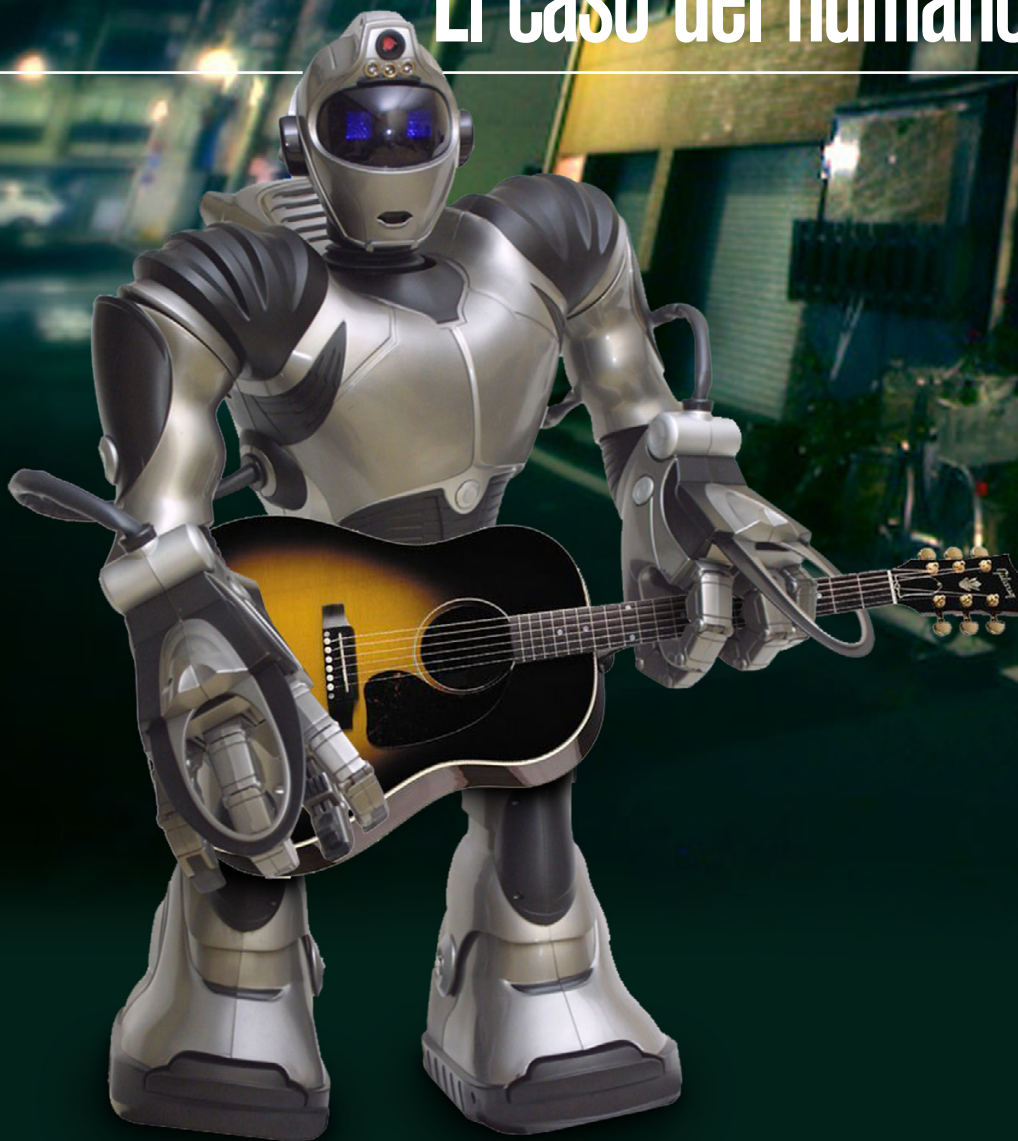
Avistamientos en granjas, abducciones en la carretera, hipnosis colectivas en sectas ufológicas, todo tipo de casos sobre seres extraterrestres y literatura barata de libros de bolsillo sobre marcianos.

Mr. Lance, comenzó La Hora de Los Humanoides con frases incendiarias y apocalíp-

ticas, para continuar con las últimas noticias de avistamientos en colinas de California, desiertos de Nevada y granjas de algún pueblo lejano de Nuevo México. En muchas ocasiones se anunciaban posibles apariciones de OVNIS que algún médium charlatán había visto en sus sueños, o conferencias de todo tipo de parapsicólogos con exóticos nombres. El joven Alan volvió a saltar de su cama cuando se anunciaba una charla de Frank Colombini en la ciudad, este era un misterioso profesor en ufología y astronomía que recorría todo el continente con unas increíbles teorías.

Según Colombini, los OVNIS en forma de Cigarro venían de la galaxia Andrómeda para instaurar un régimen totalitario en La Tierra en comunión con los nazis que esperaban ocultos en La Antártida con un rejuvenecido Hitler.

También predecía desastres y aseguraba saber el futuro de algunos asistentes a sus conferencias.



“Por el largo pasillo se escuchaba levemente la voz de Buddy Holly que dejaba atrás. Mientras tanto, Colombini seguía con su charla y empezó a hablar de unos extraños ovnis.”

El acto era a última hora de la tarde en una librería de Cincinnati, así que el joven Alan tuvo tiempo de sobra para prepararse. Le gustaba ir con sus mejores galas a este tipo de eventos. Acudió a la hora anunciada y el público estaba expectante, además quien presentó a Frank Colombini fue Mr. Lance. Entre aplausos apareció el doctor con su traje negro. Habló de forma pausada sobre el caso Roswel y del matrimonio Hill, primer suceso de abducidos en 1964 y continuó con otros famosos casos de la ufología americana como el acontecido en los montes Rainier y Adams de Washington en 1947.

En la primera pausa de la conferencia, Alan buscó los servicios tras una puerta en la parte trasera del local y no había manera de encontrarlos, siguiendo su instinto de sabueso, continuó introduciéndose por un largo pasillo que le llevó hasta una especie de garaje subterráneo lleno de todo tipo de cacharros y trastos.

– **¿Qué diablos es esto?** – Exclamó mientras miraba a su alrededor.

Tropezó varias veces con algunas cajas de cartón vacías, en ese momento oyó unas voces desde el pasillo, el joven Alan decidió resguardarse tras unas figuras de latón y a través de la cristalera de la puerta, pudo observar dos sombras que se distinguían perfectamente y que hablaban de una manera encendida. Uno de ellos era Colombini, pero desconocía la identidad del otro personaje. Movían las manos

con nerviosismo y el bueno de Alan no lograba entender de qué hablaban. Sin más, cada uno se fue en dirección opuesta y fue en ese momento cuando empezó a sonar una canción desde algún rincón de la habitación.

– **¡Diablos!** –, exclamó Alan.

Era el Flip Flop and Fly de Big Joe Turner...

– **Parece que el viejo Joe me persigue por toda la ciudad...** – se dijo a sí mismo Alan con alborozo.

Buscó de dónde provenía la música y volvió a exclamar su palabra favorita, cuando comprobó, que era de un humanoide de latón de dónde salía la canción.

Se levantó de un salto y se acercó lentamente hasta colocarse delante del extraño personaje metálico... – **¡Eh muchacho! ¿cantas rock and roll?** – le preguntó,

Parecía que había algo detrás, unas cajas llenas de postales de todo tipo y un viejo jukebox de la marca Wurlitzer. A causa de las vibraciones, el humanoide se movía levemente dando la engañosa sensación de que era él quien cantaba.

El jukebox era un aparato precioso con un montón de singles de Drifters, Ruth Brown, Platters, Coasters... – **¡que maravilla!** – susurraba el bueno de Alan... – **hey y Buddy Holly...** – dijo en voz alta mientras sonreía satisfecho. No lo dudó y pulsó el ¡Oh Boy! que empezó a sonar con fuerza...

Mientras volvía con urgencia a la conferencia, por el largo pasillo se escuchaba levemente la voz de Buddy Holly que dejaba atrás. Mientras tanto, Colombini seguía con su charla y empe-



“Aquellas esferas, empezaron a dar vueltas,..., y algo extraordinario sucedió”



zó a hablar de unos extraños ovnis en forma de esfera, que serían vistos esa misma noche en unos almacenes a las afueras de Cincinnati.

Sin esperar más y mientras el profesor se despedía de todos los asistentes, Alan optó por dirigirse hacia esos almacenes sin pérdida de tiempo.

En la tienda de comida rápida de una calle cercana trabajaba su amigo Lester Lester, que como siempre, le dejó el viejo Ford. Antes comió algo y se llevó algo de reservas pues la noche podía ser larga.

Cuando llegó al lugar, ya era de noche... los almacenes estaban evidentemente abandonados y tenían cierto aire de misterio.

De repente, empezó a oír voces desde el interior del almacén, abrió la puerta corrediza y vio a un grupo de chicos y chicas invocando extrañas palabras alrededor de unas fotos de Buddy Holly... al notar su presencia, uno de ellos le preguntó alterado quien era...

– Me llamo Alan... Alan Conducci... y quienes sois vosotros y ¿qué diablos hacéis? –

– Somos los Guardianes del Eterno Espíritu de Buddy Holly... desde que murió en aquel accidente de aviación, nos reunimos una vez al mes para invocarlo y saber como está... – contestó un chico pelirrojo con un enorme tupe.

Echando un vistazo, observó que en el viejo almacén, había una radio y un jukebox con to-

dos los éxitos de Buddy – **¿puedo poner alguna canción? –** preguntó sorprendido.

– Ahora el fantasma de Buddy está aquí entre nosotros, seguro que le hará feliz –dijo uno de los chicos.

Y así, el It doesn't matter anymore, empezó a sonar como una exhalación y los chicos y las chicas empezaron a bailar de una forma suave y coordinada. El bueno de Alan, no daba crédito... **– ¡escuchadme! –**exclamó **– Ahí fuera van a suceder cosas esta noche, ¿no lo sabéis?**

– Los avistadores de esferas del profesor Colombini, ¿no? – volvió a responder el pelirrojo.

– Si, exactamente, ¿les conocéis? ¿habéis visto alguna vez algo fuera de lo normal? – preguntó con interés Alan.

– Se reúnen de vez en cuando y siempre pasan cosas muy extrañas, se ven luces en el cielo y la gente grita y grita sin parar... – contestaron.

– ¡Diablos! –se dijo en voz baja, Alan.

En ese momento se empezaron a oír ruidos de motores...

– Debe de ser la gente de Colombini... – exclamó Alan.

Los muchachos y Alan, apagaron las luces del almacén y se colocaron en las ventanas del primer piso para observar bien lo que acontecía fuera.

– Son muchos coches y van en caravana... – indicó Alan.

– Se colocan en esas colinas del fondo y allí

esperan a que lleguen las esferas... – dijo una de las chicas.

– Parece que ésta, es una zona llena de cipreses de los pantanos, está lleno de ellos... – observó Alan.

– Mirad allí, se ven unas luces!... –exclamó Alan.

La gente de Colombini empezó a gritar como en estado de éxtasis, mientras alguno de ellos parecía hacer señales con unas antorchas hacia el cielo.

Colombini, empezó a lanzar proclamas sobre la universalidad y la fuerza magnética de ese lugar desde un púlpito que habían colocado sus fieles encima de una ranchera.

Aquellas esferas, empezaron a dar vueltas alrededor de las colinas y algo extraordinario sucedió, las esferas, iniciaron la recreación de un extraño baile, hasta formar una enorme esvástica en el cielo.

– ¡Por todos los diablos! – exclamó Alan... **– ¿qué es eso? No puede ser... lo que estamos viendo es imposible... –** exclamó el pelirrojo

El resto de chicos no paraba de murmurar... Pero, ¿qué está sucediendo realmente? ¿qué son esas esferas brillantes y qué significa esa inquietante esvástica en el cielo? y ¿qué pretende Frank Colombini?

Al parecer son muchas preguntas para Alan y sus amigos Los Guardianes... ■