

Nº17 JUNIO-JULIO '10

# Cutaway<sup>®</sup>

M A G A Z I N E

Entrevistamos a

**Bill Nash**

**Alfonso Hermida**  
**Javier Pedreira**

**Análisis:**

- Thorn Artisan #44
- Fender Stratocaster 54
  - Dr. Z Monza
- Fender G-Dec 3

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

**GM**<sup>®</sup>  
Guitars & Bases  
since 1982



**Music Import**

[www.hvcimport.com](http://www.hvcimport.com)

## Hola amigos

Ya estamos aquí de nuevo pendientes de nuestra cita cada dos meses. En esta ocasión estamos celebrando la vuelta de nuestro redactor Damián Hernández a su sección Home Studio de la que estuvo ausente por problemas personales, bienvenido a casa Damián, en este número nos vuelve a ilustrar con sus conocimientos.

Hemos dado una vuelta de tuerca más en la web y la home presenta una nueva cara, con más presencia de artículos En Portada, con una nueva ventana de video donde vamos añadiendo contenidos de didáctica y un nuevo apartado de minibanners para anunciantes, no olvidéis hacer click y visitar sus páginas, tienen propuestas muy interesantes y gracias a ellos podemos realizar este maravilloso trabajo.

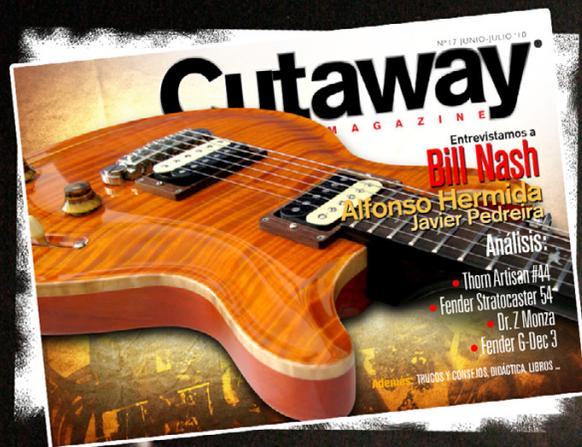
En cuanto a los contenidos, algunas entrevistas bastante especiales, donde quiero

destacar a Alfonso Hermida, el mítico fabricante de pedales (Zendrive, Mosferatu...) que recientemente ha presentado sus nuevos modelos en Nueva York en el ámbito del Amp Show, evento que hemos cubierto y del que se podrá leer un reportaje en el próximo número o Bill Nash tan de moda últimamente y con quien hablamos en su visita a nuestro país.

Dos grandes guitarras, una vintage y una boutique, ocupan parte de nuestras reviews: una Thorn y una Strato original 54/55, las dos de impresión. El resto de contenidos son los habituales, cuidados al máximo como siempre por el equipo de Cutaway al que agradezco como siempre su dedicación. Gracias por estar ahí.

**José Manuel López - LOPI**  
Director de Cutaway Guitar Magazine





# Contenidos

## GUITARRAS

04

Thorn Artisan #44  
Fender '54 Stratocaster

## TRUCOS Y CONSEJOS

24

Roturas de Pala

## AMPLIFICADORES

07

Dr. Z Monza  
Fender G-Dec 3

## DIDÁCTICA

35

## INFORMÁTICA MUSICAL

38

POD Farm 2

## PEDALES Y EFECTOS

15

Overdrives T-Rex

## BIBLIOTECA MUSICAL

42

## ENTREVISTAS

19

Bill Nash  
Javier Pedreira

## CASI FAMOSOS

51

## POSTALES ELÉCTRICAS

52

Kung-Fu Fighting

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

# PASSION NEVER DIES



## YA DISPONIBLE

**NUEVO ENGL POWERBALL II**  
¡Más tono, más control, y más versatilidad que nunca!  
Controles Gain independientes por cada canal, loop de efectos conmutable y puerta de ruido, opción de realce de medios y un nuevo sistema de monitorización de válvulas mejorado hacen el Powerball más versátil y sofisticado que nunca.



**myspace.com**  
a place for music  
[www.myspace.com/suprovox](http://www.myspace.com/suprovox)

Distribuidor exclusivo  
**SUPROVOX.com**

Ref: 286EN

# Thorn Artisan #44

## LA ARTESANÍA LLEVADA AL MÁXIMO

Ron Thorn consiguió destacar en el ya nutrido grupo de fabricantes de boutique estadounidense, gracias a sus trabajos de inlays para la Custom Shop de Fender, siendo el responsable de trabajos tan destacados como las conocidas Koicaster o la réplica de Lenny, la guitarra favorita de Steve Ray Vaughan.

Quizás podemos considerar a Ron Thorn como el máximo exponente, en cuanto al concepto artesano, dentro del mundo de la guitarra; afincado en Glendale, California, donde dirige su pequeña empresa, con un reducido número de trabajadores que realizan un proceso prácticamente artesanal, podemos afirmar que, desde su taller salen algunas de las creaciones más impresionantes que pode-

mos encontrar en el mercado; un trabajo marcado por el uso de exóticas maderas, como la koa figurada, o al arce spalted; las tapas espectaculares; y sobre todo, por sus increíbles inlays que adornan gran parte de sus diapasones.

### Construcción

La Thorn Artisan representa el más alto escalafón en el catálogo, recientemente ampliado,



del fabricante californiano, y también el modelo más representativo.

Inspirada en una Les Paul Junior de los cincuenta, una rápida mirada nos evoca más directamente una PRS Santana, cuyas formas redondeadas hacen destacar la impresionante tapa de arce flameado, de una sola pieza, algo que no suele darse con normalidad y denota la exclusividad de las guitarras de este fabricante, calificada como 5 A; la tapa tallada, con un estilo más pronunciado que la tapa de una Les Paul, corona un cuerpo de una de las maderas favoritas de Ron Thorn para construir sus guitarras, la Korina Blanca, la combinación se asemeja bastante a lo que esperamos encontrar en este tipo de guitarras, ya que las características tonales entre la korina y la caoba son similares. A pesar de la espectacular tapa de arce flameado, lo que atrae poderosamente la atención es el vistoso mástil de una pieza de Palo Rosa de Río, la pieza de 22 trastes, con una escala de 25" tiene un aspecto impresionante, cuyo tono oscuro contrasta con el vistoso naranja que luce la tapa del instrumento.

Como hemos comentado en la introducción, una de las características más destacables de la obra de Ron Thorn, son los inlays que lucen sus diapasones, y este caso no es una excepción, unos vistosos soles con sus correspondientes rayos, compuestos por áva-

lon, con el centro de madre perla, hacen las veces de marcadores, aunque conviene destacar que este es el único detalle de estas características que posee este instrumento, ya que carece de ribete tanto en el mástil como en el contorno del cuerpo, una constante en el resto de guitarras de la serie Artisan, lo cual le confiere un aspecto más sobrio, y la acerca visualmente a guitarras más comunes como la citada PRS Santana.

El tono anaranjado de la tapa superior se extiende a la pieza de korina blanca que conforma el cuerpo, pero esta vez con un naranja más oscuro, rozando el rojizo, con un acabado translucido que deja ver la perfecta pieza que conforma el cuerpo del instrumento, contrasta la tapa de los controles, realizada en Palo Rosa, a juego con el mástil, haciendo gala del detallismo del que hace gala el fabricante.

Al tener el instrumento entre las manos, a simple vista se puede apreciar la exquisita calidad de construcción y la increíble atención al detalle del fabricante californiano, destaca especialmente el tacto del mástil, con un acabado natural, al tratarse de Palo Rosa, que nos ofrece una sensación de contacto directo con la madera, pero que a su vez nos permite desplazarnos con total comodidad y rapidez. A pesar de lo que se puede pensar al ver el instrumento a simple vista,

“A pesar de la espectacular tapa de arce flameado, lo que atrae poderosamente la atención es el vistoso mástil de una pieza de Palo Rosa de Río.”



esta totalmente compensado con lo que no se balancea, ni cabecea. También cabe destacar que la propia forma de esta guitarra, inspirada en un modelo clásico de doble cutaway, favorece de una manera increíble el acceso a los trastes más alto, con lo que nos permite tocar a lo largo de todo el mástil, que presenta un radio de 12" en sus 22 trastes, con toda comodidad.

### Electrónica y sonido

El aspecto de esta guitarra, teniendo en cuenta el hecho de estar inspirada en una Gibson pueden hacernos pensar que el instrumento va a tener un tono determinado, cercano al de las guitarras encoladas del gran fabricante americano, pero nada más lejos de la realidad. La configuración de esta guitarra ofrece una amplia variedad de registros unos cercanos a lo que podemos esperar de ella a simple vista y otros bastante lejanos.

Un hecho fundamental, en este aspecto, es el puente piezo eléctrico LR Baggs, que gracias a un selector de tres posiciones puede ser usado tanto de forma independiente, como mezclado con cualquiera de las dos pastillas, con el atractivo extra de que uno de los pots nos permite mezclar la señal del previo con el de las pastillas en esta configuración. Solamente con estas opciones, tenemos una multitud de tonos intere-




---

**“el puente piezo eléctrico LR Baggs que, gracias a un selector de tres posiciones, nos permite mezclar la señal del previo con el de las pastillas en esta configuración.”**

santes a nuestro alcance, y todos alejados del concepto tonal que tenemos de una guitarra de este tipo; además, lógicamente, podemos hacer uso de las dos pastillas dobles, en la tercera posición del citado selector, en este caso una Fralin Unbucker en la posición de mástil, y una Barecknuclé VHII en la posición de puente, pero por si no hubieran ya suficientes registros tonales, en la posición de puente descubrimos que uno de los potenciómetros actúa como un push-pull convirtiendo la pastilla doble en una simple, y conforme vamos cambiando de posición el selector de pastillas, encontramos que además de la citada opción podemos disfrutar de configuraciones tales como, una pastilla de puente y una de mástil combinadas en modo single, las pastillas del puente y del mástil combinadas en modo doble, la pastilla del mástil en modo simple, y la misma pastilla en modo doble. Como cabe esperar con todo lo anteriormente citado, la guitarra ofrece una sin fin de posibilidades sonoras que serán del gusto de cualquier usuario.

En cuanto al sonido, cabe destacar que las pastillas elegidas son de una salida moderada, sin ser completamente vintage, lo que, en conjunción con la construcción del instrumento proporciona un sonido clásico, muy redondo y compensado en frecuencias, con un carácter muy refinado, que observamos

que va enfocado hacia el trabajo solista haciendo gala de un "recogimiento" que puede parecerse seco en funciones rítmicas, pero que hará las delicias de cualquier interprete al realizar un solo.

### Conclusiones

Estamos ante un instrumento de una calidad superior, lo cual es apreciable tanto en su construcción como en su sonido; que es, quizás, de los más exclusivos que hemos visto, y que esta al alcance de muy pocos; no solo por el precio, si no por la dificultad de conseguir una guitarra de este fabricante debido a la larga lista de espera, provocada por la alta demanda, y el proceso constructivo, casi artesanal, que no es comparable con la rapidez de un modelo de producción. ■

José Luís Morán



### FIGHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Thorn

**Modelo:** Artisan #44

**Cuerpo:** White Limba

**Tapa:** Arce

**Mástil:** Brazilian Rosewood

**Perfil mástil:** Réplica del de 1959

**Diapasón:** Brazilian Rosewood Perfil "C" radio 12"

**Escala:** 25"

**Cejuela:** Tusq

**Trastes:** 22 Tipo 6150

**Puente:** Hardtail

**Hardware:** Cromado

**Clavijero:** Niquel Sperzel con clavijas madreperla

**Pastillas:** Fralin Unbucker en mástil y Barecknuclé VH II en puente

**Controles:** Volumen, Tono (push/pull), 5-way switch, coil tap push/pull switch on tone.

LR Baggs piezo saddles con active CTRL-X preamp.

**Entrada Jack:** Lateral

**Acabado:** Orange



TEL. 937 299 755

693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM



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](http://WWW.RAMOSGUITARS.COM)

**Ramos Guitars**  
Luthier - Custom Shop



# Fender 54 Stratocaster

EL INICIO DE LA LEYENDA

Pocas veces tiene uno la oportunidad de encontrarse con una guitarra de este calibre entre las manos, más aún cuando esta guitarra viene con la recomendación de Eric Johnson diciendo que se había quedado prendado de ella y con la confirmación de **Nacho Baños** como la mejor Strato cincuentera que ha probado nunca. Amigos en boca de estos “viejos gatos” eso son palabras mayores y desde luego nada alejadas de la realidad a juzgar por la impresión que de ella nos llevamos.

**C**omo siempre nosotros vamos a dar nuestra visión del instrumento sin afán de ser dogmáticos, sencillamente la visión Cutaway.

El modelo Stratocaster comienza a fabricarse, como es sabido por todos en 1954,

como consecuencia del feedback que había recibido Leo Fender sobre los modelos Telecaster y Esquire. Tratando de mejorar estos instrumentos, él y Freddie Tavares empiezan a pensar lo que sería la Strato, cuyas aportaciones fundamentales a la

“Los knobs de volumen y tono, en la época eran de baquelita que con el paso del tiempo se va degradando hasta desintegrarse. En esta Strato están sustituidos y son reproducciones relic.”

guitarra eléctrica serían el montaje de tres pastillas, un cuerpo estilizado con rebajes y la incorporación de un novedoso sistema de vibrato que intentaba mejorar el Bigsby. Llegados a este punto nace la Fender Stratocaster, analicemos la nuestra.

La guitarra viene con estuche original tweed con center pocket y cristal handle, este estuche sólo se fabricó a finales del 54 y principios del 55.

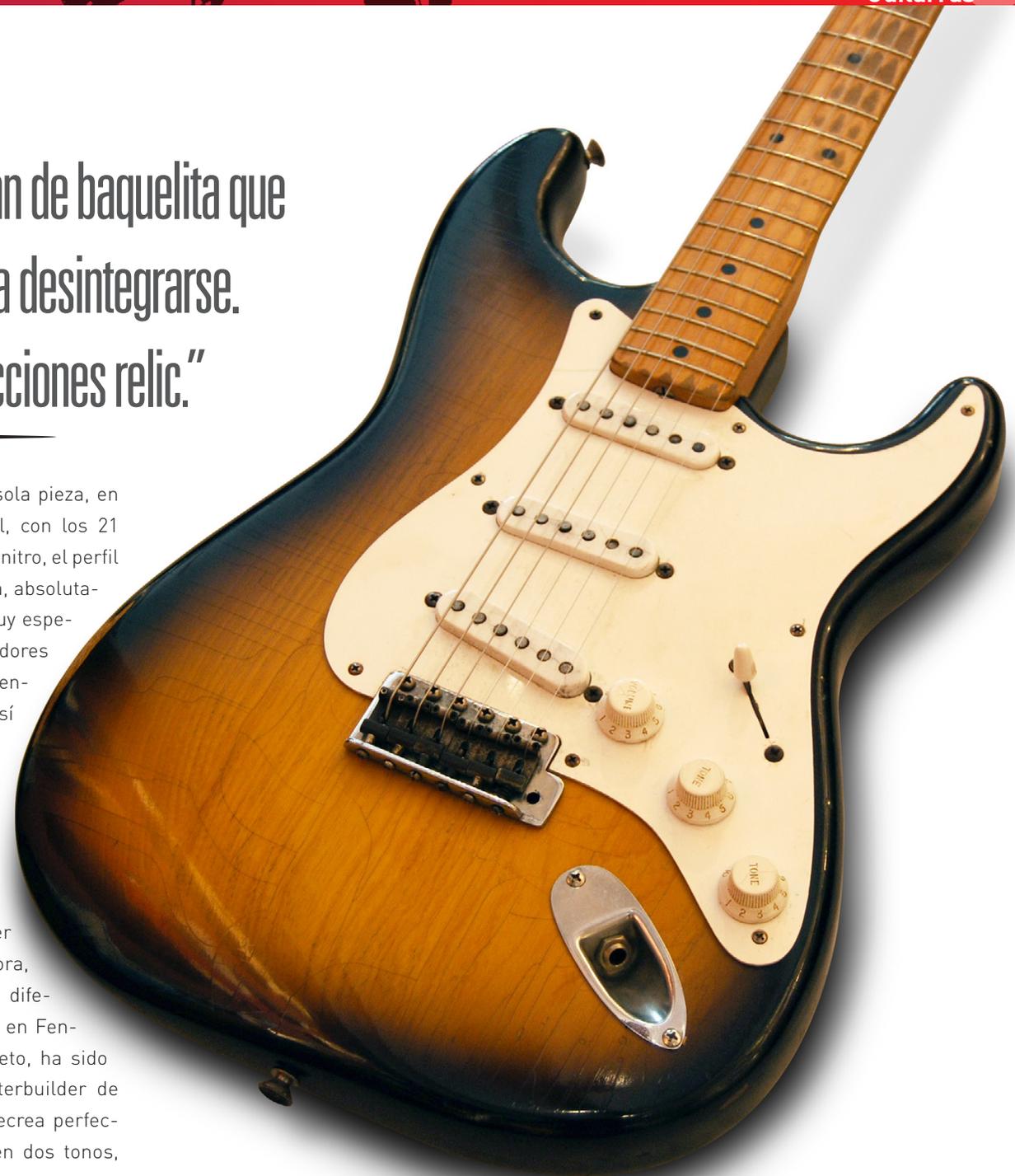
### Pala y mástil

La pala es la clásica de Stratocaster con los clavijeros afinadores en línea, estos son Kluson aunque no llevan a la vista el nombre, por otro lado el logo es el llamado spaghetti sin los números de la patente. El diseño fue modificado con respecto a la Telecaster y tiene un mayor tamaño para compensar el peso menor del cuerpo, puesto que éste tiene menos masa de madera por los rebajes ergonómicos.

El mástil es de arce de una sola pieza, en esta '54 es totalmente original, con los 21 trastes originales y acabado a la nitro, el perfil es una "D" gruesa y redondeada, absolutamente cómodo y de un tacto muy especial. El radio 7.25" y los marcadores de posición son nuts y se encuentran en los lugares habituales así como en el perfil. El truss rod se encuentra en la base del mástil. La fecha que viene marcada en él es 16-1-55.

### Cuerpo y electrónica

El cuerpo en la Stratocaster era la parte visual más innovadora, con sus rebajes y su acabado diferente a lo visto hasta entonces en Fender. En esta guitarra en concreto, ha sido restaurado por J. Black, masterbuilder de la Custom Shop de Fender y recrea perfectamente el sunburst original en dos tonos,



**“El puente que se puede ajustar, un cordal y el propio sistema de ‘vibración’, ahora nos parece sencillo pero en su momento el poder ajustar cada cuerda de manera más o menos eficaz, no dejó de ser innovador.”**



se aprecia un bonito crackelado y los tonos exactos que van de “Canary yellow” a “Amber brown”, es de fresno. Algunas de las particularidades que nos encontramos son las siguientes: la tapa que cubre el sistema de vibrato es original con agujeros redondos. Estas se fabricaron así únicamente en las primeras unidades y son muy difíciles de encontrar en la actualidad, puesto que al no encarar los agujeros con los topes de las cuerdas era necesario quitarlos para poder cambiarlas y acababan perdiéndose. Aquí venía ubicado el número de serie, por lo tanto dado que se perdía el número con la tapa, decidieron cambiarlo y ponerlo en la placa metálica del

mástil, de la misma manera que se hizo con las Telecaster que hasta entonces lo llevaban en la placa del puente. Aunque parezca sólo una curiosidad, estas placas se pueden ver en Ebay a la venta hasta por 3000 dólares USA. En el caso de esta guitarra el número no viene marcado en la placa.

Lo que si se encuentra en esa cavidad es la marca con la fecha 8/54 que es la de fabricación del cuerpo. El neck plate lleva troquelado el número 8096

Por otro lado, el pickguard es de plástico ABS blanco y hablando de plásticos los cubrepastillas y los knobs de volumen y tono, en la época eran de baquelita que con el paso del tiempo se va degradando hasta desintegrarse. En esta Strato están sustituidos y son reproducciones relic, aunque el dueño de la guitarra que fue comprada a Dave Hinson

-experto en vintage y uno de los autores de “Vintage Guitar Price Guide”- tiene en su poder los originales también. Debido a la inestabilidad de la baquelita esta fue sustituida en el 56 de manera gradual por acetato de vinilo (un compuesto de PVC).

Vamos ahora al sistema de vibrato también llamado trémolo por el efecto sonoro que produce y que era una “evolución” de los sistemas que empleaba Bigsby en aquellos años. Esta unidad de vibrato incorpora distintos elementos: un puente que se puede ajustar, un cordal y el propio sistema de “vibración”, esto ahora nos parece sencillo pero en su momento el poder ajustar a través de seis selletas independientes cada cuerda de manera más o menos eficaz, no dejó de ser innovador.

El conector de jack está en la cara superior y es de hierro niquelado.

Pasamos ahora a la electrónica, la guitarra monta tres single coin con imanes Alnico III y así sería hasta 1955 que pasaron a Alnico V.

El switch para la selección de pastillas es tipo “football” como los originales de 1954, el código es 304435, siendo 304 código correspondiente a stackpole, 4 el código del año y 35 el correspondiente a la semana. Son de 250 K.

### **Sonido y conclusiones**

Lo primero que percibes cuando te cuelgas esta 54 es lo extraordinariamente ligera que

“En los terrenos Crunch es cuando luce como ella sola. El sonido es tan bueno que como dice su dueño ‘¡es casi tan buena como una telecaster!’”

se siente, es muy liviana y la comodidad del mástil, que se nota algo grueso al principio, pero que te lleva segundos hacerte con él.

Al respecto del sonido, la guitarra tal vez por el Alnico III o la electrónica que monta, tiene un timbre poco brillante teniendo en cuenta además que el diapasón es de arce. Su tono es redondo y dulce, incluso en la posición de puente y con los agudos a tope. Da un limpio atractivo, pero es cuando entra en los terrenos Crunch cuando luce como ella sola. El sonido es tan bueno en todas las posiciones que como dice su dueño “¡es casi tan buena como una telecaster!”. Un instrumento muy especial y que hemos podido disfrutar en Cutaway por un tiempo, lástima tener que devolverlo, al fin y al cabo es como devolver un poco de la historia del rock and roll. ■

José Manuel López  
Asistencia técnica: Nacho Baños

**FICHA TÉCNICA:**

- Fabricante:** Fender
- Modelo:** 54 Stratocaster
- Cuerpo:** Fresno
- Mástil:** Arce en una pieza
- Perfil mástil:** “D”
- Diapasón:** Arce misma pieza que el mástil, radio de 7.25” acabado en nitró
- Trastes:** 21
- Cejuela:** Hueso
- Puente:** Móvil de seis selletas más unidad de trémolo
- Hardware:** Cromado
- Clavijero:** Kluson
- Golpeador:** Plástico ABS blanco
- Pastillas:** Tres single coil
- Controles:** Volumen y dos de tono, switch de 3 posiciones para mezclar pastillas
- Entrada Jack:** Frontal
- Acabado:** Sunburst dos tonos



GUITAR & BASS SHOP

Badia, 12 Barrio de Gràcia BARCELONA

93 217 10 60

tienda@tubesoundscp.com

- 1 2 3 Rutas de acceso
- P Sta. Rosa, 10 - Rbla. Prat, 14
- M Fontana L3
- B 22-24-28-92-114-4-27-31-32



**1** COLLINGS  
**2** NATIONAL

**GUITARRAS**

**1** CORNFORD  
**2** JMI  
**3** MATCHLESS  
**4** BOGNER Custom Shop  
**5** CARR  
**6** DR. Z

**AMPLIS**

**1** FULLTONE  
**2** CUSACK  
**3** XOTIC  
**4** DIAMOND  
**5** ZVEX  
**6** RMC

**PEDALES**

**1** EL DORADO  
**2** LOLLAR

**ACCESORIOS**

1

2

3

4

5

6

Centro Fender Custom Shop MASTER BUILD

CENTRO EXCLUSIVO EN CATALUNYA

BOGNER GUITARS AMPLIFIERS

ZVEX

Fulltone

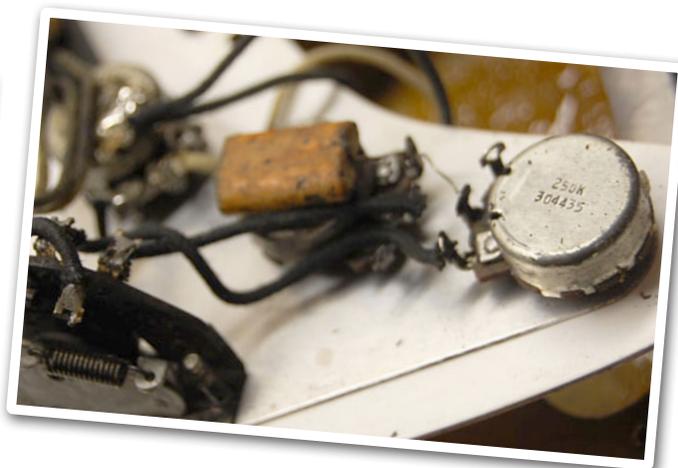
XOTIC

JMI

LOLLAR PICKUPS MATCHLESS

DIAMOND GUITAR PEDALS

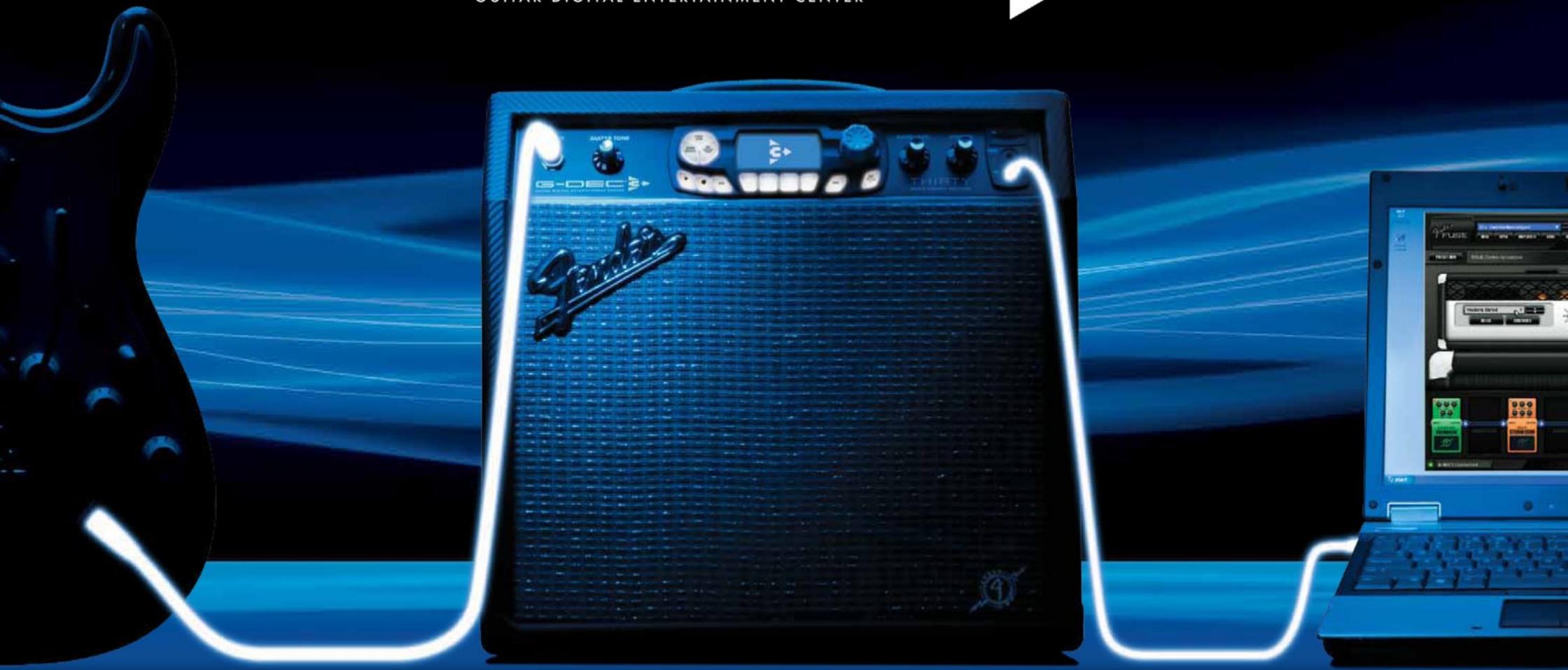




# FENDER '54 STRATOCASTER



*Fender*  
**G-DEC®**  
GUITAR DIGITAL ENTERTAINMENT CENTER



**CREA · CONECTA · CONFIGURA**

Fender® y G-DEC® son marcas registradas de Fender Musical Instruments Corporation.  
©2010 FMIC. Todos los derechos reservados.

*Fender*  
MAKE HISTORY™

Más información en [www.fender.com/gdec3](http://www.fender.com/gdec3)



# Dr. Z Monza

LO SENCILLO... ES "MÁS"

Esa es la frase que puede resumir el saber hacer de este fabricante de boutique, simplificando todo lo posible, para llegar a hacer fácil y sencillo el uso de un amplificador y no por ello con unas prestaciones sonoras menores. Con el Monza, disponible en combo 1x10, 1x12 y 2x10 y en cabezal, Dr. Z incrementa su catálogo con nuevos modelos. La marca poco a poco va haciéndose un hueco en el mercado español, estando en USA en la parte más alta del americano. Usuarios como Brad Paisley y nuestro amigo Buddy Whittington nos lo confirman.

Ya hemos analizado en alguna otra ocasión algún amplificador de esta marca de boutique, como es el Maz18 Junior o el Galaxie, en ambos casos nos dejó el doctor un buen sabor de boca, con ese buen precedente vamos a ver el Monza.

Esta unidad que analizamos tiene un llamativo aspecto, debido al tolex rojo que cubre un robusto mueble y tiene un peso de 16.7 kilos, su tamaño es de 44,5 x 43 x 25,4 además unas cantoneras cromadas protegen los cantos de los posible golpes de un traslado. Un asa situa-

da en la parte superior sirve para moverlo con comodidad.

### Canales y controles

El amplificador es monocanal y los controles como ya comentamos son muy sencillos. Si miramos el panel frontal donde se hallan alojados, nos encontramos de izquierda a derecha con una entrada de jack para la señal de la guitarra, a su lado un potenciómetro de volumen, otro de ganancia y un tercero de tono, estos son tipo Fender Cream Ribbed Barrel de aire vintage. Dos switches de standby y power son el cuadro de mandos de este amplificador, que no necesita nada más, a su lado el led que marca el encendido. En la parte posterior el constructor de Cleveland ha decidido de izquierda a derecha situar la entrada de red, el alojamiento del fusible y dos salidas para altavoz de 8 y de 4 ohmios, esos son todas las entradas y controles del Monza.

### Sonido y conclusiones

El ampli incorpora un altavoz Red Fang Alnico 10" de 50w, fabricado especialmente para Dr Z por Eminence, resultó elegido tras una prueba entre diez altavoces donde resultó vencedor destacado sobre el resto. Al respecto de este altavoz, la profundidad del mueble al ser de bastante grande compensa la posible pérdida de graves que pudiera tener por el cono de 10".



“El Monza es fiel a la filosofía de Dr Z en su búsqueda del tono, es muy sencillo de manejar y simplemente con los ajustes de un par de potenciómetros y el volumen de la guitarra van a aparecer bastantes opciones sonoras muy equilibradas.”

Hay que comentar que el prototipo del Monza fue el amplificador que desató más comentarios en el último Z-Fest, porque sorprendió gratamente su sonido con sólo 20w de potencia, aunque en Dr.Z los vatios parece que toman vitaminas. El amplificador viene equipado con dos válvulas de previo 12AX7, dos EL84 de potencia y una rectificadora 5AR4 por lo que se puede conseguir algo de compresión al apretar el amplificador.

En este ampli todos los sonidos dependen básicamente del control de tono y del drive.

Colocando el tono a las 12 la sensación es agradable, llegando hasta las 2 suben las frecuencias agudas pero sigue manteniendo un matiz medioso igual de bonito. Seguimos aumentando hacia los agudos y lógicamente crecen, pero no llegan a molestar ni a ser demasiado chillones. Jugando con el tono en sentido contrario van desapareciendo los agudos y ganando espacio las frecuencias graves aunque nunca llegan a embarrar el sonido.

Por otro lado, empezando a accionar con el drive apreciamos que es en este pote donde está la clave para conseguir las sonoridades que deseamos en el Monza. Todo a la izquierda conseguimos un sonido limpio, pero no es el a veces gritón del Twin, sería lo que los americanos llaman: "limpio con pelo", según vamos enroscando el pote, va apareciendo la saturación con un largo camino de matices llegando

a tener un sustain verdaderamente poderoso. Sostiene la sonoridad de una nota durante mucho tiempo.

En resumen el Monza es fiel a la filosofía de Dr Z en su búsqueda del tono, es muy sencillo de manejar y simplemente con los ajustes de un par de potenciómetros y el volumen de la guitarra van a aparecer bastantes opciones sonoras muy equilibradas, ideal desde nuestro punto de vista en el crunchy, sin desmejorar el resto. Un Monza, la guitarra y a tirar millas. ■

José Manuel López

## FIGHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Dr. Z

**Modelo:** Monza

**Formato:** Combo a válvulas 20W

**Canales:** Monocanal

**Controles:** Volumen, Drive y Tono

**Válvulas:** **Previo:** 2X 12AX7

**Potencia:** 2X EL84

**Rectificadora:** 5AR4

**Importador:** Electronvolt Effects

**Cedido por:** EGM Guitar Shop

# AFJ

## Custom Guitars

### Construcción de guitarras custom Reparación y modificación



Importador y distribuidor de:



Suhr

Lindy Fralin

Lindy Fralin  
PICKUPS

PICKUPS



# Fender G-DEC 3

CREA, CONECTA, CONFIGURA, DISFRUTA...

Teníamos muchas ganas de poder disponer de este amplificador, a cuya presentación en sociedad asistimos hace un par de meses, como comentábamos en el anterior número de Cutaway. Bien es cierto que aunque ver a Raimundo Amador manejarse con el G-DEC 3 resulta interesante, queríamos tenerlo en nuestras manos, sin prisas, para poder confirmar las expectativas que nos había generado esta novedosa creación de Fender.

El amplificador en cuestión es una herramienta diseñada para que la práctica que conlleva el aprendizaje necesario para tocar la guitarra, se convierta en una experiencia agradable y satisfactoria, de hecho las siglas G-DEC (Guitar Digital Entertainment Center) son significativas. Vamos a chequear el G-DEC 3 Thirty.

El ampli tiene la clásica estética Fender como punto de partida, el tolex negro rizado cubre un sólido mueble de madera, en la parte superior lleva un asa para facilitar el transporte, la parte posterior es cerrada, pesa 12,5 kg. La parte frontal con la tradicional rejilla cromada Fender y el logo en la parte superior izquierda. El frontal incorpora los controles

con el tipo de potenciómetros habituales en la marca y otros de estética más moderna, luminosos además de un display que aportan el aspecto más novedoso.

### Controles

En la parte frontal y de izquierda a derecha nos encontramos con los siguientes: lo primero la toma para conectar el jack del cable que une a la guitarra, a su lado un potenciómetro Guitar Tone que ajusta el tono de la guitarra sin afectar al sonido del grupo o la entrada auxiliar. Después tres botones para pulsar, Start-Stop para accionar la canción o quitarla, el nombre aparecerá en pantalla, conectado al software Fender Fuse permitirá modificar y adaptar todos los parámetros de amplificadores y efectos, Quick Acces, que permite cambiar el tipo de fichero y la ubicación de las pistas del grupo y un Tap-Tuner que conecta el afinador y un tap tempo para los efectos de modulación. Debajo de estos tres se encuentran tres más para grabar y reproducir o sobreponer frases.

A su lado una pantalla nos va indicando todo lo que ocurre en G-DEC 3 y bajo de esta una serie de teclas programables cuya función va apareciendo en pantalla.

Llegados a este punto es necesario resaltar que ésto, tan farragoso de escribir, resulta

“La autenticidad de los sonidos es impecable, parte de la responsabilidad de ello es del altavoz de 10” y tweeter de alta frecuencia que incorpora el ampli.”



muy sencillo e intuitivo cuando jugamos con el amplificador.

Continuando nuestro recorrido por el panel nos encontramos con el Mando que nos permite elegir y cambiar los presets, hay hasta 100 diferentes. Bajo de él una tecla Save que se iluminará cuando realizamos algún cambio o ajuste en el preset y que nos dejará guardarlo y nombrarlo a su lado una última tecla Exit-Utility, pulsando una vez volveremos al modo Play y manteniendo pulsado dejará importar presets o consultar la memoria utilizada.

El software Fender Fuse nos permite estar conectados con cualquier usuario de G-DEC 3 y compartir nuestros presets, nuestros temas, de manera global. Esto ofrece unas posibilidades de conexión difíciles de creer.

Por último, dos potenciómetros de los clásicos en los amplis Fender ajustan el volumen

del tema así como los de entrada auxiliar y el otro el volumen general. Una serie de entradas para tarjeta SD, USB y auriculares acaban la descripción del panel frontal.

En la parte posterior esta vez de derecha a izquierda, una entrada para guitarra (ideal para dar clase o tocar con un amigo), una entrada aux mini para conectar el mp3 o un reproductor de CD y se puede ajustar el volumen de entrada. A su lado una entrada para footswitch y un poco más allá salidas de línea en estéreo. Una toma de corriente con fusible y un botón de encendido son los últimos controles del G-DEC 3.

### Sonido y conclusiones

El amplificador suena bien, muy bien, dentro de lo que se puede esperar en una herramienta de práctica. La autenticidad de los sonidos es impecable, tal vez por el hecho de estar grabados por músicos reales, por artistas de diferentes estilos musicales todos ellos de primera línea, parte de la responsabilidad de ello es también el altavoz de 10" y tweeter de alta frecuencia que incorpora el ampli.

Otra de las sensaciones interesantes es lo bien que empasta el sonido de la guitarra -se-



teada para cada preset por defecto- en cada canción, con la posibilidad adicional de buscar los ajustes que nos apetezca. Pasado el G-DEC 3 por una PA el ampli se abre ganando presencia y manteniendo ese punto orgánico impropio en un amplificador digital.

Teníamos ganas de probar este G-DEC 3 y desde luego ha cubierto las expectativas que teníamos sobre él sobradamente, en cuanto a sonido y prestaciones. Estamos ante un ampli de práctica verdaderamente revolucionario y que se puede convertir en un compañero de estudio y de grabación perfectamente complementario a nuestro amplificador principal. No dejes de probarlo si puedes... te sorprenderá. ■

José Manuel López

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Fender

**Modelo:** G-Dec 3

**Características:**

- Loops y presets de artitas integrados
- Almacenamiento/ Reproductor de MP3 y archivos wav
- Altavoz de diseño especial Fender de 10" y tweeter de alta frecuencia
- 100 ajustes preestablecidos de fábrica y de usuario con modelado digital de amplificación y efectos DSP
- Conexión USB para programación de usuario y salida de grabación de audio
- Lector de tarjeta SD para almacenar un número ilimitado de parámetros preestablecidos y contenido de audio
- Incorpora un sampler de frases con funciones de exportación y overdub
- Afinador cromático incorporado
- Salidas de línea estéreo para rendimiento y grabación
- Programa de la aplicación Fender® FUSE™
- Programa de grabación de calidad de estudio Ableton® Live lite 8 Fender Edition (compatible con la salida de grabación USB del G-DEC 3)
- Programa de modelado de amplificación AmpliTube® Fender LE



# Cutaway

GUITAR MAGAZINE

+ QUE UNA REVISTA

Échale un vistazo a nuestra **web**, encontrarás noticias de interés, vídeos didácticos, demos, entrevistas, reviews...

Y si aún tienes dudas... en nuestro **foro** te las resolveremos ¡Te sentirás como en casa!



# La saturación que vino del frío

UN REPASO A LOS MODELOS DE OD/DIST DE LOS DANESSES T-REX

La compañía T-Rex se caracteriza por disponer de una amplia gama de modelos en formato pedal, conjugando una elevada calidad en la fabricación con la mayor versatilidad posible en el registro sonoro de sus efectos.

Según comentan los propios diseñadores de **T-Rex**, el objetivo principal a la hora de abordar el diseño de sus circuitos es dotarlos de las máximas posibilidades manteniendo una gran sencillez en sus controles. En esta primera review sobre los T-Rex, repasaremos dos pedales "clásicos" dentro de la marca, como son el Alberta y el Mudhoney, y uno de reciente fabricación, denominado Møller en homenaje al "inspirador" del sonido, el guitarrista danés Knud Møller.

## Alberta

La forma más gráfica de definir el sonido del **Alberta** es remitirnos al tono clásico, tantas veces reinventado, del Tube Screamer. Sonido cálido, cargado de medios, con una ligera compresión (mayor, lógicamente, cuanto mayor "Gain" empleemos) y una dinámica más que aceptable. Los que busquen un sonido válido para blues o un pedal apropiado para "excitar" el nivel de entrada de su amplificador, encontrarán en el Alberta una gran herramienta. El pedal dispone de 3 controles Standard ("Gain",

"Tone" y "Level") que responden como se espera de ellos. El control de "Tone" centra su respuesta en las frecuencias medias-agudas, aunque el circuito mantiene una firme presencia de las frecuencias más graves, una de las características que más quejas suscita en el Tube Screamer. El control de "Gain" nos permite llegar a registros lo suficientemente roqueros como para complacer a un guitarrista rítmico con carácter, mientras que en el campo solista dispondremos de un sustain más que suficiente. El único pero que le encontra-

mos es el precio, tal vez algo elevado para un sonido en el que la competencia es máxima. Tal vez justificado por la sólida construcción del pedal.

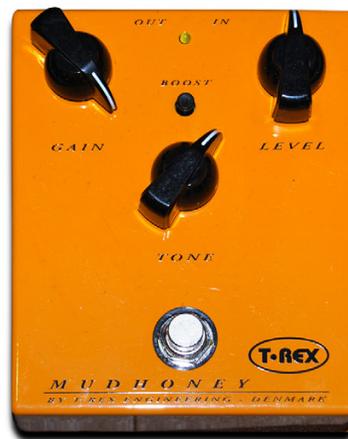
## Mudhoney

Nos enfrentamos con uno de los pedales que más fama dio a la compañía en sus inicios, el **Mudhoney**. Aunque ellos lo denominan como un overdrive-distorsión, en nuestras pruebas quedó demostrado que el efecto tiene carácter incluso con la ganancia reducida a su mínima





- 1º Sonido Limpio
- 2º Gain a las 8
- 3º Gain a las 11
- 4º Gain a las 2
- 5º Gain a las 5



- 1º Gain a las 8
- 2º Gain a las 11
- 3º Gain a las 2
- 4º Gain a las 5
- 5º Gain a las 2 más boost



- 1º Gain a las 8
- 2º Gain a las 12
- 3º Gain a las 5
- 4º Gain a las 5 y Mix a las 12

impresión. De nuevo, los controles son los clásicos en un efecto de OD/Dist, es decir, "Gain", "Tone" y "Level". Además, nos encontramos con un pulsador "Boost", que nos ofrece un incremento tanto de volumen final como de ganancia. El sonido que nos ofrece el Mudhoney se puede definir con un único adjetivo: contundente. A pesar de la potencia que desarrolla, el sonido no se embarra incluso a altos niveles de "Gain". Para situarlo en un contexto de sonidos, podemos compararlo con el sonido del Rat cuando nos movemos a niveles medios-bajos de "Gain", mientras que al incrementar dicho nivel obtenemos un sonido con cierto toque fuzz, similar al que podemos conseguir con un Big Muff. Ojo, utilizamos estas comparaciones para situar el sonido. El Mudhoney presenta un

carácter propio y la potencia que comentamos se revela de forma más clara al tocar con él. Ideal para conseguir contextos "noise" o para guitarras solistas "pasadas de rosca". Un circuito con muchas posibilidades que seguro que se amolda a infinidad de situaciones.

### Møller

Para cerrar el tridente T-Rex, nos ocupamos del más reciente **Møller**, un efecto dual que dispone por un lado de un overdrive similar a lo que nos ofrecía el Alberta junto con un boost independiente con hasta 20dB de salida adicional. Sin embargo, el circuito del Møller ofrece algunas características que le confieren una personalidad propia. Junto con los controles Standard de "Gain", "Tone" y "Level" nos

encontramos un control de "Mix" que, como decimos, lo diferencia por completo del concepto Alberta. Este "Mix" nos permite mezclar a voluntad la señal procesada por el overdrive junto con la señal limpia de nuestra guitarra. De esta forma, las posibilidades sonoras del efecto se multiplican. Y no sólo ampliamos la paleta de sonidos, sino que la respuesta a nivel dinámico se ve fuertemente influenciada por este control. Este control, junto con el añadido del "boost", hace del Møller un pedal con multitud de posibilidades siempre que nos movamos en los terrenos de la baja ganancia. Multitud de armónicos y un tono claro y resonante. Altamente recomendable. ■

David Vie

“El objetivo principal de T-Rex dotar a sus pedales de las máximas posibilidades manteniendo una gran sencillez en sus controles.”

# Bill Nash

## PASIÓN POR LA CONSTRUCCIÓN

**A Isaac Newton se le apareció la virgen cuando descansaba bajo un árbol y una manzana golpeó su cabeza descubriéndole así la teoría de la gravedad. Lo mismo pensaría Alexander Fleming cuando olvidó sobre su mesa una placa de cultivo sin cubrir que le revelaría los secretos de la penicilina.**

**E**n el campo de la construcción de guitarras también pueden ocurrir sucesos que te hagan ver la luz de manera súbita y si la torpeza que supone el que una guitarra en construcción se te caiga al suelo y ese hecho conlleva que puedas ser uno de los constructores vintage más prestigiosos del planeta pues... ¡Bienvenido sea! Estimados lectores de Cutaway, he aquí el profeta del "nuevo vintage", Bill Nash.

**¿Cuándo y cómo empezó tu pasión por la música y por la guitarra?**

**R:** Mi padre es músico de estudio profesional

en Los Ángeles, así que estuve siempre alrededor de la música y existen varias generaciones de músicos en mi familia. Mi hermana, que es 8 años mayor que yo, tenía discos de Cream, Jimi Hendrix, Janis Joplin... yo había escuchado jazz y ese estilo de música, pero en cuanto escuché esa guitarra distorsionada a ese volumen, especialmente los primeros Cream y Janis Joplin me dije a mí mismo que esa música era la que yo quería. Tenía más o menos 8 años. Mis manos eran muy pequeñas así que hasta los 10 años no comencé a estudiar con la guitarra. Mi



pasión por la construcción de guitarras vino a raíz de mi gusto por desmontar cosas y descubrir como hacerlas funcionar mejor. Cuando tenía unos 16 años me di cuenta de que las guitarras que compraba necesitaban mucho ajuste: un buen set-up, pastillas nuevas, diferentes cejuelas... Esto era a mediados de los 70, que fue justamente una mala época de Gibson y Fender. Compraba una nueva Fender y me gustaban algunas cosas de las que tenía pero no todo así que las cambiaba. Después descubrí cómo pintarlas. Así es como empecé. Tocaba en bandas y siempre llevaba mi propio equipo construido por mí mismo a partir de diferentes guitarras.

#### ¿Cuál fue la primera guitarra que construiste?

**R:** Cualquiera que se vaya a construir una guitarra te dirá que la primera no será buena, es normalmente la tercera. La primera fue muy buena, una telecaster con cuerpo de nogal, mástil de arce y diapason de ébano con pastillas DiMarzio, fue mi guitarra principal por bastante tiempo. Pesaba mucho pero sonaba genial. Tendría unos 17 o 18 años.

#### ¿Cómo surgió Nash Guitars?

**R:** En los 80 tocaba en bandas y a mediados de la década había hecho de todo en L.A. Estuve un tiempo tocando prácticamente nada, planeando con mi mujer, pensando qué era bueno, qué no lo era y acabé en la industria del vídeo

en la que estuve inmerso unos 12 o 13 años. Estuve asentado con mi mujer y mis hijos pero estaba atascado en un trabajo convencional con muchas horas, muchas llamadas, más de un millón en 12 años a una media de 85 al día y esa era mi vida. Mi mujer me alentó a volver a construir guitarras otra vez, algo que realmente amaba. Ella piensa que si tienes pasión por algo y lo trabajas, la vida te lo devolverá. Nunca querré que mis hijos trabajen en algo en lo que no sientan esa pasión, así que me di cuenta de que estaba en mi mano demostrarles mi ejemplo de que puedes perseguir tu pasión y ser feliz disfrutando, hacer algo bueno para la gente. Esto ocurrió sobre el año 2001.

#### ¿Cómo consigues hacer que algo nuevo tenga la apariencia de haber sido construido hace 50 años?

**R:** Cuando era un niño construía maquetas de avión y las hacía con una apariencia similar a la que tendrían si ese avión hubiera batallado en una guerra y las guitarras las hago como si hubieran sufrido un accidente de coche. Hay algo genético en mí que hace que quiera las cosas como si hubieran atravesado el infierno [risas]. En un principio, estuve construyendo guitarras con apariencia nueva. Siendo honesto, hay constructores que pueden hacer eso mejor que yo. He visto otras guitarras con apariencia envejecida en el mercado y pensé que era interesante. Un día estaba ultimando



“Queremos hacer guitarras a prueba de balas, que la tortures y todavía haga su trabajo. Esa era mi propia frustración como músico, quería una guitarra con la que no me preocupara.”

una guitarra para un cliente y durante el proceso final se me cayó, así que decidí hacerle un acabado vintage y construirle otra nueva al cliente. No tenía ni idea de lo que estaba haciendo. Cuando la terminé la puse a la venta en eBay y se vendió en 45 minutos. Me dije: "Estoy haciéndolo bien en este negocio pero si es esto lo que el mercado quiere podría intentarlo un poco más". Me di cuenta que con menos acabado la guitarra sonaba mejor, la parte trasera del mástil tenía ese toque "amaderado" en tus manos... Sientes como el cuerpo resuena mejor, son ciertos aspectos que no puedes sentir con una guitarra nueva. Fue un afortunado percance que me demostró que las guitarras viejas no sólo tienen un mejor aspecto, sino que se tocan mejor y suenan mejor. Luego llegó mi periodo "científico loco" que consistió en descubrir eso. El problema viene en como introducir algo así en el mercado y que la gente se lo pueda permitir. Ese es el reto.

**¿Cómo se compara un instrumento envejecido artificialmente con uno realmente antiguo? ¿Crees que se pueden conseguir los mismos beneficios?**

**R:** Creo que en muchos casos consigues mejores instrumentos. Puedes llevar un instrumento real de los 50 a un concierto y un loco te tira una botella... eso es un problema. Esas gita-



**"Mi mujer me alentó a volver a construir guitarras otra vez, algo que realmente amaba."**

rras no estaban diseñadas particularmente para rock o blues. Tenían trastes más finos, el radio del mástil no era muy allá... Creo que en algunos aspectos es mucho más tocable una guitarra nueva, no solo envejecida, sino en general.

**¿Qué le has cambiado a tus guitarras en relación a los specs vintage reales para hacerlas más modernas y tocables?**

**R:** Los cambios más notables son el tamaño de los trastes y el radio del mástil. Normalmente tenemos un radio de 9,50 y un traste más grande, tanto de ancho como de largo. Podemos conseguir una guitarra más propicia para los bendings, mejor acción... Así que en la mayoría de aspectos son mejoras respecto a las vintage reales. Como sabes, las pastillas de las guitarras vintage no son tan fiables. Puede que el que hizo esa pastilla estuviera de resaca ese día, quién sabe cuantos wounds tiene... Hay grandes LesPaul o telecasters vintage ahí fuera pero también hay algunas bastante malas. Aunque la apariencia sea increíble puede tener problemas de pastillas o madera.

El 95% de las guitarras tienen pastillas Lollar que son muy, muy consistentes, sabes como va a sonar esa guitarra. En los últimos 50 años de construcción de guitarras hemos aprendido algunas cosas.

**¿Qué intentas conseguir cuando construyes una guitarra con esa apariencia?**

**R:** Usamos pintura Williams con los pedidos custom aunque muy poca gente quiere utilizar pintura antigua al ser muy inflamable y difícil de usar al tener que limpiar constantemente las pistolas, pero quedan muy bien. En las guitarras más nuevas también se usa una pintura de poliéster que se extiende por todo el cuerpo y se seca muy rápido. Se consigue una apariencia increíblemente brillante que llamamos "Lollypop", como de caramelo. Queda muy brillante y bonita pero mata la madera. Para mí, esos acabados de poliéster acaban con cualquier posibilidad de resonancia que aunque la guitarra sea un instrumento eléctrico necesita ayuda de la madera para hacer que suene a guitarra buena. En guitarras de fresno usamos algo más orgánico a la que le añadimos 3 o 4 capas de barniz que lijamos de nuevo para luego añadirle el esmalte, manteniendo todo muy fino. En nuestras guitarras hay muy poco material sobre ellas. Los barnices tardan meses en asentarse y cada vez se vuelven más finos.

**¿Intentas acelerar ese proceso con el barniz?**

**R:** Cuanto más grueso es el clear-coat más dramático será el cambio con el barniz. En cuanto al precio final, tenemos que encontrar un punto en el que nosotros estamos contentos, el dealer está contento y el usua-

rio está contento así que tenemos que hacer el barnizado a mano porque lo mantenemos muy fino como ya he dicho. Para mi colección personal le pondría 8 o 9 capas de clear que quedarán muy secas entre cada mano y un mes después puedo empezar a darle con el barniz, pero esas guitarras no suenan tan bien al fin y al cabo.

#### Entonces, en tu opinión ¿Qué hace que una guitarra suene bien?

**R:** ¡El guitarrista! ¡Las manos! (risas). Hay 10 cosas que hay que tener en cuenta en una guitarra, si tienes 8 o 9 normalmente conseguirás una guitarra decente. Lo que realmente hace una guitarra buena es un guitarrista. Siempre empleamos guitarristas en nuestra tienda y eso hace una buena guitarra porque todos saben qué hacen y porqué lo hacen. Una de nuestras máximas consiste en no vender nunca una guitarra que ninguno de los empleados tocaría. El propio cliente es el factor más importante pero intentamos que el guitarrista olvide que está tocando una guitarra, buscamos la transparencia. Un balance general bueno, que la gente se olvide de que ese La en la tercera cuerda suena un poco sostenido... Queremos hacer guitarras a prueba de balas, que la tortures y todavía haga su trabajo. Esa era mi propia frustración como músico, quería una guitarra con la que no me preocupara.

#### En internet hay miles de discusiones sobre cómo cambiar esto, ponle lo otro, la cejuela, cuerpos ligeros...

**R:** La mayoría de esa gente no tiene novia (risas), lo mejor que puedes hacer con una guitarra es tocarla y dejar de hablar de ella. En mis comienzos como constructor un cliente vendría y me diría: "Quiero trastes de acero



inoxidable, puente de titanio, silletas Callahan y una cejuela hecha con el pelo de la nariz de una virgen peruana" ¡Cualquier locura! Sobre el papel, este tío está pensando que así va a conseguir la guitarra definitiva pero lo montas todo junto y eso no funciona. Creo que la simplicidad es mejor. Fender lo clavó la primera vez. Hacía guitarras para guitarristas country y el mástil no estaba lo suficientemente plano,

los trastes no eran muy grandes... aparte de eso no creo que haya mucho que necesite un cambio. Hay gente que se muere por bloques de titanio, esta silleta... y si es algo que buscan lo puedo comprender pero yo pienso en otro tipo de set-up.

#### ¿Te consideras luthier?

**R:** No, yo no puedo cortar árboles y hacer una guitarra de ellos. Para mí, un luthier es un artesano que puede coger madera y hacer una acústica. No creo que la mayoría de los que se consideran constructores de guitarras sean verdaderos luthieres, somos unos ensambladores. Unimos partes y las ensamblamos, algo en lo que se consume mucho tiempo y no es fácil, pero cuando pienso en un luthier pienso en alguien que va a coger un trozo de palorrosa, lo pone en el torno para dejarlo perfecto y luego coge un trozo de picea y le hace un contorno. Eso es un luthier y yo no tengo la paciencia para eso.

#### ¿Dónde consigues el material que utilizas? ¿Sigues algún tipo de criterio a la hora de escoger?

**R:** Uno de los criterios es que el alma de nuestros mástiles son ajustables solo hacia un lado, el radio y el tamaño de los trastes también son específicos. Hace unos años tuve un problema con un suministrador al que una gran empresa le prohibió tratar conmigo pero hay varias compañías que hacen partes para gente como yo.

También hay muchas compañías que puedes tener la idea de que hacen sus propias partes pero eso no es así algunas de ellas quieren hacerlo pero eso es algo que a mi no me importa, yo no quiero pertenecer al negocio de la madera, es una pesadilla. O bien está muy seca, o es muy grande, o es muy pequeña...Odiaría todo eso, me volvería loco. Los cuerpos tienen que estar en un peso específico. Algunos de los que no están los usamos para nosotros mismos en la tienda.

#### ¿Y el hardware? ¿Pastillas?

**R:** Importo la mayoría de mi hardware de Gotoh en Japón, muchas empresas trabajan con Gotoh. Para pastillas usamos Lollar mayoritariamente. Los dealers pueden hacer pedidos también de Fralin, DiMarzio para bajistas sobretodo, Seymour Duncan... Pero Lollar es nuestro sonido y lo que la gente espera de nuestras guitarras.

#### ¿Qué modelos encontramos en Nash?

**R:** Los modelos de los 50, 60 y principios de los 70 inspirados en Fender. Para telecaster hacemos las Deluxe, Thinline de los 60 y el 72 con diferentes pastillas. Dejamos de hacer JazzBass porque el diseño en sí es problemático y creo que no puedo hacer uno que suene lo suficientemente bien. Para LesPaul es una línea secundaria para nosotros pero hay mu-

chísima demanda. Envejecemos las tapas, las pastillas, los trastes... Son Gibson reales con las que trabajamos. Intento buscar por eBay y en dealers la LesPaul adecuada para hacerle esas cosas. El diapasón necesita mucho trabajo debido a la naturaleza de la unión del mástil con el cuerpo.

#### ¿Qué crees que un cliente puede encontrar en tus guitarras respecto a otros fabricantes?

**R:** Encontrará una guitarra hecha por guitarristas. El 80% de las guitarras que tengo de mi colección propia necesitaron mucho ajuste... retrastear, rehacer la cejuela... especialmente en Gibson y nosotros le damos a nuestras guitarras esos \$300 extra de trabajo en el ajuste. Garantizamos todo y facilitamos ayuda con todos los problemas que puedan surgir. Si alguien me viene pidiendo una guitarra nueva le diré que vaya a preguntarle a alguien que haga buenas guitarras nuevas, algo que nosotros no podemos hacer en este momento. Lo haré si puedo encontrar la fórmula para que la guitarra siga sonando a Nash pero con apariencia nueva. Si encuentro una respuesta para eso, lo haremos. Pero ahora nuestras posibilidades de pintura son pequeñas. ■

Nacho Baños  
Agus González-Lancharro

# VULCANO

EXPLOSIÓN EXTREMA DE TONO Y FUERZA



ALBERTO MARÍN - HAMLET

#### George Tube Amps Dealers:

UME Muntaner (Barcelona) 93 200 81 00  
Tube Sound (Barcelona) 93 217 10 60  
Musicone (Barcelona) 93 446 33 82  
Estudio 54 (Santiago de Compostela) 981 59 10 64  
Musical Orotava (Tenerife) 922 32 32 33

Monster Guitars (Madrid) 91 725 98 72  
AGL (Majadahonda - Madrid) 91 634 00 28  
Organigrama (Málaga) 952 28 70 48  
RockBox (A Coruña) 881 888 391  
Txirula (Iurreta - Vizcaya) 94 681 14 43

George  
www.georgetubeamps.com  
Amptek  
www.amptek.es

# Javier Pedreira

## LA RESPONSABILIDAD DE SER MÚSICO

Javier es uno de esos músicos profesionales de nuestro país que funciona en la sombra acompañando a artistas de la talla de La Frontera, Emilio Aragón, Mikel Erentxun, OBK, Luz Casal, Alex Ubago, Amaral, Quique González, Amaia Montero, Najwa y Carlos Jean, Jorge Pardo, Tino Di Geraldo, Txetxo Bengoetxea, Tomasito etc. Mientras desarrolla sus propios proyectos musicales en el entorno de la Free Improvisation por ejemplo.

**A** pesar de ser muy joven lleva batallando más de 20 años. Le vimos hace poco de sideman de Quique González, nos gustó y quisimos hablar con él.

La primera pregunta siempre es obligada y tópica pero ¿Cómo llegaste a la guitarra, cuando decides que es eso lo que quieres hacer profesionalmente?

**R:** Empecé a tocar la guitarra a los once años y un poco antes la música ya se había convertido en mi pasión. Desde entonces supe que quería dedicarme a esto. Luego, casi sin darme cuenta empecé a trabajar muy pronto. Realmente me siento muy afortunado.

¿Nos puedes nombrar tus influencias, cuales son tus guitarristas favoritos?





**R:** Bill Frisell, Keith Richards, Derek Bailey, Tom Verlaine, Marc Ribot, Bo Ramsey, Grant Green, Jeff Beck, Arto Lindsay, Marc Ducret, Johnny Marr,.....todos me han marcado en algún momento dado. También me encantan las obras para guitarra clásica de Leo Brouwer y Villa-Lobos.

Pero no podría limitar mis influencias exclusivamente al terreno musical y si así fuera, el mundo de la guitarra ocuparía sólo una pequeña parte. Así mismo podría hablarte de David

“Desde el primer momento estás lidiando con el abismo egocéntrico que encierra la guitarra.”

Lynch, Kandinsky, Morton Feldman, Bruce Lee, Krishnamurti, György Ligeti, John Cage...

**¿Tienes formación formal en armonía o instrumento...?**

**R:** Estudié solfeo al principio. A partir de ahí todo ha sido un amalgama de información obtenida de distintas fuentes, desde profesores, academias, seminarios, libros, etc. hasta la propia experimentación.

**Quique González dice de ti que eres un genio, que te aprendiste 30 temas en una tarde y sin papel ¿Cómo eres capaz de eso?**

**R:** Quique es una de las personas más generosas que conozco. Sólo llegué al ensayo con los temas aprendidos.

**Has tocado durante 20 años con todo tipo de artistas ¿Qué necesitas para aceptar un trabajo a parte de dinero claro?**

**R:** Básicamente que haya un planteamiento de trabajo serio.

**Al respecto de tus proyectos personales, estás trabajando en improvisación totalmente libre, me contabas la otra noche...¿Puedes desarrollar ese concepto un poco más? ¿Tiene que ver con el free-jazz?**

**R:** La improvisación libre (free improvisation) al contrario de lo que mucha gente piensa no

es un estilo de música (como si lo es el free-jazz) sino una manera de afrontarte a ella. El lenguaje que se desarrolla no es “idiomático” como si lo es en los diversos estilos musicales, jazz, rock, pop, etc... Esto quiere decir que no es una música basada en la tradición sino en la “situación”, es decir, en el momento en el que está ocurriendo. Para ello el improvisador se vale de todo lo que tiene para poder reaccionar libremente. Esto implica desde una aguda capacidad de escucha hasta el máximo conocimiento del instrumento pasando por todo el bagaje personal que uno pueda tener.

En Madrid tenemos la suerte de contar con un gran músico improvisador como es Wade Mathews, que programa conciertos regularmente en un lugar llamado Cruce con artistas del panorama internacional. También existe una asociación llamada Música Libre (de la que soy miembro desde hace un par de años) que lleva ya una década organizando el festival Hurta Cordel. Pero por supuesto también hay escena en otros sitios de España. Acabo de llegar hace unos días de tocar con uno de los proyectos que tengo Moon-Dos (dúo con la pianista y violonchelista Paloma Carrasco) en la primera edición del Loft Music Festival, que se realiza en Tenerife organizado por Manolo Rodríguez, Francis Hernández y Carlos Costa, tres grandísimos músicos.

**¿Cómo valoras el trabajo rítmico de un guitarrista en una banda que a veces dista del concepto generalizado de guitar-hero?**

**R:** Desde el primer momento en el que empiezas a tocar la guitarra estás lidiando con el abismo egocéntrico que a veces encierra. Se supone que un músico debe ser versátil y saber estar en primer plano o en el fondo dependiendo del trabajo, la situación y su propio criterio.

**Hablamos de equipo si te parece, vamos con las guitarras ¿Cual es tu arsenal actualmente?**

**R:** La mayoría de las guitarras que tengo fueron adquiridas por una necesidad particular de algún trabajo determinado. En estudio utilizo lo que es necesario en cada situación dependiendo del artista, el proyecto y en función de lo que tengo.

Por ejemplo, en la gira de Quique estoy utilizando una acústica Martin, una Telecaster, una SG con afinación abierta y tres Strat: una barítono, una de 12 cuerdas y una normal.

La SG, la barítono y la Strat de 12 están modificadas por la gente del Taller de Instrumentos de Madrid, con los que llevo trabajando ya catorce años y tanto la Telecaster como recientemente la Strato normal, están fabricadas por ellos.



**“La improvisación libre (free improvisation) al contrario de lo que mucha gente piensa no es un estilo de música (como si lo es el free-jazz) sino una manera de afrontarte a ella.”**

**¿Cuál sería tu guitarra favorita?**

**R:** Actualmente estoy especialmente encariñado con la nueva Strato.

**¿En acústicas que estás usando? ¿Como amplificas?**

**R:** Últimamente estoy usando mucho la Martin. En directo utilizo una mezcla de pastilla Fishman pasiva y piezo (también Fishman) con una salida stereo que va a dos previos independientes. En estudio uso micrófono.

**Y hablando de amplis...cuéntanos también cosas.**

**R:** Uso dos amplificadores Custom del Taller de Instrumentos para situaciones distintas. Tengo una cabeza de 50 vatios con una pantalla 2 x 12" para giras y un combo de 15 vatios con un altavoz de 12" para ocasiones donde hay que tener cuidado con el volumen. Los altavoces son Blue Alnico de Celestion.

**Muchas veces los amplificadores o las guitarras tocados solos suenan muy bien pero luego en contexto banda necesitan encontrar su espacio sonoro...¿Cómo llevas esto?**

**R:** He tenido la suerte de poder ir testeando mi equipo en situaciones reales y muy distintas. De hecho lo primero que aprendí a base de palos es que el mismo sonido que puede ser

**“Vivir de la música se está convirtiendo en una hazaña digna de super-héroes hoy en día. Pero lograrlo es un privilegio que conlleva responsabilidad, honestidad y mucha humildad.”**

válido en un entorno, en otro trabajo distinto puede quedar fuera de contexto. Ese es el único sentido de tener equipo.

**Al respecto de los pedales de efectos y demás ¿eres partidario de lo analógico o lo digital gana terreno?**

**R:** Generalmente analógico, pero hay delays y loopers digitales increíbles

**El mundo de la música está en un momento difícil, de desorientación, de buscar vías nuevas o fórmulas distintas a las de hasta este momento...todo está masificado, la cantidad prima sobre la calidad, se escucha la música de cualquier manera...ya sé que no existen pócmias mágicas al respecto...¿cómo ves tu el panorama? ¿Cómo deberíamos actuar?**

**R:** Quizás lo primero que deberíamos hacer los músicos es aceptar nuestra responsabilidad y dejar de mirarnos el ombligo. Hay mucho por hacer y empieza por nosotros.

**Te he visto tocar algunas veces y me resulta curioso como te manejas con tu mano derecha, púa de pulgar, en ocasiones me recuerda a Nils Lofgren.**

**R:** Hace un par de años que vengo tocando con la púa de pulgar. Es la mejor solución que he encontrado al hecho de tocar con púa y dedos al mismo tiempo.

**Por último ¿cuales son tus planes a corto plazo? ¿Qué recomiendas a los lectores de Cutaway que se inician en la guitarra y tienen su vida enfocada en ello?**

**R:** Trato de llevar un equilibrio entre trabajar acompañando a gente con la necesidad personal de hacer música propia, aunque es cierto que no siempre es fácil.

Vivir de la música se está convirtiendo en una hazaña digna de super-héroes hoy en día. Pero lograrlo es un privilegio que conlleva responsabilidad, honestidad y mucha humildad. Esto es una profesión como cualquier otra (aunque por nuestra regulación cualquiera lo diría...) y se aprende poco a poco, con los años.

Lo que somos como personas y como reaccionamos frente al mundo que nos rodea es lo que al final transmitimos tocando. ■

.....  
**José Manuel López**  
 Fotos: Rubén de Gracia

# 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 tú 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**

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

**Mogar**

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

# Alfonso Hermida

## UN GURÚ DE LOS PEDALES

Si hay algún nombre propio que haya y esté revolucionando el mundo de los pedales a base de buen hacer y esmero es Alfonso Hermida, el cerebro que hay detrás de [Hermida Audio](#).

Muy amablemente, Alfonso nos concedió una entrevista donde pudimos charlar con él y así poder conocer más y mejor al creador de tan reputados pedales.

**Conocemos de tus excelentes trabajos, pero ¿quién es en realidad Alfonso Hermida?**

**R:** Nací en los Estados Unidos, viví muchos años en Puerto Rico en donde estudié ingeniería. Regresé a los Estados Unidos en donde trabajé como ingeniero de la NASA y luego como profesor de la Universidad de Miami. Mi

madre es puertorriqueña, natural de Guaynilla y mi padre español, de El Ferrol. Yo llevo el mismo nombre que él; Alfonso Hermida. Cuando era niño visité a mi familia en España en El Ferrol, La Coruña y Madrid. Mi padre era una persona muy inteligente y trabajador. En su tiempo de joven tuvo que irse a trabajar a los Estados Unidos para ayudar a su familia.

Yo recuerdo cuando estábamos en los Estados Unidos el empezó a trabajar en una compañía llamada Monroe, que es el equivalente hoy a lo que es IBM. El empezó a trabajar con



sistemas electrónicos digitales y análogos. Siempre estuvo activo y leía muchísimo, cosa que heredé de él y de mi madre.

Mi padre nos mantuvo conectados a España con mi familia en Galicia y Madrid. Siempre recuerdo que cada vez que visitábamos España, nos daban lo mejor de ellos y nos abrían las puertas de par en par, costumbre que siempre he mantenido y se refleja en todo lo que hago.

En mi hogar, a pesar de estar en los Estados Unidos, se habla español solamente y muchas ocasiones escuché a mi padre hablando en gallego. Viví la importancia de la comunicación y muchas otras cosas positivas. Sobre todo aprendí a que si hay algún sitio en el Mundo donde la guitarra tiene importancia, es en España.

#### ¿Cómo y cuándo te iniciaste en el mundo de la construcción de pedales?

**R:** Al final de los 70's estaba aprendiendo la guitarra española y luego comencé a practicar con la eléctrica. Uno de mis vecinos estaba aprendiendo electrónica por correspondencia. El me enseñó a soldar y me regaló mi primer equipo de soldar. En esos tiempos había muchos pedales en el mercado, pero todos estaban fuera de mi presupuesto. Ahí comenzó mi interés en la construcción de esos equipos. Luego compré un libro norteamericano que hablaba de la cons-



trucción de pedales, ya que mi interés era construirlos porque eran demasiado caros para la época.

#### ¿En el proceso de elaboración de los pedales, trabajas tú solo o participan más personas en él?

**R:** Al principio, por varios años estuve sólo. Y de ves en cuando pues venía una persona y me ayudaba. Pero luego la demanda fue tanta que no era posible hacerlo solo y hasta tuve una lista de espera de dos años. Cerca de cuatro mil personas estuvieron esperando por mis productos. Poco a poco fui encontrando gente que ayudara. Ahora en este momento tengo gente fija que me ayuda, dependiendo de la semana. Claro, yo siempre entreno a cada persona que me va a ayudar. Cada producto pasa por una serie de pruebas y finalmente me siento y con una guitarra pruebo cada uno de los pedales. Sólo firmo el producto una vez estoy satisfecho con el resultado.

#### ¿Cómo es un día de trabajo para ti?

**R:** El día de trabajo usualmente empieza con una taza de café, leyendo emails. Tengo un promedio de 300 emails al día para leer. Todos sobre preguntas, órdenes, etc. Actualmente se me ha hecho un poco más fácil este proceso ya que tengo una tienda en mi página web. Después de eso paso a hacer pruebas de equipos.

“Al parecer muchos planetas se alinearon sin yo saber porque desde un principio lo que me motivó hacer el Zendrive fue un pedazo de una canción que escuché brevemente en el Internet”

Cada día sacó un tiempo para pensar en nuevos métodos y puntos de vista, de cómo puedo ayudar a los músicos a mejorar su tono. Siempre recuerdo mis tiempos de músico y cuando tocaba en bandas y trato de imaginar maneras en las que puedo minimizar los retos que tienen los músicos. Este proceso continúa hasta las tantas de la madrugada. Así que a nadie le sorprenda recibir un email mío a las dos de la madrugada.

**Cuando diseñaste el Zendrive ¿ibas pensando en que el sonido final fuera tipo Dumble, o el resultado fue fruto de la casualidad?**

**R:** Mirando hacia atrás y recordando esos tiempos, al parecer muchos planetas se alinearon sin yo saber porque desde un principio lo que me motivó hacer el Zendrive fue un pedazo de una canción que escuché brevemente en el Internet. El tono de la guitarra era impresionante pero en esos tiempos yo no sabía quien era el

guitarrista ni que equipo usaba. Mi meta era simplemente el de copiar ese tono. Eventualmente me fui enterando de quién fue el que tocó en esa canción y el quipo que usó. La canción era "Golden Slumbers" de Los Beatles pero tocada por el famoso guitarrista Robben Ford.

A través de un poco de investigación aprendí que Robben usaba uno de los amplificadores diseñado por Howard Dumble. Yo no tenía acceso a un amplificador Dumble (muy costosos)

y tenía que reproducir ese sonido que tanto me gustó con lo que tenía a la mano. De ese momento en adelante y por el espacio de cinco años me dediqué a una sola cosa: encontrar el secreto de ese tono.

**El Mosferatu y el Zendrive suenan completamente diferentes, pero ¿El Zendrive es una evolución del Mosferatu, o es un diseño completamente independiente?**

 electronVolt effects



Ven, acercate, escucha y verás

DrZ MAZ18 Jr 1x12 RED

Tone Quest. La búsqueda del tono. Frase que describe alguno de los motivos, a veces compulsivos, por los cuales los amantes de la guitarra eléctrica se acercan a electronVolt effects.

eVe brinda a los guitarristas los ingredientes más seleccionados para conseguir el sonido más auténtico, único e innovador. Para conseguirlo no se puede ir a cualquier sitio. Hay que buscar entre los mejores productos para los guitarristas. Y es aquí, entre los guitarristas más exigentes donde hemos encontrado lo que de verdad suena. Ellos nos han indicado el camino a seguir.

Todos y cada uno de los productos que traemos han sido seleccionados por sus calidades en tono y fabricación.



“Cuando se tienen personas que comparten el deseo de hacer el mejor producto posible el trabajo deja de ser tarea.”

**R:** Durante los cinco años fabriqué varias versiones. En una de esas versiones intermedias había diseñado lo que eventualmente se conocería como el “Zendrive”. Varios de los guitarristas que lo probaron indicaron que sonaba bien pero deseaban más y más cosas del producto pues me hicieron dejar a un lado el diseño original y dar paso al Mosferatu, que es un pedal de mayor ‘sustain’ y ‘gain’. El Mosferatu fue el primero que saque al mercado. Robben Ford lo escuchó y se dio cuenta de que era más fuerte, con más ‘gain’, y el quería algo mas natural, por lo que le dí marcha atrás y le construí un Zendrive. Desde ese momento comenzó a usar el Zendrive e inclusive lo utilizaba en combinación con sus amplificadores Dumble. Hay que recordar que el Zendrive fue diseñado para aquellos que como yo no tenían la plata para comprar un Dumble. Todavía hoy por hoy sigue utilizándolo, desde el 2003.

**¿Cuál de todos tus diseños es tu preferido?**

**R:** Yo creo que el Zendrive por su naturalidad y simplicidad, y para otras puede ser el Nu-Valve, que también me gusta mucho. Hace un tiempo atrás hice una versión especial del Zendrive. Este se hizo en una caja de madera elaborada a mano y tenía un rango mayor sin dejar de ser un Zendrive. Es también uno de mis preferidos.

**¿Qué papel juega la válvula del Zendrive 2?**

**R:** La válvula utilizada en el Zendrive 2 se usa en amplificadores y operan a 200V o más. Muchos músicos piensan que esa es la única manera de utilizarlas. Esto se repite como un mantra. El Zendrive 2 y el Nu-Valve y otros pedales que van a salir pronto han sido mi manera de demostrar que es posible incorporar el comportamiento no lineal de las válvulas a un pedal que esta corriendo a voltaje bajo...en este caso 9V. No es la primera vez que se han hecho pedales con válvulas, pero mi método fue distinto. Para mí fue un reto. Bastó con que alguien me dijera que eso no podía hacer para yo empezar a trabajar en ello.

**Además de esta válvula, ¿Existen más diferencias en el diseño del Zendrive 2 respecto al Zendrive 1?**

**R:** No. Mi idea era mantener el diseño de el Zendrive pero añadiendo la válvula en el circuito. Esa diferencia se nota en la dinámica del pedal cuando el guitarrista ataca las cuerdas.

**¿Cómo gestionaste la hiper-demanda del Zendrive de hace unos años, y las larguísimas listas de espera?**

**R:** Pude controlar la demanda a través de la gente que ayudaba a construir los pedales. Poco a poco buscamos formas más eficientes de construir el pedal de manera que a cada

paso nos asegurábamos de que todo estaba correcto. Queríamos que la fase de probar el pedal fuese simplemente una fase de rigor, porque ya se tenía plena confianza en el producto y su calidad. Finalmente cuando se tienen personas que comparten el deseo de hacer el mejor producto posible el trabajo deja de ser tarea.

**¿Qué piensas de la aparición de nuevos modelos de pedales que tienen un sonido similar al Zendrive? ¿Los has estudiado?, ¿Crees que son diseños propios o están claramente inspirados en el Zendrive?**

**R:** Bueno, en el mercado de pedales ocurre algo a menudo y es que una vez sale un buen producto al mercado algunos en la competencia lo estudian, lo analizan y copian hasta donde sea posible. Desde un principio le borré a las piezas claves los números de identificación. Hasta ahora muchos se han acercado pero no dan con las partes importantes. Fue un poco fuerte para mí ver productos más o menos similares en el mercado. Y hasta cierto punto entiendo que la intención es la de tomar un porcentaje del mercado. Lo que me tomó cinco años para desarrollar, hoy una persona puede ir al Internet y copiar más o menos en un par de horas. Todavía al momento no han encontrado lo que hace único al Zendrive y eso para mí es muy especial.

### ¿Cómo es tu relación con los músicos, aceptas encargos o sólo vendes tus modelos?

**R:** Al principio cuando tenía mas tiempo disponible pues sí tenía mis encargos especiales, pero al momento los productos que tengo han llenado las expectativas de muchos músicos. Recientemente he trabajado en combinación con el guitarrista Elliot Easton del grupo The Cars. Elliot estaba buscando un pedal en particular, algo que le permitiera utilizar amplificadores pequeños y poder crear tonos agresivos. El vive en California y yo en Florida por lo tanto sólo me pude dejar llevar por sus descripciones. Fue un reto y terminé construyendo cinco o seis pedales hasta que dimos con el correcto. En junio iré a una exhibición de equipos en Nueva York y pienso demostrar el prototipo. Esta actividad nos da la oportunidad de dialogar con otros músicos y observar cómo responden al producto.

### ¿Qué opinas de la aparición de todo ese movimiento DIY?

**R:** Yo siempre he apoyado el movimiento DIY (do it yourself), porque soy producto de ese movimiento. Empecé por hacer mis propios pedales ya que no podía costear los equipos originales. Además cuando haces las cosas por amor propio, suceden cosas interesantes. Yo soy producto de eso y trato en lo que me sea posible ayudar a otras personas que

están empezando y algunas personas a nivel profesional. Yo lo mantengo en privado aunque algunos de ellos lo han agradecido en público. Me parece que hay espacio para todo el mundo y definitivamente que hay espacio para la creatividad en el área de la música. En este movimiento de DIY me gusta ver como la gente aprende de otros, comparten ideas que a veces con el tiempo se convierten en productos ingeniosos y de mucha utilidad. Además, muchos de los DIY eventualmente crean sus propias compañías y compiten con las grandes, no en términos de cantidades vendidas pero si en creatividad. A fin de cuentas, para mí lo importante es que nunca se pierda el punto de vista principal, que es ayudar al músico.

### El concepto boutique parece que se está popularizando ¿crees que es una moda o se va acabar implantando de manera estable?

**R:** El concepto Boutique va a continuar y se produce a través del tiempo debido a que cada compañía tiene su forma de hacer las cosas y cada compañía tiene sus prioridades. Hay quien produce en masa y quiere que su producto este en manos de todo el mundo y para lograr eso mantienen los costos bajos. Para reducir los costos se seleccionan productor tal vez de un menor grado y se remplazan piezas costosas por algunas más simples. El mercado boutique es desarrollado por compañías que

deciden olvidarse del precio y piensan en hacer un producto, enfocado en la calidad de sus piezas y de manufactura. El impacto de esto es un producto más caro pero con componentes de mayor calidad que funcionan mejor que los otros. Entonces a este punto se invierten las prioridades. Y de ahí viene del concepto de boutique. Pero para mí y para otros, nuestra prioridad es el sonido y cómo mejorar eso. Por ejemplo, el 'switch' mecánico es uno de dos componentes de más alto precio que tiene mi producto. Pero ese componente me permite tener menos piezas a través del paso de la señal y yo estoy dispuesto a pagar su precio para tener un mejor producto.

### ¿Estás trabajando en el desarrollo de nuevos modelos?

**R:** El proceso de diseño para mí no es complicado, pero ocupa mucho tiempo y no es necesariamente un proceso en el que me vaya al laboratorio a quitar y a poner piezas. Esto es para mí un proceso que nunca acaba. Uno de estos modelos es el que mostraré en el Amp Show de Nueva York (en junio) y que es el que desarrollé con Elliot. Es un pedal en el que conseguí unir el comportamiento de dos amplificadores distintos con un solo pedal. Elliot tenía la situación de que le gustaba el canal 'clean' de un amplificador y la distorsión del otro. El otro pedal que mostraré será un diseño



“Yo siempre he apoyado el movimiento DIY (do it yourself), porque soy producto de ese movimiento.”

“En el mercado de pedales ocurre algo a menudo y es que una vez sale un buen producto al mercado algunos en la competencia lo estudian, lo analizan y copian hasta donde sea posible. Hasta ahora muchos se han acercado pero no dan con las partes importantes.”

miniaturizado que ha tenido una acogida muy buena entre los músicos a quien se lo he dado a probar.

**¿Cómo ves el futuro de Alfonso Hermida a nivel profesional?**

**R:** Esto es un proceso de nunca acabar y si me puedo salir con la mía, me gustaría hacerlo hasta que no pueda pensar más, porque la tecnología va cambiando. No quiero quedarme estacionario y quiero permitirme venir con nuevas ideas. Los que dicen que no se puede, me motivan a hacerlo mejor.

**Para los lectores que pudieran no conocerte ¿qué van a encontrar en tus productos para que merezca la pena comprarlos?**

**R:** Yo una vez puse un anuncio en una revista de música a manera de un mensaje escondido, para aquellas personas que estaban utilizando mis ideas, y decía “La creatividad es un producto de la sinceridad”. Todo lo que yo diseño es por un sincero interés de expandir la tecnología, a que los músicos suenen mejor y a que se preocupen menos por su equipo y más por su música. Que me permitan preocuparme y ocuparme del equipo y de simplificarles la vida. Ese ha sido el método que sigo y la acogida es porque que saben por donde vengo. Yo rara vez pongo anuncios. Los referidos son mi mejor publicidad. ■

Jose Manuel López  
David Vie  
Jaime Villanueva

# SPECTRAFLEX

Made in USA

Original Braided Cables

Los auténticos cables trenzados usados por músicos de todo el mundo. Tienen una protección de nylon exterior que evitan que el cable se enrolle además de darle flexibilidad y sus características internas evitan la pérdida de ruido y ofrecen la máxima respuesta.

Están hechos para todos los instrumentos y casi todas las aplicaciones, son cables con estilo que no buscan parecerse a otros. **Todos los modelos están hechos en USA**



**¡No te enrolles!**

SuproVox.com

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



# Roturas de pala

## COMO PREVENIRLAS Y SU REPARACIÓN

**Hola amigos, nos reencontramos de nuevo en este nuestro rincón, en este número vamos a tratar un problema bastante común y “doloroso” en cuanto a su reparación y el costo que esta supone, nos referimos a los problemas de rotura o agrietamiento de la pala de nuestra guitarra.**

**H**aremos un paréntesis en los temas de reparaciones y modificaciones de la parte electrónica de nuestras guitarras que hemos venido tratando hasta ahora para abordar algunos detalles y consejos para evitar este tipo de accidentes o en caso de que se produzca, como minimizar las complicaciones y ayudar en la futura reparación.

A diario me encuentro con gente que viene o me llama para consultar acerca de reparaciones referentes a roturas de mástil o de la

pala, por supuesto cuando algo así nos sucede surgen dudas y preguntas, además del consiguiente disgusto inicial, preguntas como: ¿Se podrá reparar mi guitarra? ¿Va a quedar bien? ¿Afectará a la afinación? ¿Al sonido? ¿Qué debo hacer ahora? y otras tantas.

Por regla general las guitarras que más se ven afectadas por este tipo de roturas son guitarras tipo Gibson Les Paul, SG, Epiphone, incluso también guitarras tipo Ibanez, Kramer etc tanto originales como copias, son guitarras

con una estructura de mástil similar, en general son guitarras que tienen la pala inclinada, esta tiene ángulo respecto del mástil, algunas son de caoba o maderas similares, estas parten con cierta facilidad, y otras de arce, el arce es más resistente pero tampoco se libra de en algunas ocasiones en las que el golpe es fuerte.

Igualmente hay guitarras que tienen el mástil cortado de una sola pieza y otras en las que la pala está unida al mástil y son dos piezas diferentes, estas últimas suelen ser más resistentes.

En primer lugar trataremos el cómo prevenir este tipo de accidentes y ello lo podemos hacer de varias formas:

**1-** Colocando enganches o anclajes de seguridad para la correa. Hay varios tipos de estos mecanismos que permiten anclar la correa de una manera segura y evitan que ésta se pueda salir de forma accidental, muchas roturas provienen de este tipo de caídas.

Hay varios modelos y marcas, Schaller, **Foto 1** y Jim Dunlop, **Foto 2** fabrican straplocks de metal con mecanismos de retención que funcionan muy bien. Hay otros sistemas como **TEF**, **Foto 3** que consiste en unas gomas que se colocan en el botón de la correa una vez hemos puesto ésta, este sistema es económico y efectivo. Hay también varios tipos de correas



que tienen mecanismo de anclaje y pueden ser útiles igualmente.

**2-** Almacenar de manera correcta la guitarra es una buena manera de prevenir, dejar la guitarra fuera del estuche en un escenario, apoyada contra el amplificador o dejar la guitarra en un pie que no tenga buena base y con el jack conectado es muy peligroso, ya que un tropezón con el cable puede llevar la guitarra al suelo. No es la primera vez que hemos

tenido guitarras que han caído porque la señora de la limpieza, la madre o un hijo ha entrado a la habitación donde solemos tocar y ha tropezado con el pie de la guitarra.

Lo ideal es almacenar la guitarra en su estuche y este si puede ser en el suelo o apoyado de manera que no pueda resbalar con facilidad, ya que un golpetazo fuerte puede partir la pala, aunque la guitarra esté dentro del estuche.

Es igualmente importante dejar bien cerrado el estuche, no es la primera vez que

“Hay muchos tipos de fractura, puede ir de una simple grieta que necesite encolado y retocar el acabado, hasta tener que realizar una pala o parte de esta nueva.”



alguien deja la guitarra en el estuche, no lo cierra y después lo coge por el asa y la guitarra va al suelo.

**3-** Importante es revisar nuestro estuche y comprobar si la pala de la guitarra se apoya en el fondo del estuche cuando la guardamos dentro de este. Hay estuches en los cuales el extremo de la pala se apoya en el fondo del mismo, ello supone que la guitarra descansa sobre la pala, un golpe fuerte

o una presión sobre él podría partir el mástil de la guitarra.

La forma de prevenirlo es colocar un acolchado debajo de la base del mástil donde se une al cuerpo y evitar que la guitarra descansa sobre la pala, también se puede acolchar un poco debajo del mástil para que éste se apoye en el estuche y se reparta el peso.

Estos son algunos consejos sobre como evitar este tipo de accidentes, si por desgracia tenemos una rotura de mástil o de pala, de-

bemos intentar tomarnos las cosas con tranquilidad, es normal coger un buen sofocón y disgusto, pero después, algo mas calmados, ¿Qué podemos hacer?

**Primero**, debemos aflojar las cuerdas con cuidado, dejar el mástil sin tensión, no es bueno dejar las cuerdas tirando del mástil, ya que la chapa embellecedor que suelen llevar por ejemplo las guitarras tipo Les Paul se marca de estar doblada (en caso de que no se haya partido totalmente)

**Segundo**, colocar de nuevo la guitarra en el estuche. Si se ha partido en dos piezas la pala, deberemos envolverla con cuidado con plástico tipo burbuja y procurar no tocar demasiado la madera cruda en la zona de rotura. Si no se ha partido del todo, simplemente dejamos la guitarra en el estuche. En ambos casos si hay astillas sueltas conviene recogerlas y guardarlas en un sobre o bolsa de plástico, seguramente serán útiles en la posterior reparación.



*Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas*

**TEX-MEX**  
la tienda de  
guitarras con historia



compraventa de guitarras vintage

[www.texmexguitars.com](http://www.texmexguitars.com)

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

No debemos intentar repararlo con “super-glue” (este adhesivo no es adecuado) ni otros adhesivos. A veces nos traen instrumentos que han intentado reparar sin tener conocimientos y la reparación posterior es más complicada de llevar a cabo y el resultado peor. Lo mejor es acudir a un profesional, valorar la rotura y las posibles soluciones.

Como comentaba al principio, lo primero que suele hacer la gente es preguntarse si se puede reparar y como quedará, las roturas por lo general se pueden reparar casi todas y el resultado, si se hace bien, es muy bueno. Dado que hay muchos tipos de fractura, la reparación puede variar mucho de precio, puede ir de una simple grieta que necesite encolado y retocar el acabado, hasta tener que realizar una pala o parte de esta nueva, en otras ocasiones hay que encolar y colocar refuerzos para asegurar mejor la unión y evitar futuros problemas.

Normalmente una guitarra bien reparada no tiene porque afinar mal o sonar peor que antes de la reparación, si esta se realiza correctamente, la guitarra se podrá usar como antes sin ningún problema, simplemente en algunas ocasiones, estéticamente, puede notarse la reparación porque el acabado es transparente o un color que deja ver la madera, en esos casos si se quiere se hacen difuminados más oscuros para disimular la zona reparada.

Os pongo unas cuantas fotos de guitarras que hemos reparado:

La primera es una **Yamaha acústica de cuerdas de nylon**, la pala se partió en dos piezas os pongo una foto del antes y una del resultado, (podéis ver el proceso completo [aquí](#)).

En este caso quitamos el embellecedor delantero, encolamos las dos piezas y luego reforzamos la unión, por último colocamos la chapa delantera y barnizamos el mástil.

Ésta otra es una **Ibanez que se partió totalmente**, sólo se mantenía unido el mástil a la pala por el tornillo del alma y poco más, aquí encolamos las piezas y repintamos el mástil. (Proceso completo [aquí](#)).

Un último ejemplo de reparación, es esta **Jackson que venía con la pala reparada de manera incorrecta** lo que supuso tener que hacer una parte de la pala desde cero y reconstruirla, el trabajo hubiera sido más fácil si no se hubiera intentado reparar. (El proceso completo [aquí](#)).

Como se suele decir “más vale prevenir que curar”, teniendo cuidado al manipular y almacenar la guitarra y colocando unos cierres de seguridad, tendremos menos probabilidades de sufrir este tipo de roturas, nos ahorraremos disgustos y por supuesto dinero.

Nos vemos en la próxima entrega. ■

Toni Fayos

# VIE PEDALS

## EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

# NUEVOS MODELOS



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

# Intervalos de blues II

## CALIENTA MOTORES CON EL BLUES

**Bienvenidos al segundo capítulo de “Intervalos de Blues”. Si bien en la primera entrega nos centramos en el I grado de la progresión de blues, en esta nueva entrega abordaremos única y exclusivamente en el IVº grado de la progresión.**

La tonalidad que usaremos esta vez es la misma que la anterior, **G**, dicho esto deberíamos ser capaces de deducir su **IVº grado** y sí, efectivamente es **C7**. A continuación vamos a aclarar la progresión más popular de Blues, pese a que muchos de vosotros ya la conocéis.

| I7 | % | % | % |

| IV7 | % | I7 | % |

| V7 | IV7 | I7 | V7 |

Para abordar la improvisación encima del **IVº grado**, tenemos una infinidad de recursos, desde lo más simple hasta pensar en el **IVº grado** como un nuevo Ier grado, todas ellas tan válidas como la que más. Personalmente cuando improviso, ya sea encima de un Blues o no y me encuentro con un acorde que no pertenece a la tonalidad, elijo entre dos opciones dependiendo del contexto y lo que va a venir después de dicho acorde. Mis dos opciones son las siguientes: Cambiar de escala

usando la perteneciente a este nuevo acorde y la segunda es analizar las notas que tiene en común este nuevo acorde con la tonalidad o escala que esté utilizando en ese instante, claro está, que si el acorde no tiene ninguna relación, esta opción es bastante descartable. Pero siendo sincero, sin ser muy amante del Fusión, ni de contextos armónicos complejos y sonoridades marcianas, es poco frecuente tropezar con uno de estos acordes, jeje. Así que personalmente suele ser la segunda opción la que me resulta más suave y agradable al oído sin dejar a un lado de resolver en el acorde, así que es por la que suelo optar. Dicha una vez esta aburrida parrafada vamos a ejemplificar mi opción preferida.

En el anterior capítulo de “Intervalos de Blues” expuse hasta un total de 10 intervalos disponibles para la improvisación sobre el Ier grado en relación a la tónica de la tonalidad. A continuación relacionaremos estos intervalos con las notas del **IVº grado** de un Blues que en este caso sería **C7**.

Notas y análisis interválico de un **C7**:

**C, E, G, Bb**

**1, 3, 5, b7**

**1ª(G) Es la 5ª del IV7(C7)**

**2ª(A) Es la 6ª del IV7(C7)**

**b3(Bb) Es la b7 del IV7(C7)**

**3ª(B) Es la 7ª del IV7(C7)**

**4ª(C) Es la tónica del IV7(C7)**

**b5(Db) Es la b2 del IV7(C7)**

**5ª(D) Es la 2ª del IV7(C7)**

**6ª(E) Es la 3ª del IV7(C7)**

**b7(F) Es la 4ª del IV7(C7)**

**7ª(F#) Es la b5 del IV7(C7)**

Una vez entendido este jeroglífico, descartaremos y elegiremos las notas/intervalos que nos van a sonar mejor y van a resolver sobre el IVº grado (C7). Yo voy a elegir los más evidentes, pero os animo a que cada uno elija los que crea más oportunos para el tipo de sonoridad que busque. La **1ª, 2ª, b3, 4ª, y 6ª** con respecto a la fundamental del tono son mi elección, que son a su vez la **5ª, 6ª, b7, tónica y 3ª** respectivamente del **IVº grado**. Entonces la conclusión es que si tocamos estos intervalos/notas mientras suena el **IVº grado**, resolveremos sobre éste. Ahora bien, el dilema que planteo es: ¿Hay que pensar en los intervalos con respecto a la fundamental del tono (G en este caso) y luego elegir los que tienen relación con el **IVº grado**? ¿O pensar directamente en los intervalos con respecto al **IVº grado**? Si eliges la segunda opción, creo que a parte de perder relativamente el centro tonal de vista, puedes dificultar el camino de vuelta a la pentatónica menor del tono, que creo es la base de un solo de Blues, o circunstancias similares. Así que re-

comiendo la primera opción aunque parezca más complicada. Ejemplo: Se aproxima el **IVº grado**, estoy usando la pentatónica menor del tono, visualizo su **b7** y a su vez la **6ª**, que esta a un traste (semitono) justo al lado y sé que la **6ª** del tono es la **3ª** del **IVº** grado, así que la toco cuando estoy encima de éste y listo. Acabo de resolver en el **4º grado** de un Blues de una manera relativamente sencilla. Con este ejemplo doy por concluida la explicación de cómo usar la relación interválica entre los

intervalos disponibles para tocar sobre un ler grado de Blues y los que a su vez tienen relación y sirven para resolver en un **IVº** grado.

Si hasta ahora he explicado la opción por la que yo optaré a la hora de improvisar sobre un **IVº grado de Blues** siendo ésta la que evita dejar de pensar en la fundamental del tono y relaciona todos los intervalos con un mismo centro tonal a pesar de que la armonía cambie, ahora voy a exponer otros recursos que hacen referencia a la idea de cambiar el

centro tonal, pensando en el **IVº grado** como en un nuevo ler grado:

Recursos para tocar sobre un **IVº grado** de Blues:

- Pentatónica mayor de la fundamental del tono, **G** en este caso.
- Pentatónica mayor del **IVº grado**: **Pentatónica de C mayor**.
- Mixolidia del **IVº grado**: **Mixolidia de C**.
- Dórica del **IVº grado**: **Dórica de C**.

Con esto doy por finalizada esta segunda entrega de "Intervalos de Blues". En la próxima hablaremos de cómo afrontar el "Turn Around" de un Blues, espero haya sido de vuestro agrado y hasta la próxima. Keep on Rocking!!!!!!!!!!!!!! ■

Unai Iker

Vinetto Guitars  
XOTIC GUITARS Made in U.S.A.  
LOLLAR PICKUPS  
MAD PROFESSOR  
CARR  
Bogner Custom Shop U.S.A.  
ZVEX EFFECTS  
VIE  
ANALYSIS PLUS INC.  
Demeter amplification

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA

ANALYSIS PLUS PRO AUDIO

Vinetto Guitars  
Mad Professor  
Carr  
Bogner  
Doctor Z  
Vie Pedals  
Z Vex Effects  
Demeter Amplification  
Bogner

EGM ESTUDIO

C/ Hernán Cortés, s.n. (Frente nº 4)  
46910 ALFAFAR (VALENCIA)  
Teléfono. 96 / 110 41 05  
Teléfono. 637 50 66 35  
Mail. info@egmestudio.com  
Web. www.egmestudio.com



# Aprendiendo standards

UN MODO EFICAZ Y EFICIENTE PARA AUMENTAR NUESTRO REPERTORIO

**En este artículo voy a proponer una sistematización de un método muy usado en el proceso de aprendizaje de un standard de jazz. Los standards son temas que forman parte del repertorio y tradición del jazz. Son composiciones que han sido y son grabadas, interpretadas y arregladas en numerosas ocasiones por multitud de músicos de todo el mundo.**

Como ya sabréis, son vehículos perfectos para la improvisación y en ellos se basan las jam sessions de jazz, por lo que es ideal tener un número considerable de standards memorizados y no cesar en el estudio de los que aún no conozcamos.

Además, cuantos más temas hayamos memorizado más vocabulario de motivos melódicos, rítmicos y armónicos tendremos a nuestra disposición a la hora de tocar, componer y arreglar.

Citando al gran saxofonista Joe Henderson "¿Conoces a alguien que sepa 400 temas y no sepa tocar?"

## 1- La melodía:

El primer paso en el proceso de aprendizaje de un standard comienza con conocer la melodía y para ello lo indispensable es adquirir las grabaciones que se consideran más influyentes del tema que nos interesa y escuchar-

las analíticamente, interiorizando la melodía y la forma en la que los músicos la interpretan, ya que ésta varía con frecuencia de grabación a grabación. Debemos ser capaces de poder cantar y parafrasear la melodía sin ningún problema (si eres capaz de cantarlo, eres capaz de tocarlo). Además, escuchad atentos como la melodía funciona en contrapunto con la línea del bajo.

Memorizar la letra del tema también es buena idea, ya que ayuda a la memorización de la melodía y a nuestra interpretación de la misma.

Para comenzar el estudio de la canción de forma más concreta tenemos dos opciones: conseguir una partitura o transcribirlo nosotros mismos.

Ambas opciones son válidas aunque transcribir siempre nos aporta mejores beneficios a corto y largo plazo, siendo un buen entrenamiento para el oído (hay que reconocer intervalos, cadencias armónicas) y para nuestras capacidades de escritura de ritmos, voicings y solfeo en general.

Si optamos por conseguir una partitura de un Real-Book o Fake-Book (libros donde se recopilan cientos de partituras de standards) del tema en cuestión, aconsejo obtener varias versiones de distintos libros ya que el mismo tema puede variar ligeramente de uno a otro, especialmente en alguna secuencia de acordes.

Si la diferencia fuera muy notoria, la solución sería fácil, bastaría con escuchar las grabaciones usadas como referentes, comparar lo que tocan los músicos con las partituras que hemos conseguido, y sacar nuestras propias conclusiones.

Después de haber memorizado la melodía y de ser capaz de tocarla en nuestro instrumento en al menos dos octavas, pasamos al siguiente paso.

## 2- Estructura

Una vez que tenemos la partitura del tema lista para trabajar, lo siguiente es analizar y memorizar la estructura de la pieza, que será lo que nos permita saber donde nos encontramos mientras improvisamos o acompañamos. Para ello, asignamos letras a las secciones principales del tema, repitiendo letras en secciones que repitan secuencia armónica.

Estructuras comunes son **AABA** (Body and Soul), **AAB** (Night and Day), **ABAC** (There will never be another you), **ABAB** (Beautiful Love) y **ABCD** (Stella by Starlight). Cada sección suele ser de 8 compases de duración, lo cual ayuda bastante al proceso de memorización y lo sistematiza notablemente.

## 3- Progresión armónica

El siguiente paso es encontrar los centros tonales de cada sección, identificando progresiones armónicas que nos resulten familiares, progresiones como **II-V-I**, **III-VI-II-V**, progresiones de blues, "rhythm changes" etc.

## “Memorizar la letra del tema ayuda a la memorización de la melodía y a nuestra interpretación de la misma.”

La inmensa mayoría de los standards se componen de este tipo de progresiones “clichés” y hemos de ser capaces de reconocerlas a primera vista. De este modo, el proceso de memorización es más sencillo que si por el contrario intentáramos recordar cada acorde por separado. Además, de esta forma también facilitaremos el proceso de transponer el tema a otra tonalidad para cuando fuera necesario.

### 4- Practicando el tema

Después de haber hecho el análisis armónico del tema en cuestión, podemos empezar a tocar. Una forma muy eficiente de practicar un standard cuando nos encontramos en el proceso de memorizar y de estar cómodos con él, es el siguiente:

Usando cualquier tipo de backing-track, Band in a Box, Aebersolds, caja de ritmos o metrónomo (en 2 y 4):

- Tocar la melodía del tema una vez.
- Tocar los acordes una vez (una vuelta completa a la progresión, pensando en los voicings y figuras rítmicas que mejor encajan para acompañar en ese tipo de tema).
- Tocar melodía y acordes (chord-melody) una vez.
- Improvisar un solo (haciendo especial hincapié en arpeggios y notas guía, séptimas y terceras de los acordes, para hacer que el oído se familiarice y acostumbre al sonido y color de la progresión).
- Vuelta a empezar!

Durante este proceso lo ideal es que hayamos memorizado la progresión de acordes y ya no nos haga falta la partitura, por lo que nos podemos concentrar en ideas para la improvisación, posiciones en la guitarra, voicings y demás cuestiones prácticas. Siguiendo este ejercicio seremos capaces de haber memorizado el standard de forma sencilla y rápida.

Como extra, una idea muy buena es aprender un solo o algunas frases que nos gusten sobre el tema en el que estemos trabajando, para así absorber ideas que podremos incorporar a nuestro vocabulario. El beneficio es notable ya que al interiorizar esos conceptos y transportarlos a otras tonalidades, podemos

aplicarlos a otros standards con progresiones similares al tema que estudiamos.

### Ejemplo de análisis

El standard que traigo esta vez es “**Have you met Miss Jones?**”, y en la partitura están representados el análisis armónico y la estructura. (Los corchetes muestran los bloques de armonía principales)

Sobre la estructura podemos ver que consiste en un tema de 32 compases con forma tipo **AABA**.

La sección A consiste en una progresión en Fa Mayor de cuatro compases de tipo “turnaround” I-VI7-II-V que enlaza con otro “turnaround” en la misma tonalidad **III-VI-II-V**. Esta sección se repite hasta llegar al compás noveno donde encontramos un **II-V** a la nueva tonalidad, **Si bemol Mayor**, en la sección B.

Aquí reside el interés de este standard, donde tenemos tres centros tonales que se mueven a una distancia de una tercera mayor, por lo que se puede pensar que fue aquí donde Coltrane pudo tomar parte de su inspiración para escribir Giant Steps. Tenemos **Bb** yendo a **Gb** a través de un **II-V**, seguido de otro **II-V** a **D**, seguido de **II-V** a **Gb** de nuevo para terminar en un **II-V** a **F**, la tonalidad original.

Para terminar tenemos de nuevo la sección A pero ligeramente modificada en el quinto compás, donde se produce el mismo turnaround que en los cuatro primeros compases pero condensado

en dos. Como se puede observar, memorizar la armonía en “bloques” de progresiones, es más simple que memorizar cada acorde por separado.

**Grabaciones de referencia para “Have you met Miss Jones?” son:**

- **McCoy Tyner: Reaching fourth**
- **Joe Pass: Virtuoso**
- **Ella Fitzgerald: Sings the Rodgers and Hart**
- **Songbook**
- **Jonathan Kreisberg: Trioing**
- **George Garzone: Fours and Twos**

**Lista de 15 standards recomendados:**

- **All the Things You Are**
- **Body and Soul**
- **Beautiful Love**
- **Stella By Starlight**
- **Someday My Prince Will Come**
- **Footprints**
- **I’ll Remember April**
- **Autumn Leaves**
- **Billie’s bounce**
- **What is this thing called love?**
- **Impressions**
- **Oleo**
- **Tune up**
- **In a Sentimental Mood**
- **On Green Dolphin St.**

# Stresséreo

## EJEMPLO DE DESPLAZAMIENTO

**En la web se puede leer una entrevista completa con Glazz, trío que realiza una mezcla de jazz, rock sinfónico, funk...en su trabajo se ve un tratamiento de guitarras muy interesante, de gran eclecticismo en función de la atmósfera o aire de los temas.**

Su guitarrista José Recacha nos ha regalado un artículo de didáctica en el que basándose en un tema de la banda, Stresséreo, nos explica como realiza desplazamientos con grupos de notas y como entra y sale del riff con naturalidad aplicando esos desplazamientos. Un efecto sonoro que nos puede dar muchas opciones a la hora de trabajar con dos guitarras y que estas encuentren su espacio. En la primera parte del tema

el compás es 7/4 dividido en semicorcheas. En el disco una de las guitarras va 'a tiempo' haciendo corcheas en grupos de 7 y en el otro canal otra guitarra improvisa desplazamientos y lo combina con un cambio a una segunda voz, una sencilla armonía a terceras. Es un efecto que King Crimson lograba en los 80 en directo ya que tocaban los dos guitarristas con un sonido muy similar. Temas como Discipline lo ejemplifican bien.

En el ejemplo uno dejamos un silencio de corchea y tocamos el riff hasta que volvemos al normal. Lo suyo es practicarlo encima de un loop con el riff sin desplazar (compás uno del ejercicio).

En el dos simulamos una improvisación, con más desplazamientos y cambios de voz. Lo suyo es practicarlo también encima de un loop con el riff sin desplazar (compás uno del ejercicio).

El ejemplo tres es un ejercicio muy útil al que evidentemente se le pueden realizar miles de variaciones, son grupos de 5 notas, debemos practicarlo sobre el riff y ser capaces, con práctica, de volver al riff a voluntad. O al menos de memorizar cuántos grupos de cinco debemos hacer para volver. Esto es aplicable a cualquier grupo de notas sobre cualquier compás.

Lo difícil no es salirse, si no volver a entrar con suavidad. ¡Paciencia y disciplina! ■



**Jose Recacha**

Guitarrista de Glazz



# POD Farm 2

¿QUIÉN DIJO QUE LAS SEGUNDAS PARTES NO SON BUENAS?

Han pasado 10 años desde la aparición de Amp Farm el primer plug-in de modelado de amplificadores y efectos de Line 6, veamos lo que es capaz de hacer esta última versión de su software.

Se ofertan dos versiones POD Farm 2 y POD Farm 2 Platinum, ambas compatibles con AU/RTAS /VST para Mac y RTAS y VST en Windows.

## POD Farm 2

- 18 Amplificadores de guitarra,
- 5 Amplificadores de bajo,
- 6 Preamplificadores de micro,
- 24 Pantallas de guitarra
- 5 Pantallas de bajo
- 28 Efectos.

## POD Farm 2 Platinum

- 78 Amplificadores de guitarra,
- 28 Amplificadores de bajo,
- 6 Preamplificadores de micro,
- 24 Pantallas de guitarra
- 22 Pantallas de bajo
- 80 Efectos.

En cuanto a su autorización existen también dos versiones diferentes, una para llave ilok y otra con la que puede utilizarse hardware de Line 6 compatible, es decir GuitarPort y las familias de productos POD XT, POD X3 y TonePort. En este último caso sin se tienen paquetes de modelos instalados, estos aparecerán disponibles adicionalmente a los ofrecidos por POD Farm 2, por lo que en caso de poseer todos los modelos, como sucede

con POD X3, no será necesario comprar POD Farm Platinum.

## La gran novedad

POD Farm 2 ofrece una novedad fundamental con respecto a todos los productos de emulación de Line 6 y que ninguna de las versiones anteriores, tanto software como hardware, ha ofrecido hasta ahora. Se trata de una total libertad del enrutamiento de la señal. Esto se traduce en que podremos elegir libremente los elementos en cualquier orden.

Al igual que en POD Farm podremos utilizar la funcionalidad "Dual Tone", lo que nos permitirá disponer de dos cadenas de procesamiento de señal independiente y que podremos colocar en el campo estéreo de la manera que más nos interese utilizando la nueva caja virtual A/B/Y. Si a esto le añadimos la posibilidad de utilizar por cada una de las cadenas hasta 10 efectos de forma simultánea, podemos empezar a vislumbrar las posibilidades que el plug-in puede ofrecernos.

Otra novedad digna de reseñar es la incursión de un afinador cromático de una gran precisión.

## Contrólalo todo

POD Farm 2 permite un control MIDI absoluto. Parece un poco absurdo que en la primera versión hubieran pasado por alto una función tan básica como esta y sin duda la presión ejer-

## “Estamos ante un nuevo estándar para la grabación de guitarra y bajo gracias a la flexibilidad de enrutamiento de señal, la posibilidad del doble tono y el completo control MIDI.”

cida por los usuarios en los foros de Line 6 ha mostrado a la compañía la necesidad de ofrecer una solución completa.

Esto se traduce en la posibilidad de poder utilizar cualquier pedatera MIDI o cualquier tipo de controlador como, por ejemplo, el propio POD X3.

Por fin podremos utilizar el pedal Wah, controlar la ganancia de un amplificador o de cualquier parámetro de un efecto en tiempo real.

Para un fácil uso del control MIDI se ha añadido la función “MIDI Learn” cuyo uso es totalmente intuitivo. Simplemente seleccionamos lo que deseamos controlar en el plug-in, activamos la función de aprendizaje y movemos el pedal o potenciómetro que vamos a utilizar y listo.

### Elementos

Cuando realicemos la instalación del plug-in adicionalmente se instalará POD Farm Elements, que se trata de una escisión de los modelos de POD Farm 2 agrupados por tipo en 7 plug-ins independientes:

POD Farm Guitar Amps, POD Farm Bass Amps, POD Farm Distortions, POD Farm Dynamics, POD Farm Mods, POD Farm Delays, POD Farm Filters, POD Farm Reverbs, POD Farm Wahs, POD Farm Preamps + EQ, POD Farm Tuner.

Sin duda se trata de una opción muy útil, ya que, además de posibilitar el uso de diferentes

elementos de forma independiente, podremos reducir el consumo de la CPU que el plug-in genera, que por cierto es bastante elevado. Sin embargo, como no todo puede ser perfecto, las opciones de control MIDI han desaparecido en POD Farm Elements.

### Autorízalo... si puedes

El punto más oscuro de este producto lo supone el excesivamente exhaustivo sistema de autorización.

En los tiempos que corren, es lógico diseñar sistemas de seguridad anti-piratería. Muchas compañías de software musical ofrecen soluciones a pruebas de hackers en la actualidad que funcionan perfectamente, pero se ve que a Line 6 es un tema que le obsesiona en exceso.

El problema fundamental es que además de instalar el plug-in y autorizarlo para ser utilizado ya sea en la versión ilok o con los produc-

tos hardware, lo cual requiere tener conectado a Internet el aparato en cuestión, nos exigirán conectar el ordenador donde se va a utilizar para proceder a autorizarlo.

Desapareciendo así la opción que absolutamente todas las compañías de software ofrecen de autorizar el producto desde otro ordenador para no obligar al usuario a conectar su equipo de trabajo a Internet, ya que en algunas ocasiones es imposible o simplemente no se desea hacer para salvaguardar la integridad y seguridad del equipo.

Recuerda un poco a aquél chiste del tipo que va a comprar papel higiénico y tras sucesivas preguntas en las que el vendedor le requiere continuamente ser más específico a la hora de pedir el papel, el comprador, enojado, se va de la tienda para volver con la taza del inodoro en brazos y tras bajarse los pantalones y señalando un rollo de papel le dice:

este es el culo, esta es la taza del váter y ese es el papel que yo quiero.

Si siguen aumentando la seguridad en el proceso de autorización, con POD Farm 3, seguramente nos pidan una partida de nacimiento y las huellas digitales de todos los dedos de manos y pies,

Por suerte Line 6 ofrece una política de devolución del producto durante 30 días y cualquier usuario puede hacer uso de esta garantía si no le agrada el proceso de autorización.

### Conclusiones

Estamos ante un nuevo estándar para la grabación de guitarra y bajo y la flexibilidad de enrutamiento de señal, la posibilidad del doble tono y el completo control MIDI hará una herramienta de grabación útil para todo guitarrista o bajista.

Deseamos desde aquí que surja alguna actualización de firmware de Line 6 para la gama POD XT y X3 que permita la libertad de enrutamiento de señal que ofrece este plug-in. Otras compañías como BOSS ya ofrecen esta opción desde hace muchos años.

Puedes visitar la página Line 6 para poder escuchar demostraciones y videos [aquí](#) y ver una lista exhaustiva de los [elementos que se modelan](#). ■

Damián Hernández

# POD FARM 2



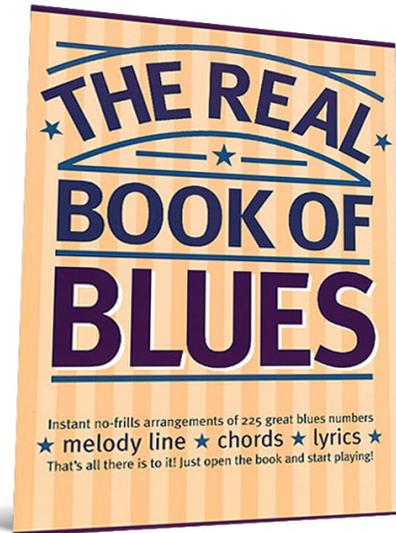
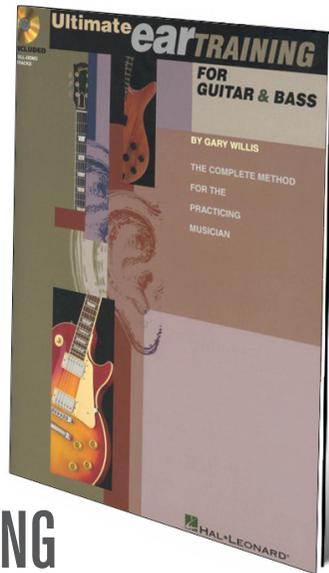
## ULTIMATE EAR TRAINING

**Gary Willis**

Hal Leonard

Este es un método para trabajar la educación del oído, una de las herramientas que los bajistas y guitarristas de disciplinas no clásicas o jazzeras tenemos más abandonado y es un tanto incongruente dado que el oído es la mejor y más eficaz herramienta del músico.

Empezando por el reconocimiento de intervalos y su visualización en el diapasón, tanto de bajo como de guitarra, siguiendo por los diferentes tipos de triadas e inversiones de las mismas, los diferentes acordes y sus inversiones y así desde lo más sencillo a lo complicado, apoyado por audios en un CD y diagramas para identificar las notas en el diapasón, nos ofrece este manual un instrumento a largo plazo para educar el oído. Imprescindible para progresar en el estudio de cualquier instrumento de cuerda. ■

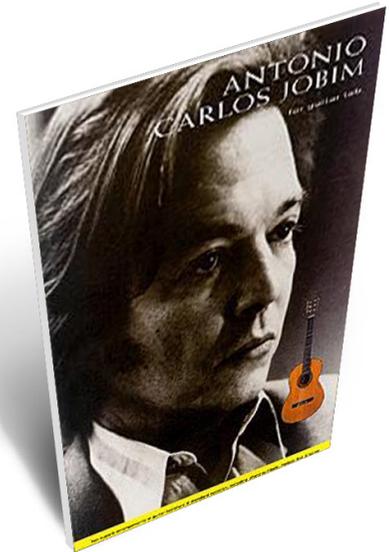


## REAL BOOK OF BLUES

Wise Publications

Tal vez el Real Book es conocido por sus volúmenes dedicados a los standards de jazz, existen también otros manuales enfocados a música clásica, canciones populares o como en el que ahora nos ocupa: el blues.

El Real Book of Blues es un compendio que aglutina 225 blues ordenados alfabéticamente por sus títulos y en donde se encuentra en notación de solfeo, la melodía de los temas, los acordes cifrados que corresponden a su armonía y las letras de cada canción. Desde los más antiguos y tradicionales blues de raíces a los más modernos jazz-blues. Todo un buen repaso al blues y un buen libro de trabajo y consulta. ■



## ANTONIO CARLOS JOBIM

Wise Publications

Está considerado como un genio de la música del siglo XX y posiblemente uno de los mayores exponentes de la música brasileña de finales del siglo pasado.

Sus composiciones son un buen puñado de obras maestras y han sido versionadas no sólo por músicos brasileños, si no también por innumerables músicos de jazz o de música ligera. Es imprescindible el estudio de su trabajo para conocer la bossa nova. En este volumen se encuentran arreglos para guitarra de diez de sus más conocidos temas, sirven de puente perfecto para estudiar armonía y para interpretar esas piezas a una sola guitarra. Se exponen en solfeo y en tabulación para la fácil comprensión de esas canciones que ya están en la memoria colectiva de la música brasileña. ■

# Casi Famosos

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



## Miguel Talavera **Barcelona, septiembre, 1975. Músico de amplia experiencia y muy conocido en el panorama barcelonés y catalán.**

Ha actuado como "sideman" acompañante de diversos grupos nacionales e internacionales en los que destacan: The Supremes, The Platters, Big Mama, Tino Gonzales, La Orquesta Mondragón, etc... y ha compartido escenario con: Raimundo Amador, Joan Manel Serrat, Dyango, Antonio Serrano, Vargas Blues band, Graham Foster, Blue Highway, entre otros artistas. También, paralelamente lidera un grupo tributo a Dire Straits y Mark Knopfler: "Sultans of swing Tribute Band", aún en activo. Forma parte de otros proyectos también en la actualidad como la Barcelona Bluegrass Band y colabora en proyectos comunes con el armonicista Joan Pau Cumellas.

Ahora presenta su nuevo trabajo "Sometimes" Una mezcla de blues-rock y pop con ciertas dosis de funk y jazz, donde muestra sus influencias artísticas más marcadas. En el disco, han colaborado diversos instrumentistas y ha dado lugar a la aparición de un amplio espectro de colores en la producción musical.

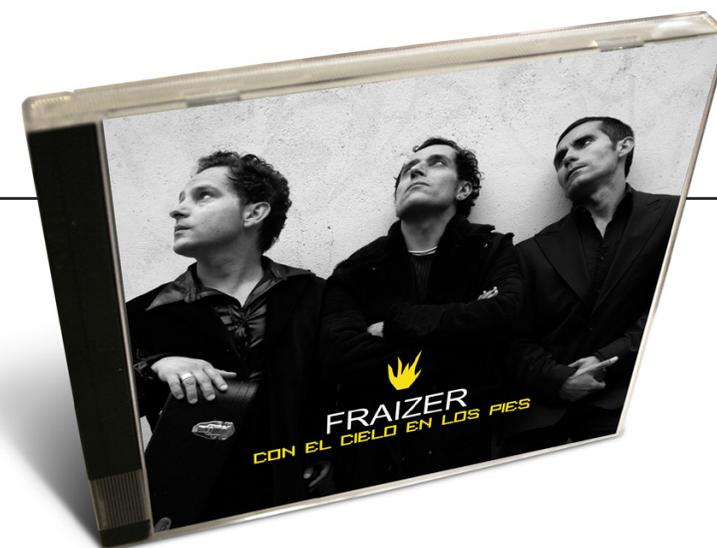
Para presentar el trabajo en directo, Talavera prefiere el formato a trío con Miguel Talavera a la guitarra, Miki Santamaría al bajo y Miguel Ballester a la batería. Un formato de banda ya muy definida por muchos grupos de rock de los años 60-70-80. Échale un vistazo en su [myspace](#). ■

## Fraizer **En formación de trío, estos hermanos argentinos afincados en Barcelona, parecen haber encontrado la fórmula mágica para hacer estallar una bola de energía en cada concierto que hacen. Nadie que los haya visto en directo se ha quedado indiferente.**

No es de menor calidad su trabajo de estudio, nos presentan ahora su segundo disco "Con el Cielo en los Pies". En 2004 estos tres hermanos consiguieron dar forma a su sueño más anhelado. Después de haber formado parte en otros proyectos musicales cada uno de ellos, se dieron las circunstancias necesarias para que ocurriese lo inevitable, se unieron y empezaron lo que sin duda iba a ser la mayor de sus hazañas musicales. Detrás de su arsenal de

pedales, Germán Frías desata la furia de su guitarra, que entremezclada con los implacables ritmos de batería, a cargo de Nicolás, se funden con la maltratada Gibson SG y la áspera voz de Aureliano.

Después de su primer disco, "Croto", que vio la luz en 2007; nos presentan ahora el segundo, "Con el Cielo en los Pies"; ambos autoeditados. Podéis saber más sobre la banda, y escuchar algo de su música visitando su [myspace](#). ■





## Stilldawn

**Banda de rock formada en 2002. El power trio de guitarra, bajo y batería junto con una potente y desgarrada voz hacen de Stilldawn un cuarteto clásico para este tipo de música, teniendo actualmente más de un millón de visitas en su página de [myspace](#).**

Desde su formación no han parado de tocar en directo creando cada vez más afición por el espectáculo y más adeptos a su característico tipo de rock-grunge setentero.

Influenciados por míticas banda de rock como Led Zeppelin, Jimi Hendrix o Pearl Jam y Alice In Chains, entre otros muchos, graban con sus propios medios 4 cds, todos ellos exclusivamen-

te con temas propios. De éstas, salen 2 temas para incluirlas en los recopilatorios de Nómadas (experimento C14) .Y Never seen the rain incluido en el Mystic Music Volumen I .Este disco es una recopilación de las mejores bandas de rock alternativo de España, publicado en todos los medios de comunicación, entre ellos la revista Rolling Stone. ■

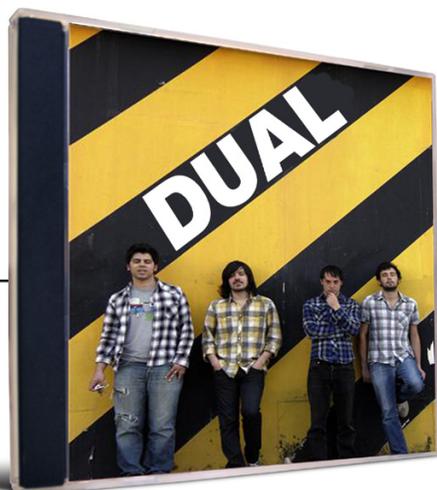
## Solo Instrumental

**Banda de rock instrumental originaria del estado de Aguascalientes, México, es un grupo de rock instrumental que elige tocar la música que le gusta, sin ánimo de lucro.**

Lo que realmente les motiva sin importarles lo que este de moda o lo que más venda (la cumbia), de ahí su sonido honesto, con el único fin de hacer una música que llegue bien a los oídos, un grupo que toca para ellos mismos música que les llena el alma y alimenta su espíritu...según sus propias palabras.

En 2006 presentaron su primer trabajo, "El Centro del Centro", en el Teatro Morelos de la ciudad de Aguascalientes, en el ámbito del

primer concierto de guitarristas en Aguascalientes "G4", que organizó la propia banda invitando a otros grupos de rock instrumental como: Schematic, Enrique Romero Band y Govy. Ese mismo año su disco ganó el concurso de maquetas que organiza la revista Guitarra Total en España en octubre del 2006. Desde entonces ha realizado importantes conciertos y presentaciones en tv de su trabajo. Descarga su disco si quieres [aquí](#). Su [website](#) y su [myspace](#). ■



## Dual

**Es una de las bandas más respetadas de la escena underground barcelonesa. Empezaron en el 2006 y desde entonces han sacado 5 Epes que han sorprendido a sus seguidores año tras año. Es una banda que evoluciona a pasos gigantados.**

En su trayectoria han pasado por el Shoegaze, el Rock/Alternativo, etc. Ahora acaban de sacar SONIDOS DORADOS. El Ep de Pop esperanzador por excelencia. La prueba de que pueden hacer canciones buenas dejando a un lado las ideas

retorcidas. Guitarras a lo Creedence Clearwater Revival, actitud a lo Pavement, melodías a lo Teenage Fanclub, letras a lo Josele Santiago... En definitiva, único y esperanzador, sigue su pista a través de su [myspace](#). ■

# Kung Fu Fighting

Caminaba lentamente mirando hacia el frente, observando cada recoveco de aquella zona cubierta de hojarasca. La cabaña proporcionaba cierta apariencia vetusta y el olor a humedad era intenso. JW se quedó quieto y petrificado y giró la cabeza hacia el opulento bosque que hablaba en silencio, lo miró con cierto tono de tristeza y fascinación y sólo el viento retozando entre los troncos y las hojas le daba algún tipo de contestación. Pero el respeto que infundía aquel poderoso bosque, era algo que le sobrepasaba, le intimidaba y le producía hasta cierto temor. Y sin embargo, era tan hermoso, tan poderosamente hermoso.

Frente a la cabaña yacía un enorme lago, recordó aquél cercano a la autopista en el que vivió durante un tiempo. Éste era distinto, mucho más romántico y profundo, sobre su superficie, paseaban un lastre de colores de un lado a otro según la luz y el viento al traspasar los enormes chopos que rodeaban aquel profundo cuadro romántico de verdad y locura.

La noche caía, la noche apremiaba su manto sobre aquel escondite lleno de secretos, o al menos eso pensaba. Por suerte para él,

aquella idea le reconfortaba, así que tendría que descubrirlos o intuirlos...

A la mañana siguiente, el chico despertó en la camilla del camión y tomó café del termo y bollería que había comprado en la estación de servicio más cercana.

Por la radio sonaba el Detroit Rock City de Kiss y empezó a revisar su juego de cuchillas de afeitar.

De un salto bajó de la cabina dirigiéndose con su neceser a la orilla del lago donde se

pegó una buena lavada de pelo y afeitada a navaja, todo un arte... Se arregló el tupé, se arremangó la camisa y de otro nuevo salto, se colocó en pie y observó a un grupo de chicos que practicaban kung fu al otro lado del lago. Se meneaban de una forma coordinada y perfecta... JW lo contemplaba como una visión celestial y creyó escuchar desde la bóveda azulada la voz de Carl Douglas llegando como un eco infinito a través del Kungfu Fighting y un aura de colores llenó aquel lugar de un

enorme arco iris. Durante uno segundos la alucinada mente del chico funcionó como una gran pantalla de cine, creando unos momentos de irrepentible placer.

Pasada la fantasía onírica, el grupo seguía allí, enredado en una orgía de movimientos sin final.

JW tragó saliva y decidió acercarse bordeando el lago, a medida que se aproximaba sentía más la fuerza de aquel lugar, posiblemente la cercanía de aquellos chicos le proporcionaba más vitalidad.



Una de las muchachas le hizo una señal y JW le contestó alzando un brazo... pasaron unos minutos hasta que llegó al pequeño campamento.

**-Hey, puedes acomodarte por donde quieras.-** le gritó uno de los monitores.

**-Gracias, amigo-** contestó.

JW se sentó sobre unos taburetes de madera y siguió con interés el transcurso de la exhibición marcial hasta su finalización.

**-Estaría bien que te vinieras a comer o tal vez a cenar.-** le dijo el mismo monitor.

**-Vaya, muchas gracias-**respondió en tono simpático.

**-Vamos a pasar varios días aquí, es un sitio muy tranquilo y agradable para practicar y ejercitar artes marciales-**

**-Ya lo veo... oye, me acercaré esta noche y cenar con vosotros, tengo cosas que hacer en mi campamento al otro lado del lago-** dijo con tono firme JW.

**-Ok, amigo, aquí preparamos una hoguera, bebemos, contamos historias, ya sabes, leídas de campamentos... y lo pasamos bien-** confirmó el monitor.

JW se alejó por el mismo sitio de donde había venido muy alegre y satisfecho.

La tarea fue minuciosa pero agradable y entretenida... JW limpiaba con esmero los alrededores de la cabaña, en el interior todo estaba bastante polvoriento, con toda seguri-

dad aquel lugar hacía años que permanecía cerrado... una cocina, una cama y un armario, una pequeña estufa de carbón y un póster de Bon Scott y Angus Young clavado con chinchetas sobre un tablón de anuncios. Diversos enseres personales por el suelo, algunas hojas escritas y un ejemplar en vinilo del Highway to Hell.

**-Vaya, desde luego estos chicos eran fans de AC/DC-** susurraba JW en voz baja.



En las hojas pudo ver notas escritas que no lograba entender muy bien, parecían apuntes sobre rutas de la zona con extraños símbolos y sobre todo le llamó la atención una fecha... agosto de 1980.

**-¡Joder!-** exclamó.

**-¡Esto llevaba cerrado desde 1980! ¡Desde hace treinta años! -** volvía a exclamar.

Miró de nuevo por toda la habitación y sintió como un vértigo, de una pequeña carrera sa-

lió de aquel lugar y un desasosiego le invadió. Alzó su vista hacia el cielo azul, resopló varias veces, se secó de sudor el cuello y la cara con un pañuelo y decidió echarse un rato en la camilla del camión.

Ya anochecido, decidió ir al campamento al otro lado del lago, la noche era apacible y los grillos no paraban de orquestar su sinfonía de tranquilidad.

Al llegar, los chicos preparaban la cena y las chicas encendían la hoguera con bastante gracia mientras sonaba el Fried Chicken and Coffee de Nashville Pussy.

**-¿Hey, como te ha ido con la limpieza?-** preguntó una de las chicas.

**-Bien, muy bien..., aquello estaba abandonado desde hacía muchos años.-** contestó JW.

**-Esa zona del lago no la visita nunca nadie.-**  
**-¿Y eso?-**

Durante la cena hablaremos de ello- exclamó el monitor desde la zona de los chicos- Ven y échanos una mano con las bebidas.-

**-¡Sí, claro!-**

La hoguera empezó a levantar su calor y el grupo inició su toma de posiciones colocando las lonchas de carne sobre una parrilla mientras picoteaban diversos refrigerios y bebían cerveza animadamente.

Una de las chicas se untaba loción antimosquitos por una de sus piernas y se flexionaba y contorsionaba de una manera sistemática

marcando así unos diminutos shorts, además, lucía una chupa sintética muy ceñida de color rojo estilo Cheryl Ladd. Detalle que no se le escapó a JW, siempre tan atento a todo lo que le rodeaba y tan al acecho en otras ocasiones.

Un chasquido de bote interrumpió sus pensamientos y el monitor abrió fuego...

**-Cuentan por los pueblos de esta zona, que hace bastantes años un profesor de Krav Maga cometió una serie de asesinatos al otro lado del lago.-** comentó mientras señalaba la cabaña donde se instalaba JW.

A lo que el chico, hizo un gesto de sorpresa sin faltarle cierta sorna.

**-Es verdad amigo, eso se dice, por cierto ¿cómo te llamas?.-**

**-JW o John, como quieras.-**

**-Ok, yo me llamo David, el monitor de este grupo... bueno hay veces que no me hacen mucho caso.-** comentó.

El resto de chicos rieron...

**-Pero continúa con tu historia, David... me has dejado un tanto sorprendido.-**

**-Ocurrió a finales de los setenta, el tipo en cuestión era un profesor de Krav Maga, un sistema de lucha de autodefensa inventada por los servicios de seguridad de Israel; en este caso el asesino era un militar americano que lo entrenó y aprendió en Jerusalén en los años sesenta.-** dijo David.

**-¡Es verdad, también lo practican militares americanos!-** exclamó con énfasis Lucy, la chica de los shorts.

**-Por aquella época no se habló mucho de este caso, y quedó al final como una extraña leyenda urbana.-** dijo en tono de preocupación.  
**-Al parecer mató a un grupo entero de chicos.**

**-¡Joder, joder!-** dijo mirando al cielo estrellado JW.

Los grillos seguían acompañando con su pequeña orquesta en aquella noche tan apacible y de vez en cuando algún trozo de leña explosionaba en medio del silencio, mientras, el lago tan sólo contestaba con alguna pequeña onda causada por una leve brisa.

**-De aquel tipo parece que no se supo nada, sencillamente se esfumó.-** dijo David.

**-¿Pero alguien lo vio alguna vez?, es decir, ¿alguien lo vio en el lugar del crimen?-** preguntó interesado JW.

Un policía llegó de visita rutinaria días después y encontró el macabro escenario, al parecer el profesor continuaba en el lugar y habló con él.

**-¿Y?-** preguntó con estupor Lucy, mientras mordisqueaba un sabroso Snicker.

**-Pues que nunca se supo de qué hablaron, el policía regresó al pueblo y contó lo ocurrido, los cuerpos fueron recogidos y recuperados por los familiares, pero el policía nunca**

**dijo nada sobre su encuentro con el asesino.-** dijo en tono misterioso David.

**-Es todo muy extraño e inquietante.-** dijo ya sorprendido JW.

Todos los chicos enmudecieron alrededor de la hoguera después de escuchar aquella historia tan increíble. Mientras, unas diminutas y puntuales luces recorrían de forma sinuosa el cañón que rodeaba una parte del lago. JW y Lucy advirtieron aquel desconcertante incidente pero no dijeron nada.

**-Tomaremos algunas cervezas más, creo.-** comentó uno de los chicos dirigiéndose a la nevera.

**-¿Y qué ocurrió después?-** volvió a intervenir Lucy.

**-El policía enloqueció al poco tiempo y creo que sigue en un psiquiátrico de Columbia Británica... de todas formas él mismo lo reconoció en unos archivos del ejército y se supo que era un tal Roy Gallup, teniente del ejército americano, experto en luchas de autodefensa.-** dijo David.

**-Seguramente aquellos chicos de haber sabido algún arte marcial podrían haber salido con vida de aquel encuentro con Gallup, desde luego fue**

**la mala suerte, la que se cruzó con ellos sin ningún tipo de clemencia.-** aseveró David.

**-Nosotros, en nuestro gimnasio, practicamos las artes marciales chinas, sobre todo ejercicios Wushu, que es lo que has visto aquí en el lago y el sistema de palo largo Look Dim Boon Kwan.-** dijo Lucy.

JW miró de nuevo aquellas luces que poco a poco se iban difuminando por la esquina del cañón.

Todo parecía tranquilo. ■

Toni Garrido Vidal

