

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

® N°03 FEBRERO-MARZO '08

Entrevistamos a

Ludovico Vagnone

Toni Coto

Carlos Sabrafén

ESPECIAL

En directo con Jopi

Asistimos a la grabación
de su concierto en Leganés

Análisis:

- Nik Huber Orca
- Gibson Les Paul Robot Guitar
- Ibanez BTB 550

Además: LUTHERÍA, DIDÁCTICA, LIBROS, HOME STUDIO...



steel string guitars



Alhambra
GUITARRAS

Duquesa de Almodóvar, 17
Tel.: +34 965 530 011 Fax: +34 966 516 302
E-03830 MURO DE ALCOY · ALICANTE · ESPAÑA

info@alhambra.es · www.alhambra.es

Hola amigos

Aquí tenéis el número tres, una vez más a resultado trabajado, pero pienso que ha valido la pena. Hemos tomado un camino de independencia y salimos de guitarramania.com con el cambio de marca y nuevo alojamiento que conlleva. En adelante seremos Cutaway Guitar Magazine y se podrá descargar desde www.cutawayguitar magazine.com. Agradezco desde aquí al foro todo lo que ha hecho por nosotros, en especial a su administrador Helio Yago.

Todo el equipo permanece en el proyecto y con más ganas que nunca de hacer las cosas bien e interesantes para todos.

Hemos vuelto a ampliar el espectro del mundo de la guitarra, incorporando dos nuevas secciones, por una parte Juan Brieve inaugura su rincón de luthería y Juanra Denia, se ocupa de un apartado de crítica de discos.

Juan va a empezar en este número por lo más básico y que a veces olvidamos: la limpieza del

instrumento, para ir continuando de lo más sencillo a lo más complejo, con todo lo referente al mantenimiento y cuidado de la guitarra o el bajo.

Juanra se ocupará de ir descubriendo y dando a conocer, músicos de indudable calidad no demasiado familiares para el gran público, promete ser muy interesante.

Manu Vicente, se incorpora también en el apartado de didáctica y así seguimos ampliando la sección, dónde en el siguiente número habrá también una sorpresa.

Las entrevistas de este número, al margen de Sabrafén en apartado de luthieres, están protagonizadas por Toní Cotolí y Ludovico Vagnone, que también ocupa nuestra portada. Ludonos ha cedido en primicia un video-clip de su trío junto a Anye Bao y Antonio Ramos "Maca".

Además las secciones habituales y las colaboraciones ya habituales en el magazine.

Espero que lo disfrutéis.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine

Contenidos

NOTICIAS

04

REPORTAJE

José de Castro ¡¡¡LIVE!!!

07

GUITARRAS

Nik Huber OrcaGibson
Les Paul Robot Guitar

09

BAJOS

Ibanez BTB550

17

AMPLIFICADORES

Fender G-DEC

20

PEDALES Y EFECTOS

Arquitectuta de un Overdrive

23

ENTREVISTAS

Ludovico Vagnone
Toni Cotolí

26

LES LUTHIERS

Carlos Sabrafén

33

TRUCOS Y CONSEJOS

Limpieza del acabado

39

DIDÁCTICA

43



26 INFORMÁTICA MUSICAL

El estudio Freeware

47

33 BIBLIOTECA MUSICAL

52

39 DISCOCRÍTICA

53

43 CARTAS DE PLÁSTICO

Chicas de la nueva Ola (3ª Parte)

55

47 SUPERLOCRIO

58



Descubriendo el planeta prohibido

Para aquellos que realmente quieren añadir a sus grabaciones un toque pro, la casa Eastweast nos presenta su última novedad, el "Forbidden Planet", un sintetizador virtual con más de 1000 presets que nos permitirá combinar, modificar, procesar y modular cualquier sonido basado en samples. Para añadir más versatilidad, nos ofrece programas paralelos usando ondas analógicas sin

procesar y todos los filtros digitales, moduladores y efectos. Desde sonidos de chelo hasta voces étnicas, incluso el nuevo procesador multiefectos incorporado "Deja Vu", con el que podremos incluso afinar los feedbacks.

Las opciones de este procesador de samples no tienen fin y con su intuitivo diseño ya no tenemos excusa para huir de los sintetizadores virtuales. ■



John Parsons, masterclass de lujo en Denia

Se celebró en Denia y organizado por Llunatics, colectivo que depende de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de la ciudad, una masterclass del gran guitarrista y amigo del magazine John Parsons.

El evento estuvo coordinado por Nacho Guardado. La master resultó un éxito de asistencia, alrededor de 30 participantes, donde todo el mundo quedó satisfecho por la experiencia.

Cutaway Guitar Magazine estuvo allí para dar fe del evento. John con la sensatez, amabilidad y profesionalidad que le caracteriza, y asistido por José Antonio Cerqueira, nos explicó su visión de la construcción de solos tal y como a él le gusta.

Para ello seleccionó algunos temas estándar de blues, soul, rock y fue desgranando en par-

tes, las líneas melódicas de cada uno, explicando que tocaba en cada momento.

La cosa no quedó ahí y fue tratando: cuestiones rítmicas, de técnica de mano derecha, fingerpicking, híbridos, uso del slide etc. etc. Tras ello una faceta donde es un absoluto experto, y es el comportamiento del guitarrista en el estudio de grabación, no en balde John es un auténtico maestro.

Respondió a todas las preguntas que se le plantearon y posteriormente compartió mesa con todos nosotros. Una experiencia muy interesante y que ojala la gente de Llunatics repita pronto, es muy importante para el mundo de la guitarra y de la música en general este tipo de iniciativas. ■



El tiempo pasa, las tecas languidecen y las coronillas se desperezan. Sin duda lo que para la raza humana significa melancolía de tiempos pasados, para los fabricantes de enseres musicales significa ediciones especiales y hacer caja. Ahora les toca el turno a Orange y Seagull.

La marca de amplificadores conmemora su 40º aniversario con el lanzamiento de la edición de su modelo de los 70, el Orange Graphic.. Esta edición será llamada OR50 y cuenta con 40 circuitos hechos a mano individualmente y construido bajo estrictas directrices de la

ya que en lugar de éste, cada modelo tendrá el nombre de mujer asignado y vendrá acompañado de su propia documentación para crear 40 modelos realmente exclusivos y aparecerá así en los sueños de los más acérrimos coleccionistas de la marca inglesa.

El OR50 solo dispondrá de un canal aunque lo más característico será su tono, ya que este modelo contará con la re-edición del control de drive HF de su modelo nodriza, más conocido como "picks only". Ese control le añadirá una textura jamás oída en ningún otro modelo Orange.

Desde que Seagull fuera creada por Mr. Go-

A l parecer, uno de los referentes de la música progresiva de los 70, RUSH, siguen en la brecha y ya preparan el lanzamiento de un nuevo disco en directo "Snakes & Arrows Live". Este nuevo doble compacto saldrá lo más probable en verano, estaremos atentos a él.

Unos siguen y otros... ¿¿no lo saben?'

Por otra parte, John Paul Jones no cierra la puerta a una posible gira mundial de Led Zeppelin, afirmando que no tiene constancia de futuras actuaciones y a su vez Jimmy Page asegura que el grupo está musicalmente preparado para hacer una gira mundial, aunque nada sucederá antes de Septiembre. Estamos de enhorabuena, ya que de estas palabras se puede deducir que los "Zeppelines" siguen teniendo hambre de directo. ■



Los fabricantes también cumplen años

din hace ahora 25 años, 60 han sido los modelos de su catálogo y han trabajado para ofrecer a sus clientes los modelos conmemorativos de su 25º aniversario, el CW Flame Maple EQ y el Mahogany Spruce.

Ambos modelos cuentan con una madera de Picea seleccionada especialmente por el sistema de testado de presión de Seagull ofreciendo así una rigidez que asegura una mejor resonancia. Hard ware dorado, doble binding y tonos crema son algunas de las especificaciones de estos nuevos modelos. La característica más notable de los nuevos modelos son la inclusión de la caoba de Picea en su fabricación, ya que dotan al instrumento de un tono dulce y cálido que ayudará a conseguir un sonido agradable. ■



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

MAKE HISTORY.™



NUEVAS AMERICAN STANDARD BY FENDER

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

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

www.fender.com/makehistory

Fender
www.fender.es

Jose de Castro

!!!LIVE IN LEGANÉS!!!

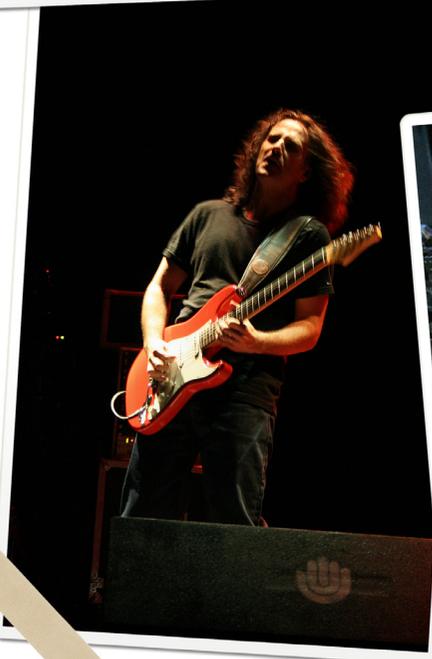
Jueves 22 de noviembre de 2007, teatro Rigoberta Menchú, Leganés, Madrid. Son las 6 de la tarde y desde el exterior del recinto se oye una banda tocar. Al entrar a la sala, vacía, sobre el escenario y bajo las luces se encuentran José de Castro, José Vera y Enzo Filippone, descargando rock.

Están grabando, pero alejados de cualquier tensión que se pueda imaginar por este hecho, se les ve perfectamente identificados con la música y sintiendo lo que están tocando. No puedo evitar pensar que si esto es así sin público, la tarde promete bonitas sensaciones y desde luego que no me equivocaba.

Acaban el tema, nos saludan y entre comentarios y risas, atacan el tema siguiente. Es el segun-

do día de concierto y como el anterior fue un éxito rotundo, hoy probablemente se dejen llevar más. Finalizado este set, nos dedicamos a fotografiar el equipo de los músicos con todo detalle, en especial la nueva guitarra que el propio John Suhr le acaba de hacer a Jopi para la grabación de este disco, una strato impresionante. Es hora de tomar algo y esperar el inicio del concierto esta vez ya con público y también grabado por supuesto.





- Guitarras: José de Castro
- Bajo: José "Joey" Vera
- Batería: Enzo Filippone
- Órgano: Alexis Hernández

Con las notas largas de *Atmósfera*, José de Castro va preparando a la gente para lo que nos espera después. Continuará con los acordes de *For You* y ese riff pegadizo, la conexión entre músicos y público es casi inmediata y empezamos a disfrutar. El sonido es muy bueno y comienzan las miradas entre la audiencia para confirmar lo que está sucediendo, que es, nada más y nada menos, que un trío de músicos está desgranando música con mayúsculas.

Sigue la banda con una mezcla de *Pasos en las Cuerdas* y *Train*, en la intro de *Pasos en las Cuerdas* destaca el "rollo" que le da Vera al tema, que hace que éste camine.

Poco a poco van sucediéndose las canciones: *Coversation* -aquí se incorpora a la banda Alexis Hernández al Hammond B-3- *Hot Sounds*, *When She Walks*, *Tic Tac Times*, *Entrando En La Noche...* y es en el solo de *Pasión*, donde la audiencia, como si un solo de jazz se tratase, comienza a aplaudir antes de que el tema termine.

Un momento muy especial para todos, músicos y público, que rara vez se da en un concierto y menos aún en uno de música instrumental. Jopi agradeció con sus palabras después de la canción los aplausos, diciendo que había intentado darlo todo. La verdad es que no era necesario porque todos los asistentes éramos muy conscientes de ello.

Es en la interpretación de *Thousand Words*, dónde aparece Enzo Filippone con un solo de batería

muy intenso a la vez que melódico. Este solo, es el que toca Simon Phillips en la grabación de estudio de *Music Guitar Box*, el segundo trabajo de José de Castro. También en este tema se nota el colchón armónico que aporta Alexis al igual que en *When She Walks*, *Entrando En La noche*, *Pasión*, *Mk* y *Lullaby*. El Hammond, en este contexto, crea unas texturas y unos ambientes muy interesantes.

Continuó la noche repasando temas de un repertorio muy bien elegido, mezclando momentos muy rápidos con otros pasajes más lentos. El público acompañando con las palmas participó de un gran concierto, que terminó con *Tornado* y con el teatro puesto en pie, agradeciendo a la banda los buenos momentos que nos ofrecieron. ■

Redacción

SET LIST

Atmósfera
 For you
 Pasos en las cuerdas y Train
 Conversation
 Hot sounds
 When she walks
 Tic,tac,time
 Entrando en la noche
 Pasión
 M.K.
 El pollo loco
 Lullaby
 Groovemanía
 Thousand words
 Dynamic
 Tornado

Gibson Les Paul Robot Guitar

¡SÓLO LE FALTA METERSE SOLITA EN EL ESTUCHE!

En tiempos de cambio y de innovación tecnológica es natural ver productos punteros que aplican la última tecnología, para desmarcarse y crear un nuevo segmento. Su objetivo utópico es cambiar el mercado para siempre.

Esto es lo que afirma que hará Gibson con sus "Robot Guitars", cuya primera serie, lanzada al mercado mundial el día 7 de diciembre de 2007, y en edición limitada, tengo la ocasión de probar en una conocida tienda de Madrid el mismo día de su lanzamiento. Tan sólo 10 unidades de este curioso instrumento están disponibles.

Primeras impresiones

Sin duda Gibson ha dotado a la guitarra de un look especial. El acabado en Blue Silverburst no volverá a ver la luz en ningún otro modelo de la firma norteamericana. Esta guitarra tiene todas las características de una Gibson

Les Paul Studio de gama alta, y además cuenta con un revolucionario sistema de afinación inventado por Chris Adams. 10 años le llevó poner a punto este sistema. Y no es para menos, con sólo un control (el Master Control Knob o MCK, push-pull), podremos hacer maravillas.



“... destacar la función de ayuda al calibrado, que nos permitirá conocer cuantas vueltas de tornillo hemos de efectuar y en qué sentido para calibrar el instrumento a la perfección.”



Inicialmente concebido para mantener las cuerdas afinadas, se ha convertido en una herramienta poderosa que nos permite en pocos segundos afinar la guitarra en modo standard (EADGBE a 440Hz), pero también cambiar de afinación de forma dramática. En este sentido contamos con las afinaciones abiertas de La, Mi, Sol, DADGAD, Drop D y Drop Double-D).

La afinación de Open G hará las delicias de los fans de los Stones. En la web de Gibson hay un enlace directo a todas las características de la Robot Guitar, así como una pequeña **guía de acordes** para usar en todas estas afinaciones.

Es importante señalar que durante todas las operaciones de afinado y calibración, la gita-

rra se mutea al cien por cien, muy apropiado para el directo, afinar tu guitarra durante un solo de batería o durante un speech del cantante sin molestar a nadie.

Para poder usar todas las funciones del MCK, es necesario que las clavijas estén encajadas, puesto que en caso contrario no conseguiremos moverlas. En posición desencajada (pull, estirar suavemente), podremos afinar la guitarra de forma tradicional.

Conociendo el instrumento

No sólo la guitarra se afina en estos 6 presets, sino que éstos son editables, manteniendo la posibilidad de resetear los valores de fábrica en cualquier momento. También he de destacar la función de ayuda al calibrado, que nos permitirá conocer cuantas vueltas de tornillo hemos de efectuar y en qué sentido para calibrar el instrumento a la perfección, cuerda por cuerda. Un ahorro en luthiers para los menos manitas, sin duda.

Cambiar de cuerdas también nos va a resultar muy fácil, la guitarra nos ayudará a encontrar la tensión adecuada antes de proceder a la afinación de las cuerdas.

Además de incluir un precioso estuche gris edición limitada metalizado forrado de peluche gris, esta serie limitada viene con un cargador que nos servirá para alimentar las dos baterías recargables que aloja en su interior. Su capaci-

dad de trabajo se sitúa en torno a las 200 afinaciones completas. Una recarga de 90 minutos nos devolverá la guitarra a un estado óptimo. Tras 120 minutos de inactividad se apagará automáticamente, otro gran detalle. Uno de los leds de la rueda MCK nos indicará si la batería necesita ser recargada.

A nivel físico, y tratándose de una genuina Les Paul, os preguntaráis qué particularidades con respecto a otros modelos la hacen especial.

El diapasón de ébano presenta 22 trastes medium/jumbo pulidos realizados en aleación de nickel y plata. El hardware cromado y la falta de golpeador, así como la tapa del alma cromada con la inscripción "Robot Guitar" dotan al instrumento de un aire tan futurista como innovador.

El mástil, de perfil 50's, de caoba y encolado al cuerpo es veloz, perfectamente acabado. El cuerpo es también de caoba con tapa de arce y presenta unas microcavidades en su interior ("chambered") que aligeran sustancialmente el peso, a la vez que aumentan el sustain y la respuesta tonal.

Sonido

Billy Corgan, Uli Jon Roth, Steve Lukather, Steve Vai y Pete Townshend ya poseen su Robot Guitar. Es una gran guitarra. Las pastillas 490R y 498T, mi combinación favorita de Gibson, ofrecen la paleta de sonidos legendaria de las Les Paul, con una presencia y una defi-



“Su poder a altos niveles de ganancia es demoledor, y su sustain es digno de una Gibson”

nición difíciles de igualar. La guitarra responde a los excesos de saturación con elegancia y un abanico de armónicos típicos de una Les Paul de calidad. Los overdrives sutiles y las distorsiones blueseras adquieren una dimensión fabulosa, texturas ambientales muy rockeras y totalmente clásicas, mientras que en limpio, su sonido cálido y equilibrado evoca ambientes pop muy actuales.

Una guitarra todoterreno sónicamente, apta para cualquier estilo, incluyendo el metal extremo. Su poder a altos niveles de ganancia es demoledor, y su sustain es digno de una Gibson, no hay duda. Nada nuevo bajo el sol, las pastillas y las maderas son las mismas que en cualquier



otra Les Paul Studio clásica, aunque hay que destacar que el ébano del diapasón influye en el sonido, dotándolo de un brillo extra, muy de agradecer para acabar de redondear el sonido y darle un empaque más moderno, acorde con la estética de la guitarra.

Conclusión

A estas alturas muchos de vosotros conocéis los avances tecnológicos que, aplicados el mundo de la fabricación de amplificadores y efectos, están inundando el mercado desde hace unos años. Las guitarras no iban a quedarse atrás. Se abrió la veda de la revolución aplicada al instrumento en sí con la Fender VG Stratocaster, y las opiniones han sido muy variadas. Gibson, con esta apuesta, se adentra con un fuerte pisotón en el todavía inexplorado segmento de lo que podríamos llamar "guitarras del siglo XXI". Es pronto para captar la respuesta del público. Me inclino a pensar que esta primera

serie de Les Pauls "robotizadas" han sido una remesa experimental, destinada a conocer el pulso del mercado, y por ello han sido comercializadas como LP Studios, a un precio más que razonable. La fuerza del euro, de nuevo, nos beneficia. 2500 USD es el precio recomendado por el fabricante en su web. La guitarra es bonita, suena de muerte y cumple con lo prometido, y eso ya es mucho. ■

Bruno Camadini
"Freebird"

FICHA TÉCNICA:

Modelo: Les Paul Robot Guitar

Cuerpo: Caoba

Mástil: Caoba de una pieza, encolado

Trastes: Medium/Jumbo

Diapasón: Ébano, 22 trastes

Puente: Trémolo estilo vintage

Hardware: Cromado

Controles: 2 Vol. / 2 Tono / Master Control Knob

Pastillas: 490R / 498T

Entrada Jack: Lateral

Acabados: Blue Silverburst

Huber Orca

EL ROLLS ROYCE DE

LAS SÓLIDAS

En este número queremos presentaros esta guitarra del segmento de los instrumentos denominados "de boutique". Nik Huber es un constructor de guitarras alemán que ha cobrado mucho protagonismo en los foros de internet (en especial en los estadounidenses) en los últimos años.

Destaca por la construcción de guitarras de una calidad excepcional, tanto en lo que se refiere a la elección de las maderas como a la calidad intrínseca de la construcción del instrumento.

Esta marca, que se creó en 1996, se dio a conocer con la serie de instrumentos denominada Dolphin. Estos instrumentos pueden entenderse como una variación del concepto PRS, debido principalmente a la combinación de maderas escogidas (caoba para mástil y cuerpo y arce para la tapa) y la forma del tallado de la tapa (con unas curvas muy pronunciadas) aunque el cuerpo tenía una clara inspiración al de una Telecaster. La pala, en la primera serie de estos instrumentos se asemejaba bastante a las que utiliza la marca



Musicman con una distribución de clavijeros asimétrica 4x2. En las nuevas series (denominadas Dolphin II) la pala se ha modificado y ha pasado al tradicional sistema Les Paul de clavijero simétrico 3+3 y ligeramente inclinado.

Los sistemas constructivos varían en función de las distintas series, aunque predominan los mástiles encolados y las tapas talladas de maderas con una veta muy vistosa. No obstante, Huber incorpora en su catálogo guitarras con acabados más discretos (como la serie Standar que utiliza para la tapa arce normal y colores sólidos), como la serie Bolton (que tiene el mástil encolado) o la serie Junior (la más sencilla del catálogo, que tiene la tapa planta y monta una única pastilla tipo P90 en la posición del puente).

En la serie Dolphin sobresale el modelo Redwood, denominado así por emplear en la tapa del cuerpo esta exótica variedad. En este caso el cuerpo es semisólido y como extra es posible encargar los instrumentos con el Pack Snakewood que incluye el diapasón de esta madera y la tapa para la pala y las palometas de los clavijeros a juego.

Otro de los detalles interesantes de esta marca son los marcadores de posición de los trastes, unos bellos delfines compuestos por varias piezas de nácar y ábalon que añaden un extra de calidad al ya de por sí lujoso instrumento.

Además del modelo Dolphin que acabamos de describir, Huber hace unos años añadió un modelo denominado Orca de clara inspiración Les Paul.

Construcción

La calidad de construcción de este instrumento es sobresaliente. El cuerpo y el mástil están hechos de caoba, con diapasón de palorosa brasileño. Las palometas de los afinadores son de madera y en la pala se haya taraceado un delfín de nácar y ábalon. El cuerpo tiene una tapa de arce flameado en un bello acabado atigrado marrón claro. La parte trasera del cuerpo está acabada sin color y las tapas de la electrónica y del selector de tres posiciones son de madera. Lleva herrajes de seguridad y el puente es un Tone-Pros.

Los marcadores de posición son unos puntos de ábalon (detalle que nos ha gustado poco al lado de los bellos delfines que pueden verse en otros instrumentos pero que, por motivos legales, no pueden incorporar en las guitarras que distribuyen en los Estados Unidos). De todos modos, entendemos que una Les Paul siempre queda más elegante con unos marcadores trapezoidales o rectangulares y que la imagen de los marcadores circulares no es la apropiada para este tipo de instrumentos.

Electrónica

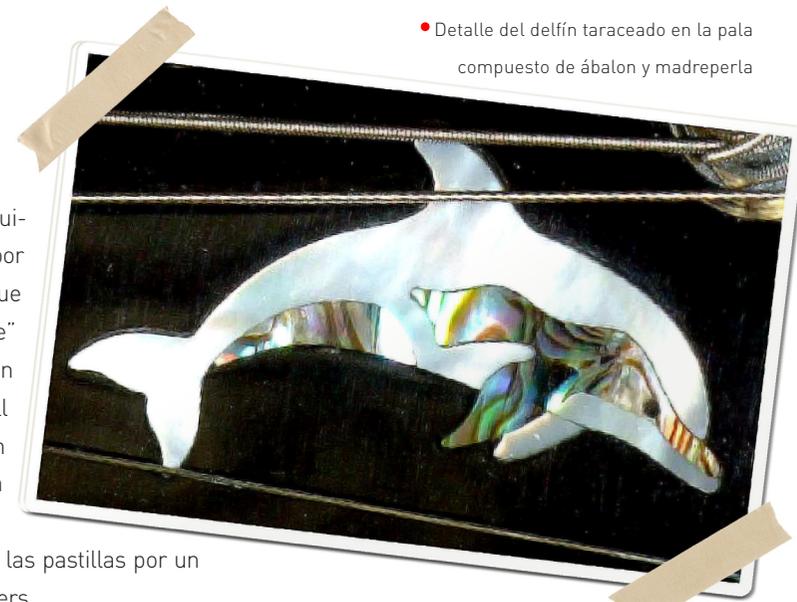
La electrónica de esta guitarra ha sido modificada por su actual propietario que nos cuenta que, "de serie" el instrumento montaba un juego de pastillas Haussell y que para su gusto, con estas pastillas la guitarra sonaba más moderna y por este motivo sustituyó las pastillas por un juego de Fralin Humbuckers.

Estas pastillas, que son distribuidas en España por AFJ Guitars, están diseñadas especialmente para mantener un sonido single-coil de gran calidad si perder ese timbre Humbucker clásico por el que las pastillas Fralin son conocidas.

El juego que monta esta guitarra es de 9.5 K en el puente y 8.5k en el mástil y tienen un bonito acabado cebra.

Al tacto

El tacto de la guitarra es difícilmente mejorable. Tiene un peso reducido y, aunque conserva la ergonomía de este tipo de instrumentos, no tiene todos sus defectos (peso, difícil acceso a los trastes altos, etc). El zoque del instrumento está tallado de una forma clásica en esta marca, facilitando el acceso a los trastes altos.



• Detalle del delfín taraceado en la pala compuesto de ábalon y madreperla

“... En la serie Dolphin sobresale el modelo Redwood, denominado así por emplear esta madera en la tapa del cuerpo.”

Tiene un grosor de cuerpo inferior a lo esperado en una Les Paul clásica lo que disminuye el peso y es un alivio para nuestras espaldas.

El mástil tiene un suave perfil en "V" en los primeros trastes que evoluciona hacia una "C" en el traste 12. Es poco grueso y es francamente cómodo.

No está acabado a la "Nitro" por lo que el mástil no tiene ese tacto "pegajoso" que a tanta gente molesta. Realmente es una gozada tocar con este instrumento

Sonido

En cuanto al sonido nos encontramos con una guitarra de personalidad propia. Con un sonido muy abierto y de carácter rockero. No suena tan densa como una Les Paul y es que las diferencias en cuanto al grosor del cuerpo y el resto de detalles constructivos -que hacen que este instrumento tenga una ergonomía muy superior a las Les Paul- consiguen a su vez que el sonido se aleje un poco del concepto tradicional de Les Paul.

Por lo tanto, este instrumento no satisfará a los amantes del concepto Les Pauls clásico ya que, aunque constructivamente es superior, en cuanto al sonido, el resultado se aleja bastante de lo que uno busca en una guitarra de este tipo.

No estamos diciendo que el sonido sea peor, tampoco decimos que sea mejor, es

simplemente que el sonido tiene un carácter propio con un timbre mucho más abierto, menos nasal y más rockero. Las Les Paul tradicionales tienen un timbre mucho más denso y medioso, mucho menos versátil que el timbre que nos da la Huber. Esta guitarra tiende a sonar ligeramente hueca de medios, algo curioso teniendo en cuenta que es una guitarra construida básicamente de caoba.

Desconocemos el timbre que tendría el instrumento con las pastillas de origen (las Hausell) aunque después de probar el resultado con las Fralin entendemos los motivos que llevaron al propietario a hacer este cambio.

El sonido tanto en modo humbucker como en modo single-coil es muy bueno (con los matices que hemos expuesto anteriormente). Sorprende especialmente el sonido single-coil, ya que no habíamos escuchado hasta la fecha una pastilla doble que sonara tan bien en este modo.

Conclusión

Nos encontramos con un instrumento de una calidad excepcional, pero también un precio bastante elevado que lo alejará de muchos bolsillos.

Entendemos nosotros que este instrumento no debe verse como una variación del concepto Gibson Les Paul, sino más bien como una variación del concepto PRS. Creemos

“Nos encontramos con un instrumento de una calidad excepcional.”

- Derecha: Detalle de las tapas de madera para la electrónica y el selector
- Abajo: Distribución de los controles



“El sonido de la Orca es mucho más versátil, más abierto, respira mejor y es más natural, comparada con una Les Paul, tiene un timbre menos versátil y más denso y medioso.”



● Detalle del tallado de la tapa estilo PRS

que le unen más similitudes a esta segunda marca que a la primera.

La guitarra tiene unas innovaciones que gustarán a todos aquellos que no les gustan las Les Paul clásicas, ya sea por su peso, como por su mala ergonomía o su tacto pegajoso. Esta guitarra resuelve todos estos problemas consiguiendo un instrumento que es una delicia de tocar.

Sin embargo, los amantes del timbre Les Paul clásico, denso y nasal no quedarán satisfechos con este instrumento cuyo sonido se aleja bastante de este concepto.

El sonido de la Orca es mucho más versátil, es más abierto, respira mejor y más natural,

esas no son las características que uno busca, normalmente, al buscar una Les Paul, puesto que no le son propias.

En definitiva nos encontramos con un instrumento de primer línea pero no resuelve el problema de la búsqueda de una Les Paul, que suene a Les Paul y que no tenga los problemas de éstas.

Quizás la opción de un grosor “fat” en el cuerpo sea la solución a este problema, pero con mayor grosor perderíamos parte de la comodidad que este instrumento tiene. ■

Redacción



● Detalle del rebaje del acceso a los trastes altos y de la unión del mástil al cuerpo.

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Nik Huber

Modelo: Huber Orca

Cuerpo: Caoba

Tapa: Arce flameado

Mástil: Caoba

Trastes: 22

Diapasón: Palorosa Brasileño

Escala: 24,75"

Puente: Tone-Pro

Hardware: Cromado

Clavijero: 3+3, fabricados en Alemania con palometas de ébano

Controles: 2 Vol. / 2 Tono / Switch 3 posiciones

Entrada Jack: Lateral

Pastilla mástil: Fralin Unbucker 9.5

Pastilla Puente: Fralin Unbucker 8.5

Acabado: Tiger Eye

Ibanez BTB 550

RETRATO DE LA CLASE MEDIA



Este modelo pertenece al segmento medio de bajos Ibanez; se empezó a realizar en 2005. Se fabricaron diferentes modelos en función del tipo de maderas empleadas en la confección de cada uno de ellos. Nos centraremos en modelo BTB 550 con cuerpo de arce y caoba.

Este bajo se considera una opción excelente como bajo de gama media, sobre todo por las prestaciones que ofrece, así como por su precio (de 550€ a 600€). Forma parte de la gama más alta de los BTB, justo antes de los Prestige, que ya se sitúan en un segmento de precio más elevado. La construcción de estos bajos se hizo directamente en Korea, para poder abaratar costes (de ahí la bajada de precios tan abismal sobre todo en la serie Prestige).

El cuerpo está construido con cinco piezas de madera, una de caoba y cuatro de arce, en modo sándwich -que la parte media del bajo es caoba, y la parte inferior y superior es de arce-. Gracias a eso, obtenemos el tono grave de la caoba y los tintes agudos ofrecidos por las dos partes de arce. El bajo está acabado al natural, pudiendo apreciar las vetas del arce, tanto en la tapa inferior como en la superior, al tacto se nota la madera, no como los BTB de gamas



“El diseño del cuerpo es de corte más moderno que el resto de los bajos que fabrica Ibanez, sobre todo por los cutaways”



más altas, acabados al aceite, donde ésta se percibe menos.

El diseño del cuerpo es de un corte más moderno que el resto de los bajos que fabrica Ibanez, sobre todo por

los cutaways que lleva, tan pronunciados. El bajo es un poco pesado, en torno a los 3,5/4 kg de peso, se deja llevar bastante bien y para mi gusto colgado, es muy cómodo. A la vez la forma del diseño lo hace bastante llamativo.

El mástil está confeccionado en cinco piezas de arce y walnut, es bastante cómodo y permite una ejecución rápida, una de las ventajas a priori de todos los Ibanez. El diapasón es de palorrosa con inlays circulares de abalone. Consta de 24 trastes en la 2ª y 1ª cuerda y 23 en la 3ª y 4ª.

El mástil es de escala 35" y la separación entre cuerdas es:

- A la altura de la cejuela: 41 mm.
- En el último traste: 64 mm.

Esta característica nos proporciona bastante espacio a la hora de desplazarnos por los trastes, sobre todo para los que tenemos las manos grandes, al igual que en la zona inferior del mástil, para poder tocar acordes y arpeggios. El clavijero también es de corte moderno, ya que sigue la estética del bajo, y con un detalle ornamental en la tapa de acceso al almacén semejante al que luce en la pala.

La configuración del clavijero es 2+2. Y ahí también se aprecia bastante la veta en el arce, así como el logo de la marca, acabado también en abalone.

Tanto el hardware del clavijero como el del puente, los enganches para la bandolera y los embellecedores de los potenciómetros, están acabados en cromado, lo que llama la aten-

ción, puesto que sigue la estética de todo el bajo en cuestión, manteniendo una armonía.

El puente es monorail, lo que se agradece, ya que éste tipo de puente evita la transmisión de la vibración de una a otra, al emplear selletas individuales para cada cuerda. Tanto el clavijero como el puente mantienen muy bien la afinación y el quintaje respectivamente, ya que después de bastante tiempo de uso el bajo permanece perfectamente afinado.

La electrónica de este bajo está compuesta por dos humbuckers Bartolini MK-1 (gama baja de Bartolini) y un previo activo a tres bandas Vari Mid IIIB. Va equipado con un jack Neutrik, que es a su vez un cierre de seguridad, para que sólo apretando la clavija, pueda salir el cable. Esta característica tiene sus pros y sus contras. Si bien es cierto que el cable no se va a caer, en el caso de un tirón considerablemente fuerte puede quedarse el conector atascado y el cable en la mano.

La electrónica activa a 3 bandas que lleva es modesta, pero para mi gusto eficaz, ya que saca un sonido que personalmente me ha

gustado siempre, un tono muy grave y con un ligero tinte nasal que lo envuelve. También posee la opción de poder ecualizar la frecuencia de medios con un potenciómetro doble.

La configuración de los potenciómetros es la siguiente:

- Arriba: Volumen-Balance de pastillas -Medios/Frecuencia de medios
- Abajo: Graves-Agudos

Las pastillas que en 2005 comenzaron siendo DFR 4 para puente y mástil, fueron sustituidas posteriormente por pastillas bajo licencia Bartolini MK-1. El previo activo funciona a 18V, por lo que la señal de salida de éste BTB es bastante potente.

El instrumento al tacto es bastante cómodo, tanto para tocar sobre la pastilla del puente como sobre la del mástil. Gracias a la separación de las cuerdas, la técnica de slap es bastante cómoda de ejecutar, sobre todo en la zona de los trastes más agudos, que es donde golpeamos con el pulgar (siempre basándonos en la técnica básica del slapping).

El bajo desenchufado tiene un sonido poco brillante, pero se le sigue notando el tono de la caoba de fondo haciendo su función, ofreciendo un corte grave en el sonido agudo que proporciona el arce. Enchufado y gracias a la ecualización a tres bandas de que disponemos, con el añadido de la fre-

cuencia de medios, podemos obtener una paleta amplísima de sonidos, ya que podemos sacar sonoridades apropiadas a cada tipo de música jugando sólo con la frecuencia de medios. La imagen de este instrumento tal vez define un poco la orientación del mismo, pero se podría adaptar perfectamente a cualquier estilo musical, desde lo más extremo al mismo jazz. ■

Albrecht

FICHA TÉCNICA:

Modelo: Ibanez BTB550 MP

Cuerpo: Tipo sándwich de arce/caoba/arce

Mástil: 5 piezas de arce y walnut
Atornillado en 5 puntos.

Tarstes: 23 en 4ª y 3ª cuerda y 24 en 2ª y 1ª

Diapasón: Palorrosa con inlays de abalone

Escala: 35"

Cejuela: Plástico

Puente: Monorail

Hardware: Cromado

Clavijero: 2+2

Controles: Volumen, balance de pastillas, graves, agudos, medios y frecuencia de medios

Entrada Jack: Neutrik y en un lateral

Pastillas: Bartolini MK-1 en puente y mástil

Acabado: Natural y marrón al carbón



Fender G-DEC

LA REVOLUCIÓN DE UN CLÁSICO

El amplificador **Fender G-DEC** es el compañero ideal del guitarrista, amplificador con caja de ritmos (editables) y multiefectos. Nunca se había visto nada semejante. La siglas G-DEC (Guitar Digital Entertainment Center) son acertadas. Ya son tres los amplificadores que la legendaria marca americana tiene en esta gama: el que nos ocupa, el G-DEC Exec (con caja acabada en sunburst) y el G-DEC 30, con el doble de potencia y algunas prestaciones extra.

Descubrimos en las web de la marca toda una sección dedicada a descargar, con presets exclusivos a cargo del fantástico guitarrista norteamericano Greg Koch, además de una guía para conectar el

amplificador a un sintetizador MIDI y una actualización. Con ello tendremos nuestro amplificador siempre a la última. Las posibilidades que se abren con este sistema son exponenciales. Señores, bienvenidos al futuro.

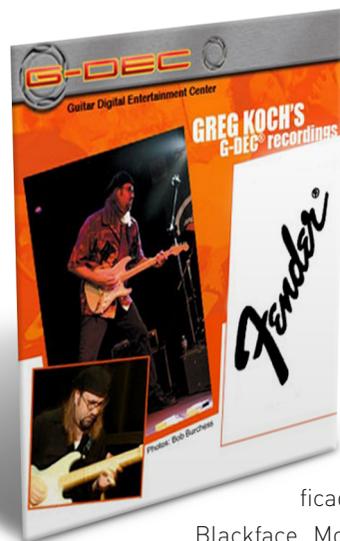
Primeras impresiones:

Nada más abordar el producto, nos encontramos ante unos acabados de primera, un look tan demoledor como futurista y muchas ganas de sacarle todo el jugo. Sin siquiera abrir el manual, presionamos "play" a ver qué pasa... ¡Pues que empieza el show! De repente, cuatro toques de baqueta y el ritmo empieza a sonar, un bajista y un batería tocan para ti, y el nombre impreso en la pequeña pantalla LCD del ampli te auguran un buen rato "Rockin' G". Enseguida te das cuenta. Esto te va a enganchar.

¿Y qué será esa rueda en el panel frontal? Tal vez sirva para cambiar de presets... ¡Bingo! Sigues girando la rueda y la euforia ya es total, pasas del rock al blues pasando por el country, el jazz y el heavy metal en un abrir y cerrar de ojos.

Investigando y creando:

Tras recorrer todo el abanico de presets que nos ofrece el G-DEC, abrimos el manual. Vaya, qué pocas páginas...¿Tan fácil será manejarlo? Pues sí, el manejo es muy intuitivo, la rueda sube y baja el valor seleccionado y enseguida te haces con ella. Enseguida cambias de ampli, de tono, de tempo, de efecto...Y todo totalmente editable, de un modo sencillo.



Nada más fácil que crear y almacenar tus presets : primero seleccionamos el patrón rítmico, luego el tempo, el tono (todo esto desde la tecla DRUMS), y pasamos a lo bueno, seleccionando el tipo de amplificador (escoge entre Tweed, British, Blackface, Modern, Acoustic y Dynatouch con la tecla AMP) y el nivel de ganancia. No contento con ello, aún puedes matizar más tu sonido accediendo al arsenal de efectos Fender DSP disponibles desde el menú de FX. Finalmente alma-

cena tu creación en un de los 48 slots destinados a usuario que tienes a tu disposición y renómbralo.

Una vez cogido el truco empezamos a editar presets avanzados, navegando una y otra vez por todas las opciones hasta conseguir ese sonido que íbamos buscando. Personalmente, disfruto mucho explorando las posibilidades de cada preset, descubrir cómo se han manejado las variables para conseguir tal sonido.

Prestaciones:

Este pequeño amplificador casero nos ofrece muchas posibilidades para que la diversión esté garantizada :

- Simulación de todo tipo de amplificación clásica con ganancia editable
- Un arsenal de efectos digitales de gran calidad
- 48 presets de usuario y 48 de fábrica
- 2 tomas de entrada para instrumento
- 1 toma para CD
- 1 toma MIDI
- 1 toma de auriculares
- 1 toma auxiliar IN
- Patrones rítmicos editables : tono, tempo, volúmenes de cada instrumento, etc.
- 29 combinaciones de efectos con parámetros editables
- Phrase trainer mode, una ayuda para escuchar a media velocidad fragmentos grabados desde el CD ó la guitarra, y tocar por encima
- Afinador integrado
- Posibilidad de actualizar el firmware y descargar presets desde la web de Fender.

Presets:

Los 48 presets de fábrica no pueden modificarse y vienen duplicados por defecto en los 48 bancos disponibles para el usuario. Todos los estilos vienen contemplados. Desde el metal extremo hasta el Latin Jazz, ofreciendo al usuario la posibilidad de ponerse a prueba en todos los terrenos musicales. Muchos presets se basan en sonoridades muy conocidas, como sus nombres así lo atestiguan. Por ejemplo



“Aerospace” recrea el riff de “Walk This Way” de Aerosmith, “Smoke” nos hace sentirnos un poco blackmorianos, “Aussie Born” y “Voltage” nos ponen en la piel de Angus Young, “Hammer O’ Gods” en la de Jimmy Page, y así sucesivamente. Los nombres están muy bien escogidos y nos definen bien el estilo que representan. La única pega es que no pueden editarse las secuencias de acor-

des en los presets, aunque ¿quien se resiste a tocar un clásico blues de 12 compases varias horas al día? Esa funcionalidad está reservada al G-DEC 30, el hermano mayor de esta gama de Fender.

Efectos :

6 tipos de delay, 2 de chorus, 2 flangers, phaser, tremolo, pitch shifter, touch wah,

fixed wha, vibratone, autoswell, alienator, resolver, fuzz, overdrive... Todo está a tu alcance, y no hay sonoridad que no pueda conseguirse. Aunque al carecer de pedal de expresión, ciertos matices no pueden aplicarse.

Punto y aparte merece el efecto llamado “Touch Wha”. Un autowha maravilloso que reacciona según la fuerza aplicada con la

púa, con una efectividad que no he sido capaz de encontrar en ningún pedal. ¡Sencillamente divertidísimo!

Puede que la calidad de los efectos no sea la mejor del mundo, pero se merece al menos un ocho sobre diez, y eso ya es mucho. Yo no encuentro inconveniente en usarlo en estudio. Muchos de sus sonidos resultan deliciosos, se nota que los expertos de Fender se han puesto las pilas para emular los sonidos más populares y sorprendentes.

También disponemos de 11 tipos de reverb, que pueden solaparse con los efectos arriba mencionados. A diferencia de otros dispositivos multiefectos, el G-DEC respeta la señal de origen del instrumento, dejándonos discernir con facilidad si estamos tocando una Stratocaster o una Les Paul, por ejemplo.

Conclusión:

Una herramienta de diversión pero también de trabajo. Ideal para practicar escalas, modos, y en todos los estilos. Sus 15 W de potencia nos asombran haciendo temblar las ventanas a media potencia. Su bandolera de transporte y sus escasos 7 kilos de peso nos lo ponen más fácil a la hora de llevarlo a cualquier parte. Las horas de práctica en casa son más divertidas que nunca. ■

Bruno Camadini

“A diferencia de otros dispositivos multiefectos, el G-DEC respeta la señal de origen del instrumento”



Arquitectura de un Overdrive

UN PASEO POR EL INTERIOR DE UN TS (TUBE SCREAMER)

Sin lugar a dudas, los pedales de overdrive son unos de los más empleados por los guitarristas a lo largo de la historia. Diseñados para potenciar el nivel de salida de la guitarra e incrementar tanto la ganancia como el sustain al tocar, su empleo suele estar asociado a amplificadores valvulares. Realmente, es con éstos donde un overdrive es capaz de desarrollar todo su potencial.

En este número, queremos profundizar en porqué los overdrive suenan como lo hacen, qué parámetros dentro del esquema son "ajustables" y qué modificaciones nos permitirán matizar y mejorar –según nuestros gustos– el sonido obtenido. Y todo ello, escuchando los resultados.

El modelo de overdrive más empleado, clonado y "venerado", en lo que a mitología del sonido se refiere, es el Ibanez Tube Screamer 808. El empleo de este modelo por algunos famosos e influyentes guitarristas, como es el caso de Stevie Ray Vaughan, contribuyó en su momento a

acrecetar la leyenda. El retorno actual de los efectos analógicos frente a la explosión digital de finales de los años 80-principios de los 90, no ha hecho sino aumentar la fama de estos modelos, sus reediciones o sus innumerables clones.

Por su sonido –y porque es un modelo conocido por casi todo el mundo– vamos a emplearlo como esquema de referencia.

La arquitectura del TS es simple pero efectiva. Podemos describirla a grandes rasgos: en primer lugar, dispone de un buffer de entrada con ganancia 1 basado en transistores. Gracias a su alta impedancia de entrada, consigue que la señal que recogen las pastillas no pierda calidad ni fuerza. A continuación nos encontramos con un



amplificador operacional (op.amp) que se encarga de la sección de "clipping", basada en dos diodos enfrentados, con un potenciómetro que regula la cantidad de ganancia deseada. Además, en esta sección tenemos un filtro RC fijo que controla la frecuencia límite a la que actúa el clipping. De esta forma, se evita que las señales más graves sean distorsionadas y oscurezcan o "embarullen" el sonido final. El segundo op.amp. se encarga del control de tono y a su salida controlamos el volumen total del efecto.

Simplificando, tenemos que con un booster de agudos marcamos el carácter tonal del sonido final, mientras que a través de un potenciómetro regulamos el nivel de salida del pedal. Para terminar, otro buffer de transistores mantiene un nivel de salida suficiente para empujar cualquier entrada de amplificador. En mitad de las dos etapas de amplificación tenemos un filtro RC pasabajos que, aunque también ayuda a matizar el sonido, no vamos a entrar a valorar.

Entonces, ¿por qué nos gusta tanto el TS a los guitarristas? Básicamente, además de su carácter "cálido" y "orgánico", el TS ofrece un sutil realce de medios, (para algunos oídos, no tan sutil) lo que sitúa al guitarrista en un plano preferente dentro de la mezcla de frecuencias de una banda. Esto, junto con el aumento de vo-

lumen controlable, hace que sea un pedal ideal para que el solista se abra hueco en mitad de un tema y su solo quede en ese deseado primer plano. Esta virtud es, a la vez, una de las ca-

rencias del TS ya que provoca una caída de las frecuencias graves y, en consecuencia, nuestro sonido puede perder algo de cuerpo. Más adelante plantearemos soluciones para ello.



“... además de su carácter cálido y orgánico,
el TS ofrece un sutil realce de medios, que
sitúa al guitarrista en un plano preferente”

Nuestro interés se va a centrar en la etapa de clipping, que es la que va a marcar el tipo de saturación que nos va a ofrecer el pedal y, por tanto, su carácter. Además, el filtro RC que tiene el TS-808 en esa etapa, está diseñado para cortar las frecuencias por debajo de ~750Hz, lo que recorta ligeramente los graves. Estas dos partes van a ser las que modificaremos sucesivamente para tratar de escuchar las diferencias. Para evitar suspicacias respecto a la fabricación y, especialmente, al tipo de integrado que contenga (uno de los mayores generadores de mitos y leyendas), hemos equipado a todos los modelos con un JRC4558D de fabricación actual. De esta forma, en las muestras de sonido podéis escuchar, sucesivamente, 4 riffs en este orden:

- 1 TS-808 standard con 2 diodos 1N914** (clipping simétrico)
- 2 TS-808 con 3 diodos 1N914** (clipping asimétrico)
- 3 TS-808 con 3 diodos distintos** (1N914, 1N4001 y 1N60 de germanio). Además, el filtro RC está retocado para que la frecuencia de corte de graves disminuya hasta los ~250Hz
- 4 Overdrive con una arquitectura similar**, pero con una respuesta plana a todas las frecuencias. Es decir, sin el realce de medios característico del TS.

La **muestra n°1** realiza una comparación a bajos niveles de ganancia. Entre el clip 1 y 2

“pretendemos que sepáis encontrar los ligeros matices que diferencian cada una de las posibles modificaciones”

encontramos sutiles diferencias. El TS standard es un poco más áspero que el que aporta clipping asimétrico, pero este tiene un sonido un poco más afilado. Muy sutil, de cualquier forma. En cambio en el clip 3 observamos que el cuerpo del sonido aumenta considerablemente, a la vez que se incrementa la definición de la señal al saturar. En el clip 4 es fácil observar que la respuesta es más equilibrada en todas las cuerdas. Debemos tener en cuenta que al oírlos en solitario la respuesta puede ser engañosa. Tal vez el aumento de las señales graves no encuentre hueco al tocar con banda y, en lugar de definir más, “choquemos” con más instrumentos. Como siempre, es cuestión de gustos y de estilos. Aún así, las diferencias son notables y las modificaciones sobre el circuito, mínimas.

Un buen territorio para explorar

En la **muestra n°2**, los comparamos a mitad de recorrido del nivel de ganancia. Aquí encontramos que la ganancia que ofrece el TS standard es ligeramente superior a la del clipping

asimétrico. Esto es debido a que en éste último tendremos un mayor recorte de la señal en esa etapa, lo que se traducirá en una sensación de menor sustain pero, sin embargo, mayor nitidez en el sonido final. En el clip 3 ya empieza a observarse que las frecuencias graves interfieren ligeramente en la claridad del sonido, ya que la saturación de frecuencias bajas es más comprometida. En el clip 4 no encontramos ese problema y ya comenzamos a obtener un elevado sustain, característico de un overdrive “calentando” un amplificador a válvulas.

Escuchemos por último como se comportan a alta ganancia (**muestra n°3**). De nuevo encontramos diferencias muy suaves entre el TS standard y el que lleva clipping asimétrico. Parece ligeramente más comprimido el clip 2, ¿verdad? Lógico, aparece otra vez la influencia del diodo adicional. En el clip 3, sin embargo, además de otro ligero aumento en la compresión de la señal, escuchamos una mayor presencia, debido al refuerzo –sería más correcto decir la “no eliminación”- de las frecuencias graves. El clip 4

parece otra vez el que ofrece una respuesta más equilibrada en todo el rango de frecuencias, aunque se podría decir que el tono global es el que más se aleja del sonido bluesero.

Este artículo no queremos cerrarlo con ninguna conclusión acerca de cual de los modelos o sus modificaciones puede ser mejor o peor. Todos ofrecen un sonido con una calidad suficientemente elevada como para estar en cualquier pedalera. Lo que pretendemos es que sepáis encontrar los ligeros matices que diferencian cada una de las posibles modificaciones y su potencial aplicación en vuestro sonido.

A la vez, las modificaciones propuestas no son las únicas en un pedal tan estudiado como el TS. En la red encontrareis multitud de información acerca del tema y literatura suficiente para profundizar en este apasionante tema. ■

David Vie



Las muestras de audio fueron grabadas en las instalaciones de **Studio 54** con **Dani Cardona** a los mandos. La Fender Telecaster Ritchie Kotzen Signatura (**muestra n°0**) que podéis escuchar fue tocada por **Manu Vicente**, reciente colaborador de esta publicación. La señal pasó por cada uno de los pedales de forma individual y fue amplificada a través de un Sinmarc construido en los años 70 y equipado con EL34. Recogimos el sonido con un micrófono de condensador Sony C-48, lo pasamos por un previo NEVE montado por **Pablo Kahayan** y lo registramos sin ningún procesado adicional. Todos los pedales empleados han sido montados por David Vie.

Por cierto, aprovechad y descargad gratuitamente el último disco de **Una Sonrisa Terrible**, grupo de Dani Cardona. Altamente recomendable.

Ludovico Vagnone

LA MAGIA DEL INTÉRPRETE

Ludovico Vagnone tal vez no sea un músico muy popular para el público mayoritario, pero sin duda alguna es un capo como free-lancer, al servicio de artistas de la talla de Alejandro Sanz, Miguel Bosè, Ketama, Estopa, Maná, Alex Ubago, Alphonso Johnson, Blues Saraceno, Destiny's Child, Gregg Bissonette, Nathan East, y Dean Parks. Se caracteriza por ser un excelente intérprete, capaz de plasmar en música cualquier propuesta de inmediato, además de sus trabajos como productor y arreglista. Hablamos con él.

Una pregunta obligatoria Ludo, ¿Cuáles fueron tus inicios y ese día que dijiste, me voy a comprar esa guitarra?

R: Pues empecé con 10 años, mi hermano tocaba la guitarra, una acústica "asquerosa", y un buen día pude cogerla (por el tamaño pequeño de mis dedos) y con el "guitarrista en 24 horas" empecé a poner casi acordes y aporrear las cuerdas, desde entonces no he dejado de hacerlo.

Me regalaron la colección completa de discos de Jimi Hendrix con 13 años. Te puedes imaginar el resto ¿no? Una guitarra eléctrica que se parecía a una escoba con unas cuerdas colgadas, eso y un microamplificador de 3 watts que cuando enganchan el feedback se mueven por el suelo.

Después vinieron los discos de Led Zeppelin, Police, Pink Floyd, Joe Pass, Pat Metheny, Stevie Ray Vaughan, Vai, Satriani, Gambale, Gregg Howe, Scott Henderson, Miles Davis, Chick Corea, Toto, Michael Jackson, Quincy Jones, Tchaikovsky... ¡Uf! ¡Madre mía!, de todo.

A los 14 me encontré un saxo con un saxo tenor y empecé a hacer algo con él junto con la guitarra por un par de años, pero si la guitarra ya hacía ruido, no te cuento nada de un saxo en un piso.

Abría el armario de mi habitación y tocaba el saxo dentro, todo un espectáculo vamos. A los 15



“Siempre me gustaron todos los aspectos de la música, no sólo la guitarra, y como la curiosidad mató al gato... Aquí estoy”

años, me dije a mi mismo que lo mejor sería empezar a estudiar algo de música si quería seguir en esto por lo que empecé a comprar libros, a empujar en serio y a escuchar más todavía.

La primera guitarra eléctrica de verdad fue una Hamer Steve Stevens de tercera mano creo...que un buen día, a los 20 vendí y todavía no sé porqué, será el síndrome de los guitarristas.

Una vez metido de lleno en la música y la guitarra, ¿cómo descubres tu vocación de freelance y piensas en dedicarte a tocar, arreglar y girar para otros artistas?

R: Empecé tocando en un grupo de rock de la ciudad...éramos famosillos en Turín (Italia, la ciudad de la Juventus F.C. y de la Fiat) y me pidieron tocar también en otro grupo y al final le cogí gustillo al no estar quieto, y la verdad es que he llegado a tocar con unos cuantos grupos distintos a la vez, desde bodas y bautizos haciendo soft-jazz, a un grupo para fiestas Top-40 o grupos de rock, fusión etc. Siempre me gustaron todos los aspectos de la música, no sólo la guitarra, y como la curiosidad mató al gato...aquí estoy, me compré un Atari con

un Notator Logic, un sincronizador y un 4 pistas (todo hecho un asco), esto con 17 años. Las 4 pistas se convirtieron en 3, pero por lo menos podía grabarme y practicar con la claqueta, programar mis primeros temas y estudiar grabándome. En la misma época empecé a grabar en estudios de por allí, anuncios y cosas variadas.

¿Crees realmente que un músico de sesión nace o se hace?

R: No tengo ni idea, creo que hay que tener algo por naturaleza que te haga ponerte al servicio del productor, del tema, y de la producción en la que estás involucrado. No hay enemigo pequeño, me explico, por muy sencillo que parezca un tema o una sesión, siempre hay que tomarla con mucho respeto.

El buen ambiente que se pueda crear en el estudio también es fundamental, trabajar con serenidad hace que las cosas fluyan mejor. La rapidez, la preparación, el sonido, todo cuenta en mi opinión.

¿Cómo es un día rutinario en la vida de Ludo?

Jajaja...depende del día, pero digamos que suele ser bastante caótico, jajaja. Grabar, arreglar,

estudiar, investigar con cacharritos, plugins, escribir temas para proyectos míos o de otros, pero vamos, levantarse temprano y acostarse tarde y mientras: ¡al lío!

Háblanos de tu equipo de estudio y de directo.

R: Tengo 2 racks que llevo dependiendo de lo que se tenga que hacer. El rack grande consta de un afinador Korg Rack, un cabezal The Valve 3/100 midi que es una bomba, un pre CAE 3+, dos switching system Bradshaw Patchmate, un TC Electronic Firewox, un TC Electronic Dtwo, un Digitech TSR 24, una etapa que puede ser una Peavy 50/50 o una Engl 120. Las pantallas pueden ser The Valve 4x12 ó 2x12.

Un Wha Morley, 3 pedales de volumen Korg que uso también para controlar los parámetros midi

del rack, una pedalera Ground Control Voodoo Lab o una Rocktron Midi Mate.

Para la parte acústica un SE 50 y un SE 70, un mixer de 12 canales a rack que va directamente a dos D.I. box y a la mesa de sonido. Pero vamos, cambia siempre dependiendo de los proyectos.

El segundo rack es más pequeño y se compone de un cabezal The Valve 3/100, un Bogner Big Fish, un compresor Carl Martin, un TC Electronic GSystem, un Ibanez Tube Screamer modificado, la etapa Peavy 50/50, dos controladores de volumen y parámetros, un Morley Wha y una pantalla The Valve 2x12.

De guitarras ahora estoy llevando Ibáñez S 4170 Prestige, RGT 320 con las cuales estoy realmente muy bien..





Musicalmente, cuando te enfrentas a un solo ¿Cómo lo enfocas, piensas en la melodía, cambios de acordes...?.

Quando grabo me llevo todo lo que tengo, pedalitos, efectos, cabezales, amplis, ordenador con software y interfaz de audio... ¡nunca se sabe!

Últimamente me resulta más fácil porque tengo el estudio de grabación en casa y así no llevo nada, vienen ellos o ni vienen, me lo envían por correo físico o electrónico y yo grabo, hago los archivos y los devuelvo.

¿Eres adicto a las chuches, pedalitos etc.?

R: Adicto a todo lo que tenga algo que emita sonidos o los cambie, es una enfermedad tremenda, me gusta mucho investigar con el sonido así que imagínate...

R: Pues aquí también depende, si hablamos de música pop, intento sacar una melodía del mismo tema, que se pueda de alguna manera recordar.

También intento encontrar soluciones armónicas y sustituciones de acordes para hacerlo más interesante. Crear una célula melódica para después imitarla con otra división rítmica, otras notas...a veces todo esto no sirve y la solución está en romper los esquemas.

¿Tienes algún recurso favorito, escalas, arpeggios etc. para construir melodías?

R: Pues la verdad es que no te sabría decir, jugar

“Cuando grabo me llevo todo lo que tengo, pedalitos, efectos, cabezales, amplis, ordenador con software y interfaz de audio... ¡nunca se sabe!”

con cuartas, combinar pentatónicas con escalas mayores y menores, los modos...de todo.

Después de todo este tiempo trabajando para otros, por fin te veremos en el trío que estás montando con Maca (Antonio Ramos) y Anye Bao, hálbanos un poco de ese proyecto y su objetivo.

R: Al Maca lo conozco desde hace 5 años y es un músico increíble, a Anye también desde hace mucho, pero nunca habíamos coincidido en una gira, sin embargo este año hemos hecho juntos la de Antonio Carmona. Allí hablamos de hacer algo en trío después de una prueba de sonido en la cual les enseñé un tema que había escrito.

Surgió como un juego y ahora estamos trabajando en ello en serio, escribimos temas, ensayamos y nos divertimos mucho. El estilo es fusión, mezclamos lo que nos gusta, desde ritmos flamencos (bulerías, tangos, seguidillas) a funk, rock y jazz.

Estamos grabando el disco y tenemos mucha

ilusión en ello. A ver si me da tiempo y os envío el video en vivo que grabamos hace un par de semanas con un artistazo invitado, el Chaboli.

¿Será accesible contrataros o habrá que ir preparando la Visa?.

R: Sí, sí, sí...eso, eso, jajaja, contratación sin ningún problema, lo de la Visa me ha gustado, pero depende del límite que te pongas (risas).

Pues nada más Ludo, mil gracias por tu tiempo y esperamos con ganas ver puesto en marcha ese nuevo proyecto.

R: Gracias a vosotros por las preguntas, la cortesía y vuestra dedicación a este trabajo. Es un placer que haya gente que se interese, y de alguna manera, reconozca tu trabajo. Un fuerte abrazo y hasta pronto. ■

Juanra Denia

▶ VÍDEO

Toni Coto

“ENTRE AMIGOS” SU NUEVO TRABAJO DISCOGRÁFICO

Estudió su carrera musical en el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia, a la vez que perfeccionaba su técnica en la Escuela de Música Luthier de Barcelona. Después se fue a vivir a Alemania. Allí estudió bajo la dirección de Joaquín Clerch en la Robert Schumann Hochschule de Düsseldorf, donde se graduó en el 2005. En la actualidad, acaba de realizar un Máster en la Universidad de Cáceres con el maestro Ricardo Gallén.

E Ha actuado en diferentes lugares de España, Francia, Alemania, EE.UU. y Japón. Sólo o a dúo con Javier Zamora (guitarra flamenca) con quien forma el dúo Guitarras del Mediterráneo.

En cuanto a su actividad laboral destacamos que ha sido profesor de importantes Escuelas de Música como Duetto, Taller de Música Jove, y L'Espai Musical de Valencia.

Actualmente, trabaja para Guitarras Francisco Esteve y Guitarras Juan Hernández, donde está a cargo del control de calidad y del ajuste de los instrumentos. Además, es colaborador de la revista musical Guitarra Total desde el año 2001, en la cual es responsable de las secciones de “Técnica Clásica” y “Flamenco”.

En junio de 2003, editó su primer CD como solista, el cual fue reeditado en China por el Gremio de Maestros Artesanos de la Guitarra Española en Octubre de 2006.

Este verano, acaba de editar su segundo trabajo discográfico, titulado “Entre Amigos”, que contiene 14 temas divididos en dos partes. Los siete primeros son interpretados por Guitarras del Mediterráneo, el dúo formado por Toni Coto y el guitarrista flamenco Javier Zamora, con el que consiguen fusionar el sonido de la guitarra clásica con la guitarra flamenca. Interpretan arreglos de temas de Astor Piazzolla, Manuel de Falla, Jorge Cardoso, Francisco Tárrega, Antonio Lauro y João Teixeira Guimarães.

El resto de los temas, son nuevas versiones, realizadas por el





compositor valenciano Francisco Zacarés Fort (que goza de un gran prestigio internacional), de temas Populares Españoles que ya en su día el mismísimo Manuel de Falla y Federico García Lorca arreglaron. Estas nuevas versiones son interpretadas por el Cuarteto Cuerdas Morunas, compuesto por Celia Mur (voz), Llibertat Aguilar (cello), Lola Gimeno (violín) y Toni Cotelí.

rra eléctrica". Entonces, a los 16 años cogí la guitarra eléctrica y estuve tocando con varios grupos, realicé algunas maquetas y más tarde grabé varios discos. De hecho, mi primer contacto con la docencia fue dando clases de guitarra eléctrica en la academia Duetto de Valencia, siendo el guitarrista asistente de Jorge Lario.

“mi primer contacto con la docencia fue dando clases de guitarra eléctrica en la academia Duetto de Valencia.”

Sin duda, un buen trabajo de este músico valenciano, de un extenso currículum, que se ha sabido rodear de unos buenos amigos y encontrar ese punto medio entre la sencillez, la originalidad y la madurez musical.

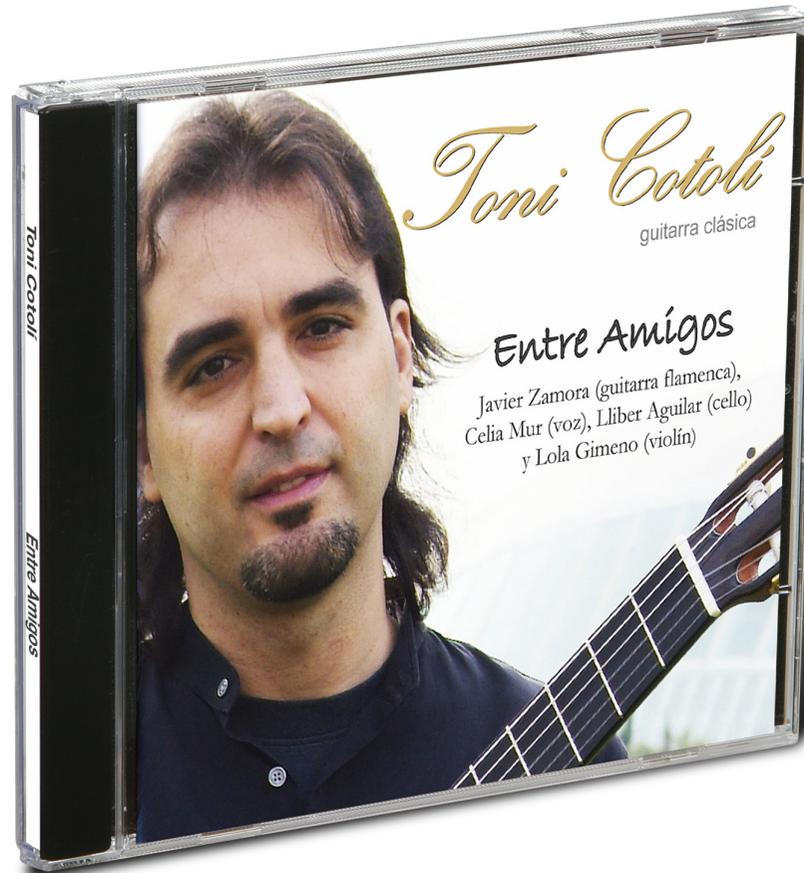
¿Cómo surgió la idea de tocar la guitarra?

R: Mi padre fue el que me introdujo en la música desde bien pequeño, pues a él le encantaba. A los 9 años empecé a tocar el clarinete. Estuve seis años con la Banda de Música del barrio, hasta que ya de adolescente empecé a escuchar otras música, especialmente rock y me dije “el clarinete es un rollo y lo que mola es tocar la gita-

¿Y por qué después de todo esto decidiste introducirte en el mundo de la guitarra clásica?

R: La primera guitarra que tuve fue una española, por cierto, muy muy barata. Con ella tocaba cualquier estilo de música. Incluso todo el Kill 'em all de Metallica. Luego, me compré la eléctrica.

Empecé a estudiar en el Conservatorio de Valencia porque era (eso creía) el único sitio donde podía aprender a tocar la guitarra, aunque fuese la clásica. Luego, más tarde, también estudié en Duetto con Jorge Lario guitarra moderna, a la vez que terminaba el grado superior de guitarra en el Conservatorio. No estaba definido en esa época en un único estilo.



¿Y te fue bien llevando las dos guitarras a la vez?

R: Bastante bien. Pues ambas guitarras me apasionan. Con la clásica conseguí el premio extraordinario al finalizar el grado medio y también el grado superior. Además saqué Matrícula de Honor fin de Carrera, por lo cual me concedieron el Premio Euterpe de la Comunidad Valenciana, que se otorgaba a los mejores músicos de cada promoción.

¿Y una vez acabado el grado superior?

R: Como quería seguir estudiando estuve buscando diferentes posibilidades. En Alemania hay buenos profesores y me fui a por el "mejor". Allí estuve un par de años, hasta que me gradué. Al volver ya era especialista de clásico.

¿A día de hoy cómo preparas un concierto?

¿Tienes algún tipo de ritual?

R: No tengo ninguna manía especial. Lo que hago es un trabajo diario, continuo, y nada más. Así, habiendo trabajado bien estoy seguro a la hora de tocar y las cosas salen. Por ejemplo, el mismo día de un concierto no varío lo más mínimo la rutina habitual. Es decir, si me tengo que tomar un café, pues me lo tomo y ya está.

Háblanos un poco de tus rutinas de estudio.

R: Toco todos los días del mundo a todas horas. Bueno, eso era antes. Ahora estudio de otra

“un ‘problema real’ de técnica en un pasaje musical siempre va a ser más complejo que en un ejercicio.”

manera. Por un lado, intento no hacer más de una hora seguida para que mi cuerpo no se canse, y a la vez mantener la mente fresca.

Es más importante la calidad del estudio que la cantidad. No vale la pena repetir por re-

petir si no hay un trabajo intelectual en el proceso. De todas formas, toco mucho.

¿Hablamos de dos horas al día?

R: No, menos de tres horas al día no toco nunca.

¿Y cómo repartes tu estudio? ¿Haces ejercicios de técnica pura?

R: Hace años que no estudio técnica pura, solamente. Trabajo siempre la técnica dentro de la música que toco. Y siempre viendo cual es el objetivo musical que deseo, pues la técnica ha de estar al servicio de la música. Estudiar técnica solamente cuando está en un cierto nivel, me parece un poco absurdo. No cuando se empieza, que es otra historia. Piensa que un "problema real" de técnica en un pasaje musical siempre va a ser más complejo que en un ejercicio. Por eso, voy a la "vida real".

¿Le das importancia a los preliminares de calentamiento?

R: Mucha. Especialmente a partir de una lesión que padecí hace algún tiempo. Hay que tener cuidado, pues somos "deportistas" de élite, ya que trabajamos parte de nuestra musculatura al máximo de nuestras posibilidades. Así que procuro estirar bastante, empezar a tocar poco a poco, sobre todo si es por la mañana, y hago algo de deporte complementario. Además de vigilar la postura y las tensiones al tocar.

Música y músicos que te gustan.

R: Me gustan muchos estilos diferentes de música. Quizás lo que menos escucho es guitarra clásica. De música clásica escucho sobretudo orquesta, piano, algo de cello y música antigua.

Me encanta la música que se interpreta con instrumentos de época de la manera más fiel a la historia de su composición.

De música moderna oigo algo de Jazz, algo de Pop, aunque este estilo como tal es el que menos me gusta. También flamenco, del cual saqué gran provecho en Alemania dando clases... y, por supuesto, la música rock, que siempre me ha gustado.

Al fin y al cabo, me da igual el estilo, lo importante es que la música esté bien hecha y bien tocada para que me llegue y me guste. No hay más secretos.

¿Qué tiene que tener una guitarra para ser buena?

R: Qué pregunta. Si me pusiera a hablarte de este tema no acabamos la entrevista.

Son muchas pequeñas cosas. Muchos detalles. Es como aprender a tocar. Se requiere perfeccionar muchos puntos diferentes que juntos forman un todo. Si uno de ellos falla, el resultado final se ve alterado.

Es muy importante una buena elección de los materiales, pero no lo es todo. Hay que saber trabajarlos con la sutileza y delicadeza necesarias para conseguir un buen instrumento. Se requiere mucho tiempo y experiencia. Por eso los buenos Luthiers están tan cotizados.

¿Hoy por hoy cual es tu guitarra de concierto?

R: Una Paco Santiago Marín de Granada. Uno

“Lo importante es que la música esté bien hecha y bien tocada para que me llegue y me guste.”

de los mejores Luthiers a nivel internacional. Sus guitarras tienen un sonido característico. Un sonido que las define como sonido español.

¿Son accesibles al público no profesional?

R: Paco tiene una lista de espera de dos años aproximadamente y unos precios que rondan los 7000€.

Háblanos de tus discos

R: Mi primer disco lo grabé antes de irme a Alemania, al acabar la carrera de guitarra en el Conservatorio de Valencia. Es un CD “convencional”, con un repertorio clásico habitual. Me sirvió como carta de presentación para conseguir algunas actuaciones.

¿Cómo surgió este segundo disco?

R: Al volver de Alemania empecé a tocar en varios sitios de Valencia para ganarme la vida. Como no quería tocar siempre el mismo repertorio me fui juntando con amigos para ofrecer algo diferente. A medida que íbamos tocando juntos salían nuevas ideas que desembocaron

en una mini gira por Japón en noviembre de 2005 con mi amigo Javier Zamora. De ahí salió Guitarras del Mediterráneo. El resto, fue viniendo solo y ha acabado plasmado en lo que es mi último CD “Entre Amigos”.

¿Y para acabar que les dirías a la gente que empieza en este mundillo?

Sobre todo que tengan mucha constancia y dedicación. Hay que trabajar con la cabeza. Y si encuentras un buen maestro que te ayude con sus consejos, avanzarás más rápido.

Un placer Toni y gracias

De nada, gracias a vosotros. ■



Daniel Ramos

www.tonicotoli.com

Carlos Sabrafén

“EN MIS GUITARRAS BUSCO DISEÑOS QUE AÚNEN BELLEZA, FUNCIONALIDAD Y ARMONÍA”

Carlos Sabrafén es uno de los luthiers más reputados de nuestro país. En su taller, situado en pleno centro de Madrid, además de las reparaciones, mejoras y ajustes habituales, toman forma guitarras y bajos que siguen las más estrictas especificaciones del cliente. Son instrumentos en los que las palabras Custom Shop adquieren su verdadero significado. Sabrafén, con más de 20 años de experiencia como luthier, nos permite acercarnos a su trabajo y nos desvela algunos de los secretos de su profesión.



¿Cómo surge tu afición a la guitarra?

Me gustaba la música y, como casi todo el mundo que se inicia en la guitarra, intenté imitar a los héroes de la infancia y adolescencia.

y, por supuesto, también de manera autodidacta. Nunca fui a academias ni nada por el estilo. Aprendí de lo que veía y de lo que me contaban los que sabían.

¿Cómo surge tu afición a la luthería?

De niño me gustaba desarmar todos los cacharros. Sentía curiosidad por conocer cómo estaban hechas las cosas y, un buen día, le tocó a la guitarra.

¿Quién fue tu principal maestro?

El primero y fundamental fue Jaime Moreno, que ahora se dedica más al ámbito de los amplificadores. Después colaboré con más gente hasta que comencé a hacerlo por mi cuenta. Durante todo ese tiempo fui investigando y documentándome con la bibliografía sobre el tema.

¿Cómo fue tu aprendizaje?

Aprendí el oficio trabajando con otros luthiers

¿Cuál fue tu primer trabajo profesional?

Consistió en la construcción de una guitarra con piezas de otras.

En estos 20 años de profesión, ¿Cuál ha sido tu mayor reto, el trabajo del que te sientas más orgulloso?

Realmente no podría decir que haya habido una obra más complicada que el resto. Quizá el reto más difícil al que me he enfrentado ha sido montar un taller independiente y ponerlo en funcionamiento.

¿Necesita una guitarra el mantenimiento periódico de un profesional?

Siempre lo necesita. Cualquier aparato que esté sometido a un uso constante sufre un desgaste y, por lo tanto, necesita un mantenimiento. Con la guitarra y el bajo ocurre exactamente lo mismo. Hay mantenimientos que puede y debe hacer el usuario del instrumento y otros que, bien por desconocimiento o porque no se tengan las herramientas necesarias, obligan al músico a acudir a un profesional. Eso en cuanto a mantenimiento. Después, para realizar mejoras y reformas, siempre lo más apropiado es acudir al luthier.

¿Cuál es el mantenimiento mínimo de una guitarra o bajo que un usuario debería ser capaz de realizar por sí mismo?

- Arriba: Bajo electroacústico de cuatro cuerdas.
- Izquierda: B-TAR (Guitarra-bajo de ocho cuerdas).

Una revisión y mantenimiento del estado general de los ajustes básicos: puente, octavación, estado de trastes y curvatura del mástil. Esto es algo que debe hacerse casi a diario. Cada vez que el guitarrista o bajista coge su instrumento, debería reparar en los parámetros anteriormente mencionados. Después, si el instrumento requiere de una intervención más compleja, como por ejemplo un limado de trastes, lo mejor sería acudir al luthier.

¿Hasta qué punto es necesario acudir al luthier con un instrumento que acabamos de comprar?

Si entendemos por una guitarra nueva una de producción, yo diría que casi siempre es necesario un ajuste si queremos estrenar la guitarra en condiciones óptimas. Normalmente, las guitarras se ajustan en fábrica de forma muy somera, aunque esto depende de la calidad de los controles de cada marca. Después pasan una cantidad de tiempo indeterminado en almacenes, tiendas... y ahí, inevitablemente, sufren desajustes. Realmente, las únicas guitarras que podrían ahorrarse este paso son aquellas que han sido realizadas por encargo a un luthier o las custom shop, que son las únicas que incluyen este servicio. Las demás, si el usuario desea tenerlas desde el primer día al cien por cien, al menos necesitarán una revisión y, en la mayoría de los casos, un limado de trastes.

“La nitrocelulosa es mejor para el sonido, pero el poliuretano protege muy bien la madera.”

“El reto más difícil al que me he enfrentado ha sido montar un taller independiente y ponerlo en funcionamiento.”

Los cambios de temperatura y humedad son enemigos de nuestros instrumentos. ¿Hay alguna forma de paliar sus efectos?

Cuanto más estables sean las temperaturas y las humedades menos sufrirán los instrumentos. Todo lo que vaya encaminado a mantener esa estabilidad será beneficioso. El problema es que, normalmente, conseguir ese objetivo es complicado, ya que el músico se ve obligado a mover el instrumento por ambientes muy diferentes: teatros, locales de ensayo, etc.

¿Eres partidario de instalar algún sistema de humidificación en el lugar donde normalmente se encuentran las guitarras?

Depende del sitio donde esté la guitarra habrá que tomar unas u otras medidas. Por ejemplo, en Madrid yo nunca pondría a una guitarra las típicas bolsitas de silicagel que

introduce mucha gente en los estuches, porque eso es adecuado para lugares húmedos. La mejor forma posible de controlar la temperatura y la humedad es utilizar un higrómetro en la sala donde normalmente guardamos las guitarras y, si la humedad es muy baja, utilizar un humidificador de sala, como los que habitualmente se venden en las farmacias. Esto no sólo es bueno para los instrumentos, también para las personas.

¿Por qué crees que la guitarra ha evolucionado tan poco desde sus orígenes?

Yo creo que tendemos a demandar lo que ya sabemos que funciona. Por ello los experimentos suelen ser complicados. La guitarra española, como sabemos, ha cambiado poquísimo desde que se instauró como tal,

porque el guitarrista clásico no suele aceptar bien los cambios, ni siquiera los estéticos. La guitarra eléctrica ha evolucionado algo más porque sus usuarios han sido algo más tolerantes en este sentido, pero tampoco demasiado. Los últimos inventos, que ya son clásicos, como la Parker, no dejan de ser una guitarra tal y como la entendemos, pero con otro sistema de construcción, otro enfoque... y eso es lo más lejos que se ha llegado.

¿Y qué opinas de los nuevos avances en el campo del modelado de guitarra?

Queda aún mucho por investigar. El mercado de la guitarra es limitado y, por lo tanto, investigar es muy caro. El luthier pequeño apenas puede permitirse la investigación y las grandes marcas tampoco invierten mucho en este sentido. Sería fantástico poder utilizar un taller sólo para investigar, introducir innovaciones y después sacar conclusiones, pero estamos sometidos a las leyes

• Carlos Sabrafén, en su taller.



• Dos guitarras pequeñas de tapa arqueada.



“La fibra de carbono es muy buena para fabricar cejuelas.”

del mercado y necesitamos que los productos que realizamos tengan salida.

Las grandes marcas. ¿Valen realmente lo que cuestan?

Esa es la pregunta del millón. La ley del mercado funciona por la oferta y la demanda y, como en todo, si un producto se puede vender por diez no se vende por cuatro. Eso es aplicable también a las guitarras.

¿Consideras más mito que realidad el tema de las guitarras vintage?

Eso obedece al coleccionismo, no a que la guitarra sea mejor o peor. Hay guitarras vintage muy buenas y otras que no lo son tanto. Puede haber guitarras actuales mejores que muchas vintage.

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

Algunas de las guitarras que he construido son de las mejores que he probado. Creo que ahí no debo ser falsamente modesto, es la verdad.

¿Hasta qué punto influye el barniz en el sonido de un instrumento y qué opinas del eterno dilema entre nitrocelulosa y poliuretano?

El sonido de un instrumento está condicionado por muchísimos factores y, sin duda alguna, por los materiales. El barniz es parte del

“Trabajo por encargo.

El guitarrista o bajista

me solicita el tipo de

instrumento que quiere,

basándose en sus

preferencias personales.”

material y, dependiendo de cómo se acopla a la madera en el tiempo, produce un timbre u otro. Si atendemos sólo al sonido, yo creo que la nitrocelulosa es mejor porque con el tiempo cristaliza de una manera que forma un cuerpo más homogéneo con la madera. Por el contrario, el poliuretano y otros barnices tipo poliés-

ter crean una capa por encima de la madera mucho más resistente, que la protege muy bien, pero que, al mismo tiempo, frena la vibración de la misma. En cualquier caso, más que un eterno dilema, yo creo que es una moda de hace más bien poco. La nitro ha estado muy denostada hasta hace muy poco pero vuelve a ponerse de moda a raíz de que algunos custom shop vuelven a utilizarla en sus instrumentos y, desde entonces, parece que el músico vuelve a demandar la nitro que, dicho sea de paso, está prohibida en varios países. En resumen, la nitro es mejor para el sonido, pero hasta hace poco, y estoy hablando de hace unos diez años, nadie quería nitro.

¿Hay alguna forma de reconocer si una guitarra está acabada en nitrocelulosa?

Lo ideal sería conocer las especificaciones del constructor. Si no se dispone de ellas, lo mejor sería acudir a un especialista. La nitrocelulosa tiene un tacto especial, se pega más a los dedos. Pero también hay muchos tipos de nitro y no todas tienen el mismo tacto. También tiene un brillo especial y resalta de una manera diferente las vetas de la madera, ya que como penetra más le saca más vida a la madera. Pero sobre todo se reconoce por el tacto y, por supuesto, por el olor, rascando un poquito donde el instrumento no sufra. Pero, claro, para hacer esto hay

“Lo ideal sería tener los clásicos: una Les Paul, una Strato, una Telecaster, una acústica tipo Martin y una guitarra de Jazz buena de tapa arqueada.”



● Izquierda: Otro ejemplo de guitarra de tapa arqueada.

● Abajo: Guitarra en proceso de barnizado.

que saber cómo huele. Después, hay algunos métodos más agresivos y que habría que realizar con sumo cuidado que consisten en echar una gotita de acetona o alcohol en una parte de la guitarra que no esté a la vista. Ambos productos disolverán el acabado si éste está realizado con nitrocelulosa.

¿Hay que tener algún tipo de cuidado especial a la hora de limpiar el instrumento?

Va en función del tipo de acabado. Si el acabado es en poliuretano, el cuidado es similar al de cualquier otro mueble. Y, si es nitro, lo mejor es pasar un paño húmedo si el instrumento está muy sucio y acto seguido pasar un paño seco.

Algo parecido a lo que ocurre con la nitro sucede ahora con las cejuelas. Parece como si todo el mundo se hubiera puesto de acuerdo en que lo ideal es utilizar hueso.

Depende de qué plástico y de qué hueso. Los plásticos que ha usado Fender durante muchísimos años, realizados con micarta, son excelentes para realizar cejuelas de guitarra, superan en calidad a muchos huesos. El hueso, para que sea bueno, lleva un proceso de preparación y, además, no cualquier hueso es útil. Personalmente, a mí me gusta mucho utilizar la fibra de carbono para las cejuelas, no el grafito, que hay quien lo

confunde. La fibra de carbono es muy buena, sobre todo para cejuelas de bajo, porque transmite muy bien todo el brillo de la cuerda y le da una viveza especial, mucho mejor que el hueso.

¿Cómo son las guitarras Custom Shop que realizas en tu taller?

Trabajo por encargo. El guitarrista o bajista me solicita el tipo de instrumento que quiere, basándose en sus preferencias personales. En el futuro me gustaría fabricar alguna serie de instrumentos estándar que fueran susceptibles de pequeñas variaciones, pero de momento mis trabajos son absolutamente por encargo.

¿Cómo definirías a tus guitarras?

Yo procuro en primer lugar que el cliente quede satisfecho con mi trabajo. Pero me interesa mucho, además de la funcionalidad, la estética. Siempre intento no sacrificar una por la otra y mi objetivo es que ambas vayan unidas en un conjunto lo más homogéneo posible. Me preocupa mucho la estética, pero una estética bastante austera. No me gustan las formas recargadas, ni excesivamente barrocas. Busco diseños que aúnen belleza, funcionalidad y armonía.

¿Es cierto que las guitarras mejoran con los años?

Sí. Y empeoran. Depende de cómo estén construidas y del trato que se les dé. La guitarra, al principio, cuando está nueva, como no ha vibrado, tiene que sufrir un periodo de adaptación de todas las piezas entre sí. Después, llega un momento en el que, a base de vibrar, mejora con los años. Pero si la guitarra es maltratada, también pue-

de darse el caso de que empeore con el tiempo. Después hay guitarras que están hechas para durar eternamente o, por lo menos, más que la vida del propietario. Y también hay guitarras, como la mayoría de las españolas de calidad, que son perecederas, porque la tapa se acaba venciendo. Es un problema que también tienen muchas guitarras acústicas.

¿Existe la guitarra perfecta?

No. Depende de para qué se vaya a utilizar. La guitarra perfecta no existe, como no existe el coche perfecto... un Ferrari no lo puedes meter por un camino de tierra y algo parecido ocurre con las guitarras. Tampoco existe la guitarra más versátil, que servirá un poco para todo pero no nos servirá al cien por cien para nada. Versatilidad total no existe. Lo ideal sería tener los clásicos: una Les Paul, una Strato, una Telecaster, una acústica tipo Martin y una guitarra de jazz buena de tapa arqueada. Cada una en su terreno, si es buena, dará el máximo que se le pida. ■

Óscar Aranda

Sabrafén Custom Shop

c/ Marqués de Leganés, 2. 28004 Madrid

TELÉFONO: 915212859



• Parte trasera de bajo acústico de cinco cuerdas.

Limpieza del acabado

MANTÉN EN CONDICIONES TU INSTRUMENTO

Hola a todos y bienvenidos a la sección de luthería de Cutaway Guitar Magazine. A través de éste y los siguientes artículos pretendo que aprendáis los secretos básicos del mantenimiento de vuestros instrumentos así como que entendáis en qué consisten los arreglos más típicos que realizamos los luthiers.

Sentíos libres para comentarme los aspectos que tal vez omita y que consideréis de interés.

Mi intención inicial era empezar por los principios básicos de los mástiles, pero pensándolo bien, creo que es mejor empezar por la limpieza del instrumento. Pese a parecer demasiado obvio para alguno de vosotros, es de vital importancia para mantener en buenas condiciones tu preciado instrumento. Así mismo, para los más técnicos, abordaré el tema de las siliconas de los limpiadores ¿son realmente tan nefastas?

La suciedad que se acumula en los instrumentos consiste en:

- 1 Polvo o partículas sólidas.**
- 2 Grasas** que provienen o bien de nuestro cuerpo o bien del ambiente en el que se encuentra la guitarra.
- 3 Combinación de las dos anteriores.**

Respecto al polvo o partículas sólidas, es importante retirarlo primero del instrumento antes de realizar una limpieza. Las partículas sólidas, al ser removidas por el trapo pueden arañar el acabado, especialmente visible en guitarras negras u oscuras.

Para quitar el polvo o partículas sólidas lo mejor es pasar un plumero muy suave retirando la mayor cantidad posible de los mismos. En muchas ocasiones, una guitarra que no se haya tocado pero que ha estado fuera del estuche un tiempo puede ser limpiada simplemente con un plumero. De la misma manera, el frontal de la pala (donde está el logotipo de la marca) no suele tener mucho contacto con los dedos y se suele limpiar bien sólo con el truco del plumero.

El sistema de limpieza es distinto para



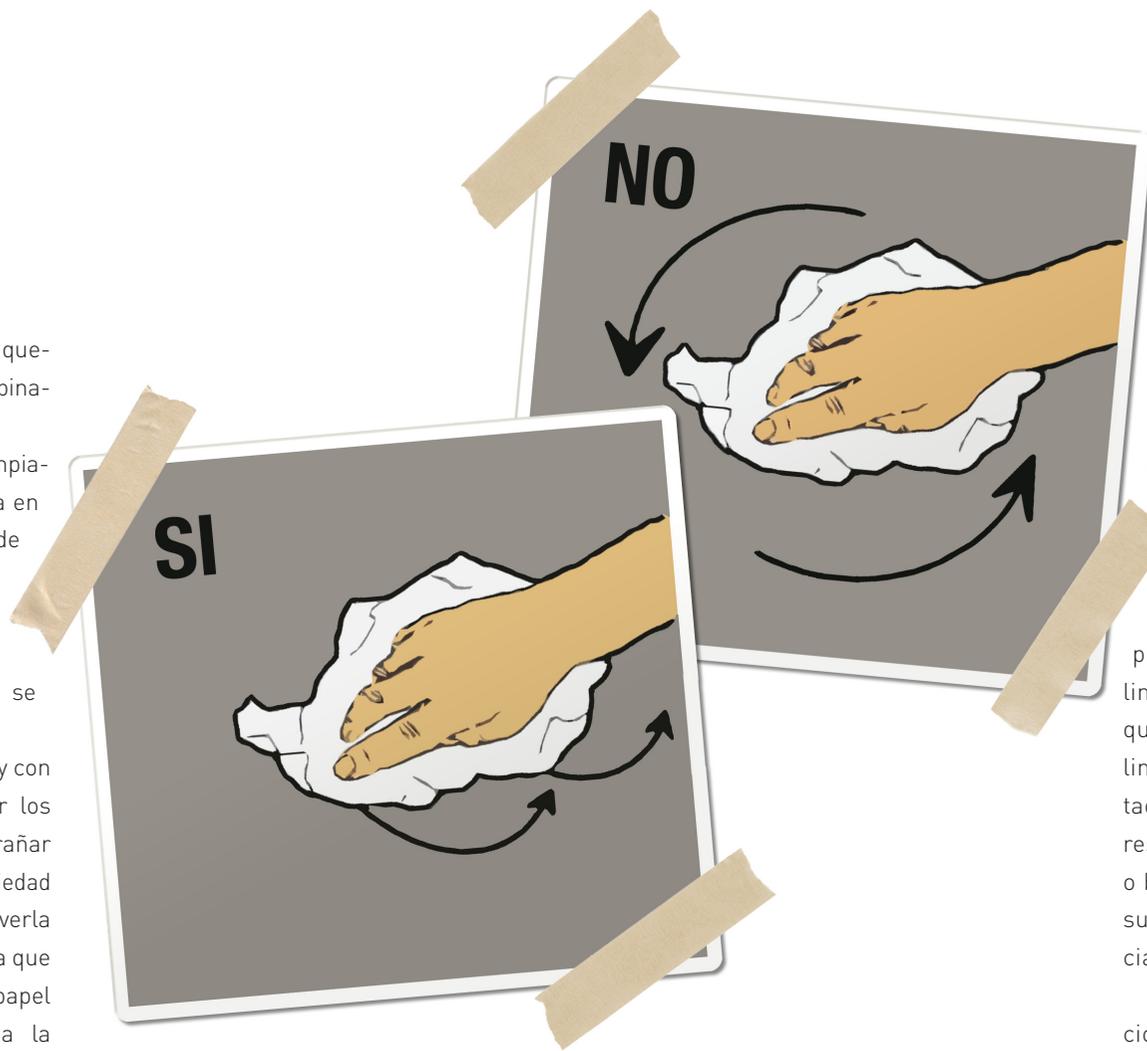
guitarras en brillo o en mate.

Guitarras acabadas en brillo

Una vez retirado todo el polvo posible, quedará por limpiar la grasa y lo peor, la combinación de grasa y restos sólidos.

Para limpiar estos dos utiliza un limpia-muebles común sin ceras. No tengo nada en contra de los limpiadores específicos de guitarra, pero son más caros y el limpia-muebles hace perfectamente su labor.

- 1 Aplica una cantidad generosa.**
- 2 Déjalo actuar 2 minutos** para que se ablande la suciedad.
- 3 Retira la pátina con un papel higiénico** y con mucha suavidad. Es importante evitar los típicos movimientos circulares para no arañar el acabado. Nuestro objetivo es que la suciedad se quede en el papel higiénico, no removerla por todo el instrumento. En cada pasada que hagas, utiliza una zona limpia del papel higiénico. Presta especial atención a la limpieza de los recovecos (alrededor de los mandos de potenciómetro, puente, etc.).
- 4 Una vez que tenemos la superficie bien limpia** llega el momento del abrillantado, para lo cual nos valdremos de una gamuza o bien un trapo de algodón suave. Como producto de limpieza utilizo abrillantador autoglym profesional, de difícil compra para vosotros, aunque un limpiador de muebles



sin ceras o un limpiador específico para guitarra os servirán igualmente. En el abrillantado, el movimiento será, ahora sí, el circular habitual en limpieza. Así mismo, también podemos ejercer presión al limpiar para conseguir un brillo perfecto.

Guitarras en acabado mate

Las guitarras lacadas en mate (sin brillo), muy de moda en la actualidad, representan un reto y un compromiso en su limpieza. El problema que representan es que aplicando los métodos y productos de limpieza habitual se produce un abrillantado a medio/largo plazo del acabado. Los resultados finales son una guitarra satinada o brillo por zonas y mate por otras. Este resultado es antiestético e indeseable, especialmente en colores oscuros.

El abrillantado se produce por la conjunción del pulimentado con el trapo y los abrillantadores de los limpiadores. Para evitar esto, el procedimiento es el siguiente:

- 1 Retirar el polvo** con un plumero al igual que en los instrumentos en brillo.
- 2 Utilizar agua templada jabonosa** (cuanto menos jabón mejor) y con una especial atención a no frotar con fuerza en ningún momento.
- 3 Si quedasen restos de jabón** en el acabado,

“Las guitarras lacadas en mate (sin brillo) representan un reto y un compromiso en su limpieza.”

“Las guitarras en nitrocelulosa presentan muchos problemas para su limpieza, el sudor y la suciedad se adhieren con especial fortaleza.”

utilizar el mismo método aplicado en el punto 2 pero con agua templada sin jabón alguno.

Pese a todo el esmero que pongamos en realizar la limpieza, con el uso de la guitarra, es inevitable que aparezcan zonas en brillo como el borde del cuerpo donde se apoya el brazo (la camisa frotará con fuerza, produciendo el efecto descrito anteriormen-

te) así como en la parte trasera del mástil con el roce de la mano.

Si tenemos un instrumento mate, no nos queda más remedio que vivir con estos problemas o comprar un instrumento en brillo...

Guitarras lacadas en barniz nitrocelulósico

El barniz nitrocelulósico fue el principal barniz empleado por la industria hasta mediados de los sesenta. A partir de entonces, el poliuretano (otro tipo de barniz) fue el que adoptaron todos los fabricantes a excepción de Gibson y Martin, que siguieron empleándolo hasta nuestros días. Hoy en día, las únicas guitarras (de fabricantes mayoristas) que emplean barniz nitrocelulósico son Gibson, Martin, Heritage y determinadas Fender USA como son las series Highway 1, Vintage Reissue USA y determinados modelos signature o Custom Shop.

Si tu guitarra no es una de esas, no está lacada en barniz nitrocelulósico y no requiere los cuidados de esta sección. Si tienes dudas al respecto de tu Fender, consulta con Fender o con un Luthier.

Las guitarras en nitrocelulosa presentan muchos problemas para su limpieza, el sudor y la suciedad se adhieren con especial fortaleza y resultan difíciles de eliminar. Mi principal consejo es que limpies la guitarra con frecuencia y preferentemente justo después de usarla para evitar que el sudor tenga tiempo de adhe-

irse permanentemente. En resumen, cuanto antes la limpies, menos suciedad se adherirá.

Si por algún motivo (ya sé que pocos limpian su guitarra después de un concierto) el sudor se adhiriera permanentemente, pueden quedar cercos que no seas capaz de eliminar. Ante estas zonas, la única manera de limpiarlas es con limpiadores abrasivos especializados, el que yo empleo es abrillantador Autoglym profesional, distribuido por autobrillante SA cuyo coste es de 80 Euros por una lata de 5 litros (es el tamaño más pequeño y te duraría 15 años).

Existen otros productos como Mcguir´s mirror glaze nº9, pero son de difícil adquisición en España. Mi consejo es que o bien adquieras uno de esos productos o que lleves la guitarra a un luthier.

En el caso de guitarras que no se hayan limpiado con frecuencia, la adhesión puede llegar a abarcar la totalidad del instrumento. Esta pátina (que para muchos amantes del vintage es bonita y deseable) necesita del total desmontaje de piezas de la guitarra para ser repulimen-

tada con una máquina de pulir. Este proceso lo debe llevar a cabo un luthier.

En resumen, limpia tu guitarra con frecuencia y rapidez o acude al luthier.

Limpieza de diapasones

Los diapasones tienen tendencia a acumular mucha suciedad debido al sudor de nuestra mano y al difícil acceso al mismo para su limpieza con las cuerdas puestas. En ocasiones, la suciedad puede ser extrema con cúmulos de una roña verdosa muy desagradable a la vista, tacto e higiene.

El momento más apropiado para la limpieza de un diapasón es al cambiar las cuerdas. En ese momento procederemos de la siguiente manera (recomiendo aplicar este método solamente 2 veces al año o cuando haya suciedad extrema)

- 1 Aplicar limpiamuebles** a la totalidad del diapasón, dependiendo de la mugre acumulada variar la cantidad aplicada.
- 2 Dejar actuar 2 minutos** y retirar la mugre con suavidad con un trapo de algodón. Si

“El momento más apropiado para la limpieza de un diapasón es al cambiar las cuerdas.”

persistiera mugre, repetir el método cuantas veces sea necesario.

3 Proteger con cinta de pintor la tapa de la guitarra justo en los lados del diapasón para evitar que se arañe el barniz con el paso número 4.

4 Frotar el diapasón y los trastes con lana de acero grano 0000 (el más fino, casi como algodón). No emplees lana de acero de grano más basto (0, 00, o 000) porque arañaría la madera. Yo empleo lana de acero marca liberón 0000 disponible en Leroy Merlín. Éste método no sólo pule el diapasón sino también los trastes.

5 Aceitar el diapasón con aceite de limón, ceras o productos similares. Yo empleo aceite escandinavo liberon (disponible en Leroy Merlín) para diapasones de palorosa o cera oscura para diapasones de ébano.

Para diapasones de arce lacado (los de madera clara típicos de fender) utilizar los pasos 1º y 2º únicamente. Si los trastes están oxidados, o si el diapasón es de arce y sin laca, acude a un luthier.

Limpieza de herrajes

Los herrajes se pueden limpiar con un trapo, no suele ser necesario utilizar productos de limpieza para las piezas metálicas (clavijas, embellecedores de pastillas etc.). Para limpiar los puentes, que es la parte más compleja, te puedes ayudar

“las siliconas acumuladas a lo largo de años de limpieza repelen el barniz y crean unos cráteres en lugar de dejar un aspecto liso. Esto es incómodo para el luthier aunque existen productos y métodos para contrarrestarlo.”

de un cepillo de dientes de cerda extrablanda para llegar a esos recovecos de difícil acceso.

Si tu guitarra tiene herrajes de níquel (algunas Gibson o fender vintage) o en menor medida dorados, es inevitable que los herrajes se corroan con el sudor y la humedad. Mucha gente confunde esa corrosión con suciedad y no se puede limpiar ni arreglar (salvo rebañando el herraje de nuevo en oro o níquel). El único consejo es limpiar los herrajes después de tocar para retrasar el envejecido. Si eres muy puntilloso con el aspecto de los herrajes, te recomiendo que utilices herrajes bañados en cromo o con pintura negra que son los más resistentes a la corrosión.

Las siliconas ¿son tan letales?

Para aquellos que hayan leído consejos de fabricantes y no sepan en qué consisten las siliconas, ni porqué son tan malas está dedicada esta sección con mi opinión al respecto (que simplemente es mi opinión, no un dogma).

Las siliconas son un producto químico que contienen la mayoría de los productos de limpieza (hogar, industria etc.). Su finalidad es el abrillantado y la repulsión de los líquidos y polvo. Todos los limpiadores, salvo que especifiquen lo contrario, las contienen.

Muchos fabricantes (Martin entre otros) recomiendan no usar limpiadores que las contengan. El porqué radica en que las siliconas penetran a través del barniz y llegan incluso a la madera. Éste adentramiento no es visible ni es perjudicial para el barniz o la madera en sí mismo.

Los efectos perjudiciales se materializan únicamente en el caso de tener que reparar o relacar una guitarra. En estos casos, al aplicar un barniz a pistola, las siliconas acumuladas a lo largo de años de limpieza repelen el barniz y crean unos cráteres en lugar de dejar un aspecto liso. Esto es incómodo para el luthier aunque existen productos y métodos para contrarrestarlo. Todo luthier, a la hora de dar un presupuesto para una reparación con laca, cuenta con el problema de las siliconas.

En mi opinión, creo que el uso de limpiadores con siliconas es aceptable y no debe preocupar al usuario de las guitarras, si un producto te deja bien la guitarra, úsalo. Las siliconas nos incumben a los luthiers y a la manera de hacer los arreglos pese a ellas. Creo que los fabricantes (por si deben reparar en un futuro la guitarra) y los luthiers hemos creado un poco de oscuridad al respecto de las siliconas, al menos esa es mi opinión (que no dogma, reitero). ■

Afina tu pulsación

Dominar la púa es algo importante...¿qué tal si lo intentamos sin tener que tocar esas, a veces, tediosas escalas?

I Hola! Una de las cosas que más debe de importarnos a la hora de tocar, es la claridad del sonido, ya que de ello depende el entendimiento de lo que queramos expresar. Si de nuestra guitarra sale un fraseo con una técnica de púa pobre y sin "tempo", la música llegará con mucha menos fuerza, así que, os propongo unos ejercicios que pondrán a prueba vuestra púa y os ayudarán a resolver esos "licks" que a veces se nos resisten.

Los ejercicios que a continuación os muestro son progresivos, por lo cual no deberíamos pasar al siguiente hasta que el anterior quedara claro. Están tocados en la tonalidad de SolM/Mim, y en el patrón 6/1, donde el 6 quiere decir la cuerda donde iniciamos el patrón y el 1 con del dedo que lo empezamos.

Es muy importante precisar en este patrón y como regla general que cuando haya 3 notas por cuerda con un salto de un tono por nota entre ellas, es decir 2 trastes de diferencia, la 2ª nota será tocada con nuestro dedo 2º (corazón o medio) y no con el 3º.

A nivel melódico, podrían ser definidos como "obstinatos" (donde una frase se repite cam-

biando únicamente el bajo).

Es importantísimo tocarlos con picado alterno (es decir, púa/contrapúa) y empezar a estudiarlos desde un tempo lento (más o menos, negra=60) y conforme escuchemos que la claridad y el dominio técnico sobre el ejercicio sean evidentes, subiremos el tempo gradualmente, hasta donde nuestras manos lleguen. **NUNCA CORRER MAS DE LO QUE REALMENTE SEAMOS CAPACES.**

En el Ejercicio nº1, tenemos una frase corta y sencilla, que se repite tras el bajo en Sol (3er traste, 6ª cuerda), luego la misma frase tras el bajo de Mi (7º traste, 5ª cuerda), luego de nuevo la frase tras el bajo en Do (3er traste 5ª cuerda) y terminamos con lo mismo con el bajo en Re (5º traste 5ª cuerda), actuando de dominante de Sol.

Cada bajo representa el acorde que en esos momentos acompañaría a la frase que repetimos, en este caso el primer grado Sol M, el sexto grado Mi, el cuarto grado Do M y el quinto grado o dominante Re M.

En el Ejercicio nº2, tocaremos los mismos bajos, pero la frase ha aumentado en duración y dificultad.

Nos cercioraremos de que todo suena con claridad y de no pasar al siguiente ejemplo hasta que no dominemos el anterior.

Continuamos con el Ejercicio nº3, donde la dificultad es todavía mayor. Seguimos manteniendo los mismos bajos, pero la frase es más larga. Un grado más de dificultad añadido.

En el 4º Ejercicio llegaremos a la frase más larga con los mismos bajos. Intentaremos que el sonido característico de la púa se mantenga durante toda la frase, sin que haya inseguridades.

En el último y 5º ejercicio, mostramos la opción de cambiar los bajos por otros, y vemos como el resto de la frase, aun siendo la misma, cambia notablemente. Los bajos esta vez son Mi (menor), Do (Mayor), Re (Mayor) y de nuevo Mi (menor). Podéis combinar estos bajos con el resto de ejercicios, y por que no, desarrollar los vuestros propios.

Como veis, la guitarra está grabada sin efectos, ya que si aseguramos la claridad con un sonido limpio, todas los efectos que añadamos, serán siempre CONSTRUCTIVOS y ayudarán a sonar mejor, no a esconder las imperfecciones técnicas.

Este ejercicio es aplicable a muchos estilos, ya que dependiendo de la sonoridad que utilicemos, los efectos, etc...podremos llevarlo con nosotros como un arma más de nuestro arsenal guitarrístico.

No olvidéis practicarlo con metrónomo, pues junto con el afinador, es el mejor amigo del músico.

Espero que disfrutéis y le saquéis el máximo partido a vuestra púa.

Para dudas, aclaraciones, comentarios, etc... no dudéis en [escribirme](#) o [visitarme](#). Saludos cordiales. ■

Manu Vicente



El Paño Moruno

INTRODUCCIÓN DE GUITARRA

Os he transcrito los primeros 38 compases del track num 8 de mi nuevo CD "Entre Amigos". El arreglo de este tema está hecho para violín, cello, guitarra y voz.

La parte de la guitarra está a caballo entre el estilo clásico y el flamenco, ya que El Paño Moruno es un tema popular que va por Bulerías. Los arreglos de la guitarra los he realizado con la ayuda de mi amigo Javier Zamora.

He indicado algunas digitaciones que no son obvias la primera vez que aparecen, luego, si la técnica es la misma ya no están escritas.

En los primeros 8 compases, el bajo, tocado con el pulgar, interpreta el motivo principal de esta intro, que luego es tocado por el cello. La parte aguda es la del violín. Hay que tocar un poco estacatto el motivo, y para ello levantar la mano izquierda nada más pulsar, para acortar los valores de los sonidos. Así, podréis cambiar más ágilmente de posición. En el compás 7 tenemos un ligado de 3 notas un tanto difícil, así que tendréis que dedicarle especial atención. En el compás 8 hay que arrastrar el dedo

índice de la mano derecha desde la 2ª cuerda hasta la 4ª, técnica que volveremos a emplear más tarde en los compases 24, 32, 33 y 35.

En el compás 10 empezamos a marcar el ritmo, ya que el tema lo lleva ahora la cuerda. Primero lo haremos de una forma sutil con el pulgar, marcando los acordes que forman una típica cadencia española. Posteriormente, con rasgueados. He empleado dos tipos de rasgueados en este fragmento; el rasgueado de los compases: 14, 15, 25, 26, 29 y 30, en el que sólo interviene el dedo índice (he indicado en el compás 14 cuál es el orden); y el rasgueo de anular-medio-índice-abajo-índice arriba de los compases: 16, 31, 35, 36 y 37. Este rasgueo hay que secarlo (apagar el sonido) para crear el efecto rítmico deseado. ■

Toni Cotoñi

El Paño Moruno - intro de guitarra arreglos gt Toni Cotoñi y Javier Zamora

Guitarra

The score is presented in a standard musical notation format with a treble clef and a 3/8 time signature. It includes a guitar-specific staff with tablature below the notes. The piece is divided into several systems, with measure numbers 7, 13, 19, 25, 31, and 37 clearly marked. Chord changes are indicated above the staff, and specific fingerings (e.g., 'i', 'a', 'm', 'i') and accents are provided for certain notes. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs.

Slides (Arrastres)

POR PABLO GARCÍA

Hola a todos, en el artículo de este mes vamos a continuar con otro recurso que puede adornar un poco nuestros solos, el slide o arrastre, esta técnica consiste en que para pasar de una nota a otra, en la misma cuerda, mantenemos pulsada la cuerda con el mismo dedo y arrastramos el dedo de un traste a otro.

Podemos distinguir dos tipos de slides entre dos notas, ascendentes y descendentes, el primero de ellos se realiza cuando la primera nota es más grave que la segunda, por ejemplo entre los trastes 5 y 7, como podéis ver en el ejemplo 1, y el slide descendente sería cuando es el movimiento contrario es decir de la nota aguda a la grave, por ejemplo del traste 7 al 5, como podéis ver en el ejemplo 2.

También podemos distinguir cuatro tipos de slides respecto a una nota, los dos primeros cuando queremos llegar a una nota, siendo el primero de ellos un slide desde arriba cuando llegamos a la nota arrastrando desde la parte más aguda de la cuerda pero sin tener una nota determinada para empezar, ejemplo 3. Y un slide desde abajo es el mismo proceso pero

en esta ocasión llegando desde la parte más grave del mástil, ejemplo 4. Debemos de tener en cuenta que la única nota que nos interesa que suene es la última por lo que la presión sobre la cuerda debe de ir de menos a más. Los dos segundos serán cuando partimos de la nota hacia un lugar indeterminado del mástil, siendo un slide hacia arriba cuando partimos de la nota y vamos hacia la parte más aguda del mástil, ejemplo 5, y siendo un slide hacia abajo cuando va hacia la parte más grave, ejemplo 6. Es importante que al realizar esta técnica vayamos poco a poco quitando presión sobre la cuerda de tal manera que no marquemos la nota final.

Con esta técnica para unir notas o para adornarlas podremos ampliar nuestro recorrido por el mástil, para ello os propongo el

siguiente ejercicio que une las dos primeras posiciones de la escala pentatónica menor de La (A). Antes del ejercicio en la partitura podéis ver las posiciones para aquellos que nos las tengáis claras. El ejercicio consiste en pasar de la primera posición a la segunda por cada una de las cuerdas realizando un slide, de la siguiente manera, en primer lugar realizaremos todos los arrastres con el primer dedo, así que si empezamos en la 6ª cuerda arrastramos el primer dedo entre los trastes 5 y 8 y continuamos por la posición siguiente hasta la nota más aguda de esta, para luego volver hasta la sexta cuerda y realizar un slide descendente entre los trastes 8 y 5, seguimos con el ejercicio pero realizando el arrastre en la quinta cuerda entre los trastes 5 y 7, repitiendo en procedimiento anterior pero esta vez hasta la quinta cuerda y una vez hemos regresado a la primera posición debemos de llegar hasta la nota más grave de esta, y así continuamos hasta pasar por todas las cuerdas. Ejemplo 7.

Una vez realizado este ejercicio podemos hacer lo mismo pero esta vez realizando los slides con el tercer dedo. Ejemplo 8. Estos ejercicios los podéis pasar a cualquier posición de la escala o a cualquier otra escala, de esta forma os sentiréis cómodos a la hora de hacer esta técnica.

Los ejemplos 9 y 10 son para que trabajéis más esta forma de conectar las dos posiciones mediante los arrastres, bajo cada slide tenéis el dedo para realizar el slide.

Algunos de los guitarristas que utilizan esta técnica de forma muy creativa son Steve Vai, Richie Kotzen o Mattias Eklundh (Freak Kitchen) por citar algunos, os recomiendo que escuchéis alguno de sus trabajos.

Eso es todo por este mes espero que tengáis todos un feliz 2008 y como siempre si tenéis cualquier duda mi email es pabloguitar@terra.es.



Pablo García

Estructura y homología interválica del modo Superlocrio

Buenas señores; muchos de ustedes sabrán, o al menos habrán oído hablar, de cierto modo conocido por el nombre de “Superlocrio” o escala alterada. Dicho patrón es el séptimo grado de la escala menor melódica (T, 2, 3b, 4, 5, 6, 7) la cual fue muy usada en la música barroca por gente como Vivaldi, Bach, Handel o Scarlatti. No obstante, el modo Superlocrio, difiere completamente de la escala madre de la que procede; basta que su tónica se encuentra a solo un semitono de diferencia de la menor melódica, para que su sonido se torne ambiguo, enigmático y de uso mas que apropiado para cualquier músico de jazz o fusión.

Esta escala es un compute perfecto de elementos extraños, como el que todos sus grados estén bemolizados (T, 2b, 3b, 4b, 5b, 6b, 7b), o que su triada pueda ser disminuida o aumentada pero no mayor o menor. Ya iremos desentramando todos sus secretos a lo largo de los números. En esta entrega bastara con plantear su particular estructura interválica, de la cual, yo destaco lo siguiente:

- Tiene 2 terceras: Una menor y una mayor (Si enarmonizamos la 4b y entendemos que es la misma nota); esto nos dará gran

juego para relacionarla con escalas como la de country (T, 3b, 3, 4, 5, 7b), la mezcla del frigio con el frigio dominante, o con su prima hermana la disminuida de semitono (St/wt) la cual es muy similar a ella por diferenciarse tan solo en su sexta doble bemol (T, 2b, 3b, 4b, 5b, 6bb, 7b) y tan particular que merece un artículo aparte “Esta también tiene mucha chicha”.

- Tiene 4# ó 5b: Al igual que cualquiera de los modos lidios, el SL tiene la 4# propia de dicha escala, así como la 7b del lidio

7b, la 5# del lidio 5#, o la 9# del lidio de la menor armónica, escala que siempre termina perdiendo su identidad por tener el centro tonal de la frigia dominante demasiado cerca.

- Tiene 5#: Junto con la tercera mayor de la escala ya tenemos una triada aumentada en el primer, cuarto y quinto grado – debido a la inversión del tritono aumentado-. El Superlocrio solo se difiere de la escala Hexátona aumentada (T,2,3,5b,6b(5#),7b) en que no tiene 2 natural ni 3b, todas las demás notas son comunes

- Tiene 7b: Junto con las terceras mayores pertinentes tendremos un acorde dominante alterado en el primer grado, y dos dominantes naturales alterables en el V y VI, a los cuales podremos añadir su 5b y 5# respectivamente.

Tiene todas las tensiones de los dominantes alterados (5b, 5#(o 13b), 9b, 9#) : Como ya

hemos ido viendo a lo largo de este desglose, este modo posee todas las alteraciones posibles de un acorde dominante alterado. Esto le convierte en la escala más apropiada para tocar sobre un acorde de estas características y a estos en los recursos de modulación directa por excelencia en la armonía moderna.

Primer grado aum y dism: Su primer grado puede ser disminuido y aumentado (como hemos dicho al principio)

Esto son sólo algunas de las semejanzas y características morfológicas de esta singular escala. Una ambigüedad sonora que la convierte en el punto de inflexión perfecto para modular a otros lugares.

Ya en el numero anterior de la revista hice una tira cómica sobre el origen de “Superlocrio”, en esta entrega, la súper-escala se enfrenta a un malvado acorde dominante “alteradísimo”.

Un abrazo a todos, y experimenten... ■



El Estudio Freeware

¿Un estudio virtual gratuito?

En los últimos años la rápida evolución de software musical ha permitido el acercamiento a herramientas profesionales a músicos de todos los estilos. Desde los que simplemente quieren grabar sus interpretaciones con una óptima calidad de sonido, hasta los que componen con instrumentos virtuales y samplers para lograr cualquier estilo musical imaginable.

La proliferación de los "Home Studios" ha sido exponencial a todo lo largo y ancho del planeta ofreciendo resultados impensables hace años a nivel doméstico. Pero pongámonos en el hipotético caso de que tengamos simplemente un ordenador y ni un sólo euro en los bolsillos. ¿Será posible montar nuestro estudio y obtener buenos resultados? A lo largo de este artículo vamos a tratar de responder a esta pregunta.

Dentro de la oferta de Freeware podemos encontrar Secuenciadores y Plugins de efectos e instrumentos de todo tipo en formato DX, VST (Cubase), RTAS (Pro tools).

Para empezar, si tenemos una tarjeta de sonido no destinada a la creación musical, probablemente no contemos con un driver asio

con una latencia baja, fundamental para poder trabajar en tiempo real con los plugins VST.

En PC nos supondrá un problema mayor que en MAC. Para solucionar este primer escollo necesitaremos unos drivers asio genéricos. Los **ASIO4ALL**, como ya hemos comentado en anteriores números de la revista, son sin duda una buena herramienta de partida.

Secuenciadores

El secuenciador supondrá la base de nuestro estudio virtual y dependiendo de la elección que hagamos condicionará nuestra forma de trabajar. Podemos encontrar secuenciadores MIDI, secuenciadores de audio y mixtos que nos permitan ambas cosas. La oferta de Freeware en esta área no es muy elevada.

Lo más destacado sin duda es **Pro Tools Free**, a pesar de llevar mucho tiempo en el mercado la posibilidad de tener Pro Tools totalmente gratis funcionando en nuestros ordenadores es más que interesante.



Funciona con cualquier tarjeta de sonido y ofrece hasta 8 pistas de audio y 48 pistas MIDI y plugins RTAS a tiempo real.

En su contra está que sólo funciona en sistemas con Windows 98 y con OS 9. Aunque siempre podríamos hacer una doble partición y tener dos sistemas operativos.

De reciente aparición en el mes de diciembre, podemos encontrar **MU.LAB Free**, la nueva versión de Mutools Luna Free. Podemos encontrarlo tanto para Windows XP y OS X y ofrece secuenciación audio y MIDI de 8 pistas, soporte para VSTIs, no multitímbricos en esta versión, y 8 racks de efectos VST o los propios del programa. Para Windows también podemos encontrar **PC Quartz Audio Master free**, que a pesar de que en la web de descarga no refleja la compatibilidad con XP, funciona perfectamente en este sistema operativo y ofrece 4 pistas de audio y 16 MIDI.

Si nuestra intención es sólo grabar y mezclar audio, como ya vimos, una de la mejores opciones podría ser **Krystal Audio Engine** para Windows Xp. Es Freeware siempre que este destinado a un uso no comercial. Ofrece soporte VST y un entorno de trabajo agradable y fácil de manejar.

En caso de utilizar secuenciadores que no tengan soporte VST siempre podremos recurrir a software que nos proporcione un Host. Estos programas, como por ejemplo el **VSTHost de Hermann Seib**, nos permiten al-

bergar los efectos e instrumentos y enlazarlos a través de puertos MIDI virtuales permitiendo una integración con nuestro secuenciador.

Plugins

Podemos encontrar cientos de plugins de todo tipo, pero antes de proseguir conviene llamar la atención sobre **SynthEdit**. Este software sirve para desarrollar efectos y sintetizadores sin necesidad de programar, aunque también por contra a lo que muchos piensan se pueden programar módulos adicionales, incluso en C+.

Hay muchos detractores de los productos desarrollados por este programa, alegando el alto consumo de CPU de los plugins resultantes y su dudosa calidad. Si bien hay muchos que no ofrecen buenos resultados, algunos sí merecen atención, sobre todo teniendo en cuenta el precio -cero euros- y que si no nos complace simplemente es cuestión de desinstalar. Así que también tendremos en cuenta los desarrollados con Synthedit. Para su clasificación vamos a dividirlos en efectos e instrumentos

Efectos

Sin lugar a dudas es donde podemos encontrar una mayor oferta. Sustituir costosas unidades hardware por plugins que además permiten una edición no destructiva de la mezcla en todo momento es algo que no podemos dejar pasar por alto.

“Resulta muy divertido experimentar con sintetizadores para guitarra.”

Compresores, reverbs, delays, simulaciones de amplificadores, filtros y efectos psicodélicos de todo tipo. Hace no muchos años la única opción era comprar hardware para realizar todas estas funciones y tendríamos que gastar una enorme cantidad de dinero. Vamos a mencionar una pequeña muestra que sea representativa de lo que nos podemos encontrar:

Kjaerhus nos ofrece un paquete de plugins, su **Classic Series**. Nos provee de una serie de racks con chorus, compresor, delay, reverb, ecualizador, limitador, flanger, phaser y autofiltro, es decir todo un arsenal para el procesamiento de sonido con una calidad aceptable.

En esta línea también se encuentra el paquete integrado **Antress Modern Series** que nos ofrece compresores, limitadores, reverb, delay, excitadores e incluso posicionamiento 3D de nuestro sonido. Destacable el esfuerzo a nivel gráfico dándonos incluso la opción de elegir los racks en plateado o negro.

DaSample GlaceVerb utiliza el Residual Vector Modulation (RVM), un motor desarrollado para calcular las deformaciones, vibraciones y respuestas acústicas de superficies y materiales pudiéndonos ofrecer hasta 20 segundos de reverberación. Este plugin es de los que uno no puede creer que sea gratuito.

Para los guitarristas podemos encontrar simulaciones de amplificador como el FreeAmp2 de **Fretted Synth Audio** que nos ofrece 7 emulaciones de amplificadores, 6 de altavoces, posicionamiento de micrófono, 10 pedales con variaciones e incluso un sintetizador de guitarra.

La misma casa también ofrece entre otros **String Sculptor 2.0** otro sintetizador de guitarra con sonidos de cuerdas. Resulta muy divertido e interesante experimentar con los sintetizadores ya que la guitarra permite una mayor expresión que los teclados.

Studio Devil BVC nos ofrece el modelado de las características dinámicas de los preamplificadores británicos basados en la válvula 12AX7A.



Otro efecto destacable es **Pianoverb** de PSP, para añadir a nuestras grabaciones o instrumentos virtuales la reverberación natural que producen las cuerdas de un piano.

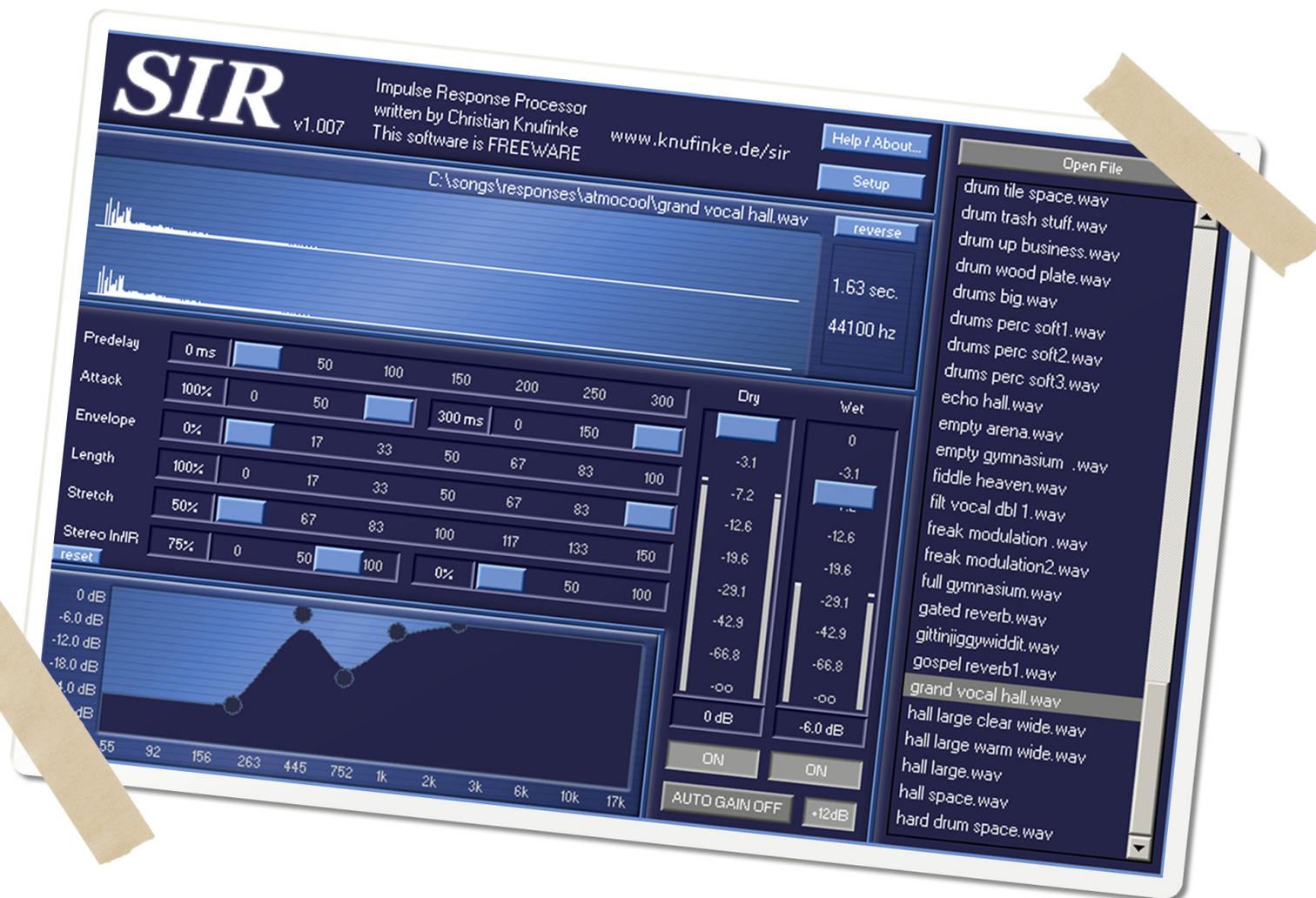
CamelCrusher es un distorsionador, compresor y filtro que añade variedad de tonos y texturas a baterías, guitarras y en definitiva a todo lo que se nos pueda pasar por la cabeza. Ofrece buenos resultados y bastantes posibilidades.

Altamente recomendable es **SIR**, una reverb por convolución que utiliza respuestas a impulsos (RI), es decir grabaciones de las respuestas de entornos acústicos, para así reflejar esas propiedades en los sonidos que procesemos. A través de internet podemos encontrar multitud de RI gratuitas de diferentes espacios y de famosas unidades de reverb. Pero no sólo eso, podemos encontrar RI de micrófonos, previos, compresores, amplificadores...

Instrumentos

Los plugins que podemos encontrar son de instrumentos de síntesis de ondas, los que utilizan muestras de instrumentos o sonidos reales y los que combinan ambas técnicas.

Si lo que pretendemos es conseguir sonidos realistas de instrumentos, como una sección orquestal o instrumentos percusivos la oferta Freeware es baja. Esto es comprensible si pensamos que para conseguir un instrumento orquestal se necesita contar con una sala de



“A través de internet podemos encontrar multitud de RI gratuitas de diferentes espacios y de famosas unidades de reverb, micrófonos, amplificadores....”

conciertos, una orquesta formada por auténticos profesionales y técnicos de sonido para captar las muestras. Es decir que hacen falta unos costes elevados por lo que el software será producido para su comercialización.

A pesar de esto podemos encontrar algunos plugins que nos ofrezcan una versión gratuita, muy limitada eso sí. Es el caso de **SampleTank 2 FREE** y de **Sonik Synth 2 FREE** en los que podremos hacer uso de 13 y 20 instrumentos de diversa índole respectivamente.

También podremos encontrar librerías de sonidos gratis de **Plugsound**: Retro Organs, Synths Anthology, X-Treme FX, Mayhem of Loops, Retro Keyboards y un plugin gratuito en el que cargar las librerías.

Otra opción para poder contar con más sonidos "reales" es el uso de un sampler que soporte soundfonts como **SafFron Soundfont Player**. Por medio de este VSTi podremos utilizar las soundfonts gratuitas que encontraremos en la Red. Este formato de sampler fue popularizado por Creative Labs. Hay muchas y variadas soundfonts, muchas de ellas son conversiones de librerías de otros formatos.

Entre los muchos instrumentos de síntesis de ondas podemos encontrar por ejemplo **StringTheory1.5**, **Rez2.0**, **Texture1.2** y **Motion2.8**. Todos ellos desarrollados por Chris Scierba quién ha dado el salto al desarrollo de software comercial tras las buenas críticas de su freeware.

“lo más importante es extraer el potencial de nuestro estudio, no por tener 400 plugins en el ordenador vamos a alcanzar mayores niveles creativos”

Otros instrumentos interesantes son **KarmaFX Synth**, un sintetizador modular analógico, **Green Oak Crystal** un sintetizador semimodular de síntesis substractiva, FM que entre otras cosas permite importar soundfonts y Triangle II sintetizador monofónico con potentes filtros y envolventes. En definitiva bastantes productos dotados de calidad.

Conclusiones

Si enfrentamos la oferta existente de software comercial frente al Freeware lógicamente saldrá perdiendo, ya que los recursos de los que disponen unos desarrolladores frente a otros son abrumadoramente desiguales. Pero la pregunta que merece plantearse es si podríamos construir un entorno de trabajo útil y con una calidad aceptable.

Lógicamente dependerá de lo que queramos hacer en nuestro Estudio. Si lo que queremos es simplemente grabar y mezclar audio será mucho más fácil que si queremos realizar composición electro-acústica imitando sonidos "reales".

En términos generales podemos decir que sí podemos crear nuestro estudio basado en el Freeware. Si comparamos la tecnología que tenían a su alcance los estudios profesionales de hace tan sólo 20 años podemos decir que en algunos aspectos podemos superarlo con lo que nos ofrece el Freeware.

Podemos encontrar toneladas de plugins y perder horas y horas buscando por Internet y probando si algo de lo que instalamos nos sirve realmente para algo. Este artículo supone una mera aproximación, en nuestra revista ofrece-

remos análisis detallados de lo más interesante que se puede encontrar.

Una de las opciones para conseguir los sonidos que queremos es la combinación de elementos. Por ejemplo el FreeAmp 2 más el CamelCrusher para añadirle más compresión y distorsión al sonido y posteriormente el Modern Spacer del paquete de plugins Antress Modern Series para añadir reverb y delay. Las combinaciones que podremos realizar sólo dependen de nuestra creatividad.

Además de los resultados, la comodidad a la hora de crear nuestros temas musicales es fundamental. En este aspecto es en el que tener el mejor secuenciador posible nos ayudará a plasmar con rapidez nuestras ideas. Las dificultades pueden hacer que nuestra inspiración se diluya en el aire y perdamos una idea para siempre.

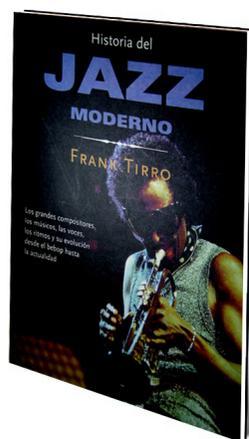
No hay porque mantener la idea del todo o nada, pueden coexistir en nuestro estudio software comercial y Freeware, podemos adquirir lo que nos resulte más provechoso.

Por último señalar que lo más importante es extraer el potencial de cada elemento de nuestro estudio, no por tener 400 plugins instalados en el ordenador vamos a alcanzar mayores niveles creativos, de hecho podemos perdernos entre presets de efectos e instrumentos cayendo en el más absoluto de los caos. ■

HISTORIA DEL JAZZ MODERNO

Frank Tirro

Ma Non Troppo



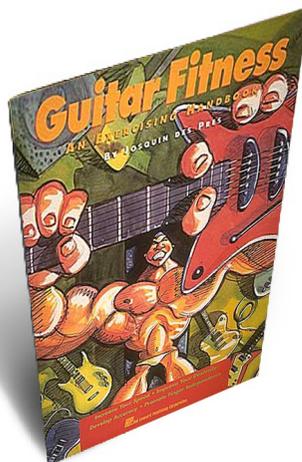
Se ha convertido ya en un clásico de las obras de referencia sobre el jazz, es la continuación lógica de "Historia del jazz Clásico" del mismo autor.

Con un estilo ameno, a la vez que didáctico y riguroso, el autor se adentra en los diferentes estilos, los músicos más significativos de cada uno de ellos, así como las obras clave de cada época y las vinculaciones existentes entre cada periodo. Partiendo del Bebop como revolución, va evolucionando a través del tiempo y los diferentes estilos que proliferan, en las diferentes décadas del siglo XX hasta la actualidad.

Ello lleva inevitablemente a hablar de: Cool Jazz, West Coast, Third Stream, Funky, Hard Bop y Jazz Modal en las décadas de los 40 y 50 para seguir en los 60 con el Free Jazz y en la década siguiente todas las fusiones, el Neoclasicismo y el Hardbop. Ya en los noventa y hasta la actualidad, el autor comenta los nuevos sonidos, New Wave, New Age etc.

El libro culmina con guías de audición de temas clave de cada etapa, así como de transcripciones, finalizando con una discografía seleccionada y una bibliografía.

Un libro altamente recomendable para iniciarse o profundizar incluso, en la historia del jazz. ■



GUITAR FITNESS

Josquín Des Pres

Hal Leonard

Un libro de técnica, puro y duro. Su propuesta es dotar al guitarrista de los recursos "físicos" necesarios para poder enfrentarse a lo que implica tocar la guitarra actualmente.

Para ello organiza las 69 páginas de que consta el libro en 10 secciones cuyos contenidos destacables son los siguientes: movimientos a través del diapasón, alternando la dirección, saltándose trastes, saltándose cuerdas, desplazamientos adelante y atrás entre las cuerdas, y digitaciones de independencia de dedos.

Recomienda el autor la práctica diaria de estos ejercicios, empleando 15 minutos en cada uno de ellos antes de pasar al siguiente, empezando en el traste uno y al llegar al 12 volver al principio.

Es fundamental el uso del metrónomo y realizarlos a corcheas, así como hacerlos en una velocidad de negra que va de 60 a 180 bpm, ajustarla hasta un tempo en que nos salga bien y a partir de la precisión en la ejecución, ir aumentando ese tempo.

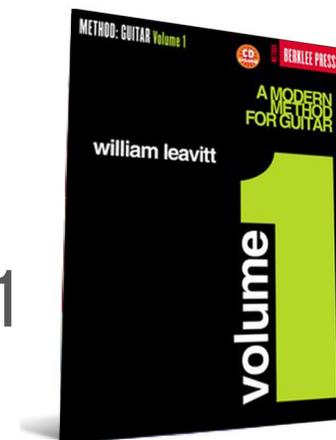
También recomienda, lógicamente, que donde haya que ejecutar saltos de cuerda, seamos especialmente rigurosos con la precisión al tocar.

Un propuesta perfecta para incorporar a nuestra rutina de estudio diaria. ■

MÉTODO MODERNO DE GUITARRA VOL.1

William G. Leavitt

Berklee Press



Este manual es el primero de una serie de tres en que dividen en el Berklee College of Music de Boston el estudio de la guitarra. Su objetivo pedagógico es enseñar a los estudiantes a leer música y a desarrollar gradualmente la destreza.

Está estructurado de la siguiente manera, partiendo de un somero epígrafe, donde explica como afinar la guitarra y lo que es un pentagrama, la clave y la duración habitual de las notas, pasa a trabajar la lectura en la primera posición de la tonalidad de C Mayor. El resto está organizado en dos partes donde combina los contenidos melódicos y los rítmicos, se forma acumulativa.

Básicamente es un método que empieza desde cero y progresivamente va añadiendo dificultad. No tiene tabulación para no desviarse del objetivo, el estudio serio de la guitarra moderna. Es totalmente práctico y explica muy poquito los contenidos teóricos, lo justo para entender qué se hace en cada momento.

El libro se compone de 124 páginas y viene acompañado de un CD donde se puede escuchar los ejercicios que lo componen. Recomendable para un estudio serio de la guitarra pero duro de trabajar. ■

ELECTRIC ROOTS

Nicola Costa

Si hay un disco en el 2007, que realmente nos ha impresionado, ha sido **Electric Roots** de Nicola Costa.



Con una amplia experiencia como músico de sesión, habiendo trabajado para televisiones y artistas de primera fila, Nicola no puede debutar con mejor pie en su carrera en solitario. **Electric Roots** es una joya en cuanto a concepto, composición, atmósferas y todo ello con una producción impecable.

Partiendo de una base y fondo totalmente rockero, podemos ver a Nicola desenvolviéndose de una manera magistral y con una madurez exquisita en su fraseo, mezclando en este trabajo, grandes dosis de Blues, Funk y mucha Fusión, en

la onda de grandes guitarristas como Michael Landau, Scott Henderson, Michael Lee Firkins o José de Castro. Rock, swing, feeling y mucho groove, avalan este gran álbum.

Masterizado por Joe Gastwirt, la guinda que culmina este impresionante trabajo, de este gran músico.

Estamos ante un disco, que nos atreveríamos a decir que es lo mejor en música instrumental, que nos ha aportado el 2007. Imprescindible en la colección de cualquier guitarrista y un regalo para el oído de cualquier músico.

Bravo Nicola, impresionante trabajo. ■

ELECTRIC OUTLET

Marcus Deml



En un Magazine para guitarristas, era inevitable hacer un review de alguno de los trabajos de Marcus Deml.

Del fundador y guitarrista de Error Head, rescatamos su álbum publicado en el 2006 y que lleva por nombre **ELECTRIC OUTLET**, cargado con una fuerza y energía muy características en la forma de tocar y de componer de este impresionante guitarrista.

Con una banda, que parece que haya nacido para interpretar los temas del señor Deml, son realmente sorprendentes los trabajos de Ralf Gustke a la batería, de Frank Itt al bajo y de Tom Aeschbacher a los teclados, dando énfasis y remarcando, muchas de las partes de la guitarra de Marcus.

Así como muchos trabajos de grandes guitarristas son concebidos mas, para escucharlos tranquilamente en casa, ya en el primer tema que abre el disco, Marcus nos deja entrever, que su música es para disfrutarla en directo.

Electric Outlet es un disco cargado de Fuerza, Ritmo, Rock y Fusión, donde groove y tono, brillan prácticamente en todo momento. Un lujazo de guitarrista, que esperemos un día de estos se acerque por nuestros lares, para escucharlo encima de un escenario.

Muy recomendado. ■

MIRA QUE TE DIGA

Antonio Ramos



El 2008 abre sus puertas con una cita imprescindible para los bajistas.

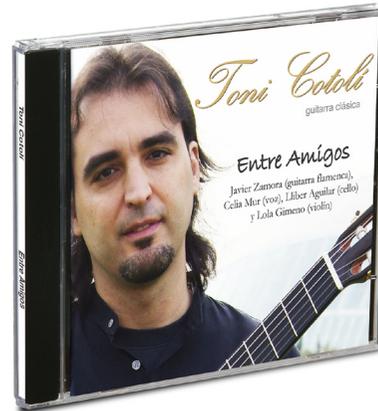
Después de todos estos años grabando y girando para los artistas de mayor renombre de nuestro país, Antonio Ramos, "Maca", nos brinda su primer trabajo en solitario.

Con una impresionante mezcla de flamenco, funk y fusión, Maca nos deleita con unas líneas de bajo sobresalientes, en cada uno de sus temas, sin dar la sensación de que sea el trabajo en solitario de un bajista. Esta combinación, consigue en "Mira que te diga", un equilibrio totalmente equitativo entre el instrumentista y los músicos que le acompañan, cosas que muchas veces se olvidan, en los trabajos en solitario de otros músicos, que suelen sobrecargarse de protagonismo.

Acompañado por músicos de primera fila, como Ludovico Vagnone, José de Castro, Alberto Tarín, etc. "Mira que te diga" pasa a ser un disco indispensable en la colección de cualquier amante de este tipo de música. Desde la energía de temas como Wasabi, hasta la preciosa balada Linda, Maca hace un recorrido cargado de tono, groove y talento, en este su debut en solitario. En definitiva, altísimamente recomendado. ■

ENTRE AMIGOS

Toni Cotolí



Entre amigos es el segundo trabajo de este ya afianzado compositor y concertista de guitarra clásica, con una actividad que no cesa entre sus conciertos, cursos, colaboraciones y labor docente

El presente disco contiene en realidad dos obras en una, pues las primeras siete composiciones están interpretadas a dúo, formado por el mismo Toni Cotelí y el guitarrista flamenco Javier Zamora, reunidas bajo el epígrafe de "Guitarras del Mediterráneo". Con el título "Cuarteto Cuerdas Morunas" se agrupan los cortes ocho a catorce en agrupación de cámara, junto a Celia Mur (voz), Lliber Aguilar (violonchelo), y Lola Gimeno (violín), más el mismo Toni.. Un total de catorce temas que combinan la música clásica con el flamenco y la cultura sudamericana.

Le trata de un disco fresco donde Toni Cotelí nos muestra sus influencias y su bagaje como artista en este variado postre de fragancias españolas, brasileñas, argentinas, venezolanas, clásicas y flamencas. No es un disco de guitarra seria, sino una nutrida selección tratada con seriedad, apta tanto para aficionados a la guitarra, como a la música sudamericana, como al flamenco. Personalmente me quedo con el ritmo de Verano porteño, los arreglos de la conocida Milonga de Cardoso, la graciosa interpretación de Sons de Carrilhoes, las caricias de Asturiana, y el excelente trabajo en el arco y la voz de Zorongo. ■



DOG HOUSE

Ed Degenaro

DOG HOUSE, es el título del último disco del reconocido guitarrista Ed Degenaro, un completísimo guitarrista, con un currículum muy extenso en sus trabajos de sesión para cine, shows de televisión, gigs comerciales etc., además de su extensa y consolidada trayectoria en solitario.

Combinando y fusionando una amplia variedad de estilos, Dog House (2007) es una referencia para los amantes de la guitarra experimental y sobre todo, seguidores de la guitarra fretless, ya que Degenaro es uno de los protagonistas de esta rama en la actualidad.

Con este su último álbum, Degenaro da rienda suelta a su imaginación y plasma en él, una inmensa gama de sonoridades en concordancia con aquello que expresa en cada tema.

En este disco podemos escuchar a Ed, tocando con guitarras de 6, 7 y 8 cuerdas, Slide, Lap Steel etc.

Con un repertorio de 18 temas, la mayoría de ellos enlazados y sin dar tiempo a ninguna pausa, Ed añade en este disco composiciones de C. Taylor, B. Lagrene, D. Fagen/ W. Becker, T. Emmanuel, J. Strunz o J. Pastorius por citar unos cuantos. Un álbum para mentes abiertas y oídos dispuestos a degustarlo. ■

Chicas Nueva Ola³

por Toni Garrido

En esta tercera entrega de chicas de la nueva ola española vamos a repasar un grupo de nombres que dejaron su huella en una serie de discos de vinilo e imágenes, siendo portadoras de estilos muy diferentes pero igualmente atractivos, ganando con el paso de los años su tremendo encanto de entonces.

De pop energético a punk arti, de techno pop serio y funky-pop festivo a pop netamente elegante.

Los Monaguillosh fue un grupo que tuvo su cauce de acción entre 1981 y 1983, de alguna manera eran una mezcla entre Siouxsie and The Banshees y Alaska y Los Pegamoides. En su momento fue la banda más popular de la llamada onda siniestra, aunque también es cierto que tuvieron unos inicios muy popis de orientación mod. Se presentaron por primera vez en la sala El Jardín junto a Los Nikis.

Grabaron un primer ep y posteriormente un single, ambos para Dos Rombos en 1983.

La impactante y sensual Susana Millaruelo era la voz e imagen del grupo junto al bajista Jaime Destello aka Jaime Munárriz. Tuvieron hits como Voces en la jungla, Prisma de ágatas, Ciclos y De Madam. También aparecieron en programas como La Edad de Oro y Caja de Ritmos.

Carmen Madeirolas lideró Los Bólidos, banda madrileña que en un principio se llamaba Los Rebeldes.





Casilda Fernández por su parte llevaba la voz de Los Modelos, combo que durante 1981 actuó en buena parte de los garitos de Madrid como el Marquee, El Jardín, Rock Ola... grabaron dos maquetas en Doublewtronics.

Posteriormente formó Estación Victoria, trío de tecno pop con poses artis que se lanzó con el single Contacto en Saigón en 1982.

Algo muy distinto eran Charol, formación de veteranos músicos que aparecieron como una súper banda new wave en 1980 con su primer disco Charol. Tuvieron un sonado hit, Sin dinero, acompañado de giras y numerosas apariciones televisivas.

La atractiva y exótica May García lideraba este combo que en 1982 sacó su segundo disco

Practicaban pop de fina arquitectura, de carácter muy propio, pero de cadencia tremendamente sensual dada la voz y apariencia de Cristina.

Posteriormente montó Lliso, dándole una inclinación hacia las pistas de baile con algún compañero del antiguo grupo.

“Casilda Fernández llevaba la voz de Los Modelos, durante 1981 actuó en garitos de Madrid como el Marquee, El Jardín, Rock Ola...”

Tuvieron que cambiarse el nombre ya que los de Barcelona lo tenían registrado.

Los Bólidos era una banda de sonido fresco y revitalizante que funcionó entre 1979 y 1981 teniendo un éxito aceptable entre las radios y los medios underground del momento.

Poseían una buena gama de resortes en los que encontraban un fuerte apoyo, como la de la guitarrista Isabel San Gabino que procedía de Paraíso.

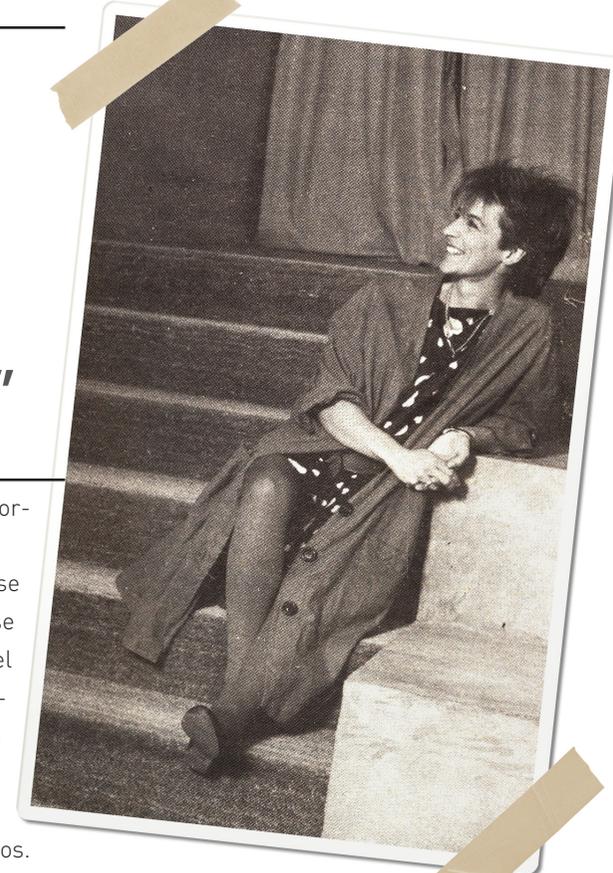
Después de su disolución se editó un ep en 1984 donde estaban algunas canciones de sus maquetas.

A principios de 1983 grabarían su lp homónimo en Doublewtronics y editado por MR.

Las Chinas fue un grupo formado exclusivamente por chicas con Jose Serrano como cantante. Su single El hombre salvaje que grabaron para RCA en 1980, se convirtió en un clásico del rock femenino en España. Giraron por varias ciudades del estado y aparecieron en un Musical Express en 1981.

Charol 2 de orientación tecno. Posteriormente el grupo se disolvió.

Hablar de Cristina Lliso es algo que se convierte en palabras mayores, porque se convirtió en la cantante más elegante del pop español de aquellos primeros 80. Alguien muy especial y diferente de lo que había en aquella época. Esclarecidos se presentaron en Rock Ola en 1981 y se disolvieron en 1997 después de nueve discos.





“... llegaría su etapa más conocida en la que ficharon con el sello Wea y en la que entró como voz solista, Yolanda Henz.”



Un caso curioso fue el de Objetivo Birmania, proyecto que se desarrolló en tres etapas muy diferentes.

La primera de ellas fue con la cantante Mari Paz Álvarez, al frente de una potente banda de músicos como Carlos de France y Luís Elices. Durante 1983 el grupo se presentó como una divertida partyband que hacía funky nuevaolero entre Kid Creole and The Coconuts y B 52's y

con unas poderosas Birmettes a los coros y las danzas que eran Ana Fernández y Mónica Gabriel y Galán.

Actuaban en fiestas del Madrid underground y dejaron dos singles de aquella primera etapa para el sello Rara Avis.

Posteriormente llegaría su etapa más conocida en la que ficharon con el sello Wea y en la que entró como voz solista Yolanda Henz, atractiva y sofisticada muchacha hermana del batería de Los Elegantes.

Grabaron dos lps, Tormenta a las diez (1984) y Todos los hombres son iguales (1985) con una gran repercusión mediática, apareciendo incluso en la película musical A Tope que se estrenó en 1984.

En 1989 se reiniciaría la tercera y última etapa del grupo con dos supervivientes de las dos etapas anteriores, el bajista Carlos de France y la preciosa Birmette Mónica Gabriel y Galán, liderando el combo con otras dos chicas. Grabaron dos discos para CBS entre 1989 y 1991. ■

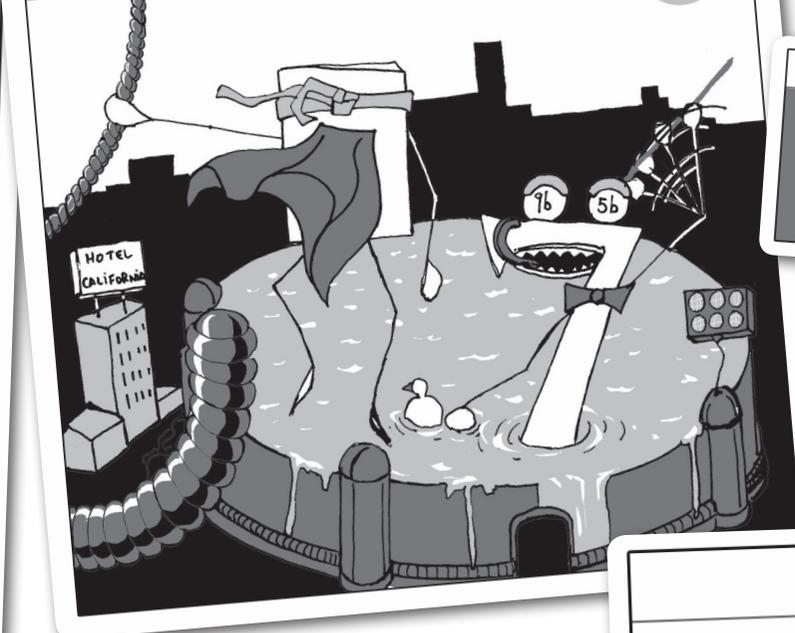
Toni Garrido

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

Un malvado -y "alteradísimo"- acorde dominante esta destruyendo la ciudad a golpe de bemol y sostenido.



Mientras el enorme acorde se da un baño de sales en un campo de fútbol, llega Superlocrio colgado de una cuerda entorchada del 56.

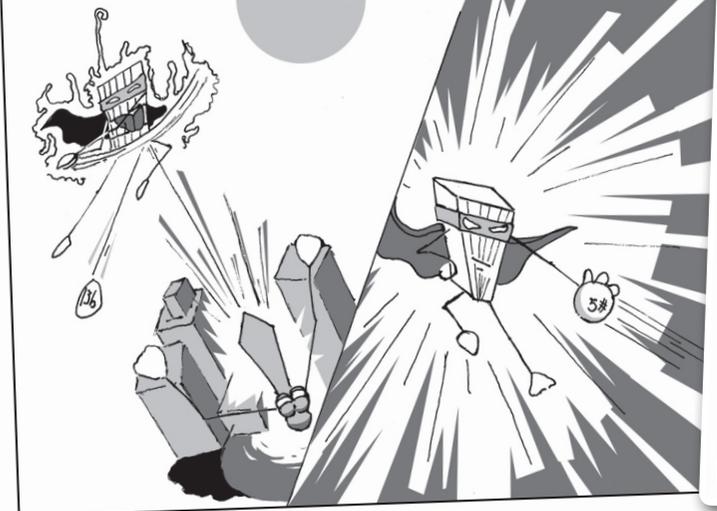


Creado por: Miguel Chin Pérez
Dibujado por: Maya Garcia y Miguel Chin Pérez

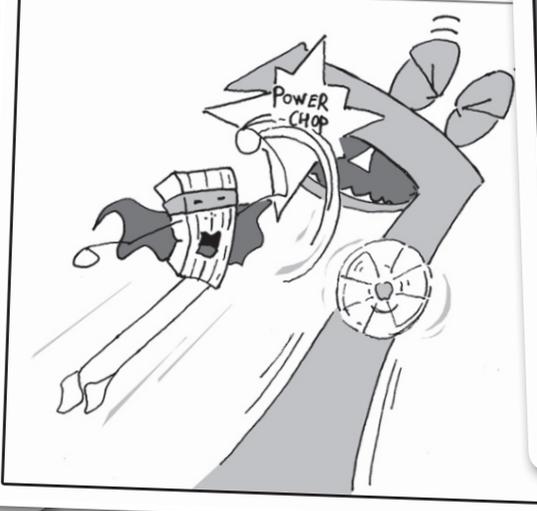
Sus tónicas se miran fijamente ...



El dominante no deja de lanzar alteraciones y brear a nuestro héroe con la multitónica de Coltrane, pero no hay intervalo alterado que se le resista a Super.



Y nuestro héroe contrataca.



Una vez más la victoria es locria y toca modular a otras aventuras.

