

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Nº32 DICIEMBRE - ENERO '13

JUVIER BRAGADO
PHOTOGRAPHY
www.flickr.com/juviarbragado

Entrevistamos a:

David G. Álvarez

de Angelus Apatrida

José Vázquez

de Sujeto K

Análisis:

- Fender Telecaster American Vintage '52
- Guild D55
- Bigtone Custom Amplification Chamaleon



Además:
TRUCOS Y CONSEJOS
PEDALES Y EFECTOS
HOME STUDIO

Northen Series MADE IN EUROPE



Basadas en diseños originales de 1958 combinado con la más innovadora tecnología y hechas artesanalmente en Europa se presentan las nuevas Northen Series para modelos Swede y Super Swede.

Incluyen todas las características inimitables que hacen salir su carácter auténtico al primer toque: Alma con forma de H, diapasón de Resinator™, clavijeros 18:1 y además en colaboración con Johan Lundren, el fabricante sueco de pastillas, llevan 2 humbuckers custom.

Todo montado en maderas seleccionadas de primera calidad y con el filtro de tono en las Swede o coil split en las Super Swede para hacer de tu experiencia un auténtico placer sueco.



Ref. 312HG



Editorial

Llega la Navidad y nosotros nos ponemos cañeros en este número de Cutaway, las entrevistas son con dos guitarristas de dos bandas con base metal, Ángelus Apátrida y Sujeto-K, Davish G. Álvarez y José Vazquez respectivamente. David Vie nos habla de los nuevos pedales Mesa Boogie y los amplificadores que analizamos son el Bigtone Chameleon -tope de gama de la marca- y el Fender Excelsior. Las guitarras que hemos visitado esta vez son la Fender 52 Telecaster American Vintage y la Guild D-55 Traditional Series, dos guitarrones. Damos la bienvenida a esta casa de locos a Vicente Morellá, factotum de Bull Skull Guitars & Pickups, un verdadero apasionado de cualquier pedal, pastilla, guitarra o ampli que tenga como objetivo conseguir un buen tono, "tono" esa es su obsesión y

nos va a contar sus experiencias y conocimiento al respecto de cómo lograrlo. Están en este número todas las secciones habituales, Casi Famosos, Trucos y Ajustes, Postales Eléctricas, Biblioteca Musical, Software Musical y como no la didáctica con nuestros "Cuatro Fantásticos" redactores. En nombre de todos ellos y de toda la gente que colabora y trabaja en Cutaway Guitar Magazine, os deseo una Feliz Navidad y más que nunca un próspero Año Nuevo. Por último y como siempre, os recomiendo visitar las páginas web de nuestros anunciantes porque siempre tienen propuestas interesantes que ofrecemos que en nada envidian las de algunas macro-tiendas alemanas. Gracias por estar ahí

José Manuel López - LOPÍ Director de Cutaway Guitar Magazine



Loegria Albion II

Bigtone Chameleon





Contenidos

GUITARRAS	04	TRUCOS Y CONSEJOS	42
Fender Telecaster American Vintage '52		Cambiando la cejuela al instrumento	
Guild D55 Traditional Series			
AMPLIFICADORES	11	SECRETOS DEL TONO	44
Fender Excelsior		Pastillas single y sus secretos	
Bigtone Custom Amplification Chamaleon			
PEDALES Y EFECTOS	19	HOME STUDIO	46
Los 4 de Mesa		Loegria Albiol II	
		Rust 3	
ENTREVISTAS	22	BIBLIOTECA MUSICAL	48
David G. Álvarez "Angelus Apatrida"		CASI FAMOSOS	49
José Vázquez "Sujeto K"			
DIDÁCTICA	33	POSTALES ELÉCTRICAS	50
		Crawfish II	

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

VIE PEDALS

EFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



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

Fender Telecaster American Vintage 52

UN TÓTEM DE LA GUITARRA ELÉCTRICA

Si existe una guitarra eléctrica que pueda considerarse como un punto de inflexión en la historia del instrumento y un verdadero cambio de tendencia en la industria, esa es la Fender Telecaster. Dentro de la nueva serie American Vintage la compañía norteamericana ha seleccionado ese modelo para revisitarlo con la mayor fidelidad posible, algo que ha tenido como fruto el instrumento que vamos a chequear aquí.

Tal y como ya comentamos en el anterior número de Cutaway, cuando hablamos de su hermana de serie - la American Vintage 65 Strat- los instrumentos que pertenecen a esta serie son el resultado de un profundo trabajo de investigación por parte de Fender. Para ello dispusieron de un buen número de guitarras de la época sobre las que revisar su construcción, sus componentes, al igual que los procesos de fabricación incluso restaurando las máquinas de matrices originales. Por lo tanto estos modelos son diferentes de las reissue que tenían en catálogo y en lugar de evolucionar-

los, han vuelto la mirada a los orígenes para proponer un clásico tono vintage.

Construcción, pala, mástil

Todo el mundo sabe como es una Telecaster por lo que en este banco de pruebas vamos a tratar de destacar las características que hacen que este modelo tenga una personalidad propia y diferenciada del resto de propuestas con base Telecaster.

La guitarra viene con un estuche tweed, con forro interior color burdeos y un buen número de complementos: gamuza, cable de jack, correa de cuero en acabado natural y diseño vin-



tage, una copia de una lámina de instrucciones de la época, la tapa "cenicero" para el puente etc. incluídos también diagramas para modificar el cableado del switch, puesto que propone las opciones del blended original o el cableado de configuración moderna.

La pala viene con el logo Fender y retainer para las dos primeras cuerdas, el clavijero que monta es cromado estilo Kluson vintage y una cejuela de hueso de 42 mm dirige las cuerdas con corrección hacia sus clavijas de afinación

El mástil es de arce con un perfil en "U" bastante grueso, aunque te adaptas a la forma al poco tiempo de tocar con ella, el acabado a la nitro -una finita capa- le da una cierta "pegajosidad" propia de este tipo de lacas. El diapasón de arce monta 21 trastes tipo vintage y su radio es de 7.25", los marcadores de posición son puntos negros situados en los lugares habituales y puntitos más pequeños en el perfil. El trabajo tanto de trastes como de la incrustación de la cejuela está muy cuidado, sin advertirse aristas incómodas ni nada por el estilo. La longitud de escala es de 25.5" y el acceso al alma está por la parte inferior, la del cuerpo.

Cuerpo Y Electrónica

Una de las características que más nos gusta de esta Telecaster es su acabado y se pone



“La guitarra desenchufada ya entrega una buena dosis de sustain y conectada a un combo a válvulas ofrece un sonido delicioso.”

de relevancia en la suave capita de Fender Flash Coat Lacquer Butterscotch Blonde que deja ver levemente el veteado de la madera de fresno, para ello se reformularon los colores e intentar adaptarlos a la época. La forma es la originaria figura slab, que configura el perfil del cuerpo. Realmente atractiva, cuando abres el estuche, notas el aroma que despidе, el impacto visual que ofrece y te dan ganas de ponerte a tocar de inmediato.

El pickguard es de una sola pieza de color negro. El puente que es cromado como todo el hardware de la guitarra, es una unidad Original Vintage Tele® con 3 selletas de latón compensadas. Por otro lado la guitarra monta pastillas American Vintage '52 Telecaster Single-Coil tanto en la posición de puente como en la de mástil, estas pastillas son consecuencia de la búsqueda del sonido más parecido a la 52 original, realizadas ex profeso para esta American Vintage.

Los controles constan de un switch selector "Barrel Style Switch Tip" de tres posiciones para la actividad de las pastillas, un potenciómetro master de volumen que actúa sobre

ambas y otro de tono que actuaría según el tipo de configuración empleado que ya hemos comentado antes: bien vintage (blended), bien moderna. La entrada de jack es lateral.

Sonido y conclusiones

Todo este esfuerzo de aproximación estética y de componentes sólo tiene sentido si el sonido que resulta de esta American Vintage 52 Telecaster es el que se espera de ella y en ese sentido Fender ha dado en la diana.

La guitarra desenchufada ya entrega una buena dosis de sustain y conectada a un combo a válvulas ofrece un sonido delicioso, con un carácter áspero y terroso, equilibrado entre el brillo y la calidez. Su rango sonoro jugando con sus posiciones va desde unas sonoridades con graves definidos, mediasas onda jazzy, a unas áreas más puntiagudas, afiladas y twangys.

Es posible que en aquella época las guitarras no fueran muy versátiles, pero disfrutando de estos sonidos si quieres una Telecaster ¿Qué necesitas más? ■

.....
José Manuel López

Fender Telecaster American Vintage 52



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: Telecaster 52 American Vintage

Cuerpo: Fresno

Mástil: Arce, perfil "U"

Diapasón: Arce

Trastes: 21 estilo Vintage

Cejuela: Hueso

Puente: Original Vintage Tele®

con 3 selletas de latón

Hardware: Cromado

Clavijero: Single Line "Fender Deluxe" Vintage Style

Golpeador: Negro de una pieza

Pastillas: American Vintage '52 Tele®

Single-Coil, puente y mástil

Controles: Volumen y tono

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Butterscotch blonde en nitrocelulosa

Distribuidor: Fender Ibérica

Guild D55

Traditional Series

LA VERSATILIDAD HECHA DREADNOUGHT

Desde la factoría de New Hartford, Guild Guitars está fabricando algunas de las guitarras acústicas más interesantes que podemos encontrar en el mercado. La filosofía de respeto a la tradición y al legado que la marca se impone, junto a un proceso de elaboración muy cuidadoso y con un estricto control del mismo, termina ofreciendo guitarras como la Guild D-55 que nos ocupa.

Guild como compañía de guitarras tiene su origen en 1952 en Nueva York, aprovechando el espacio dejado por Epiphone que se muda a Philadelphia por problemas con los sindicatos, bastante beligerantes en la época y contando con parte de su personal técnico que se queda en Nueva York, comienzan la andadura. En aquel momento aún no tenían ni instalaciones para fabricar por lo que hasta seis meses después

no se encuentran ya en condiciones de fabricar guitarras. Debido a los contactos de uno de sus directivos con la escena de estudio en Nueva York, empiezan a trabajar con grandes guitarristas de jazz como Johnny Smith, Billy Bauer, Al Valenti o Barry Galbraith. Este es el comienzo de Guild Guitars como marca. Pasará el tiempo e irán diversificando el negocio atendiendo diferentes líneas, siendo la de guitarras acústicas una de las más destacadas.



La D-55 que vamos a visitar tiene su origen en 1968 y entonces sólo se podía conseguir a través de encargo, el éxito de ventas que tuvo fue definitivo para que se incluyera como un modelo standard de catálogo en 1974. Un gran ejecutante como John Renbourn de Pentangle era usuario de la misma por aquellos años.

Construcción, pala, mástil

La primera impresión que te causa la gui-

tarra manifiesta lo serio que se están tomando los chicos de New Hartford el reto de mantener y elevar el prestigio de Guild. La guitarra viene en un estuche robusto y elegante de fabricación canadiense, los acabados son impecables y la mezcla del sunburst de tres colores con los herrajes dorados le da un aspecto muy atractivo. La pala es de un tamaño considerable, negra de ébano, con el logo y el nombre de la marca en madreperla

y un ribete blanco que acompaña al perímetro del diapasón. Vemos también la plaquita que protege el acceso al alma, de doble acción en esta D-55. Las clavijas de afinación son unas Gotoh 700 Series bañadas en oro y abiertas, mantienen perfectamente la afinación del instrumento. La cejuela de 43 mm es de hueso. El mástil consta de tres piezas dos laterales de caoba y una central finita de nogal, el perfil es en "D" y está acabado en

gloss, resulta suave y cómodo, la mano disfruta desplazándose por él.

El diapasón de esta Guild es de ébano y los marcadores de posición son bloques de madreperla natural y abalón, su radio es de 12". Sobre él se hallan 20 trastes medium.

Cuerpo

La unión del mástil con el cuerpo es muy precisa y deja a la guitarra con una acción muy

FELIZ
Variedad!

CORREAS DE GUITARRA Y BAJO COMO NUNCA HABÍAS VISTO

Righton!
STRAPS

Quality Straps
GUITAR & BASS
www.rightonstraps.com



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Guild

Modelo: D-55 Traditional Series

Cuerpo: Fondo y aros de palorrosa

Tapa: Abeto maciza

Mástil: Caoba/Walnut/Caoba. Perfil "D"

Diapasón: Ébano

Cejuela: Hueso

Trastes: Medium

Puente: Ébano y pines de hueso

Hardware: Dorado

Clavijero: Gotoh 700 Series Gold-Plated Open-Back Tuners

Golpeador: Tortoise

cómoda. El cuerpo es de forma dreadnought, los aros laterales y el fondo son de palorrosa y la tapa sólida de abeto, una combinación clásica. Las uniones tanto de la tapa como del fondo con los aros vienen con un binding de tres piezas y el eje de la trasera, al igual que la roseta de la tapa, viene con una ornamentación austera y elegante.

La tapa tiene un acabado sunburst de tres tonos Antique Burst y está lacada a la nitrocelulosa, con ese aroma que desprende que tanto nos gusta y que asociamos a las guitarras con espíritu. El pickguard es "Tortoise Shell". Toda la arquitectura interna de la guitarra, su bracing, es scalloped de abeto rojo y como es habitual en Guild están las piezas pulidas. El

puente es de ébano y los pines para sujetar las cuerdas son de hueso.

Sonido y conclusiones

Como hemos ido pudiendo observar, todos los elementos que componen esta guitarra al igual que sus acabados están perfectamente cuidados y componen un instrumento de primer nivel. Como consecuencia de ello nos encontramos con que nos entrega unas sonoridades muy especiales. La combinación del palorrosa con el abeto y la forma del cuerpo proyectan una buena cantidad de sonido, responde al ataque con mucho equilibrio y un buen balance de frecuencias, que no se pierden ya toquemos con fuerza o suave, se

encuentran presentes. Aunque la guitarra es eficaz en todas las técnicas interpretativas es haciendo strumming cuando entrega una riqueza en cada golpe sorprendente, unos graves presentes que no enmascaran el resto de frecuencias, unos bonitos y justos armónicos enriquecen un sonido rico y complejo que resulta altamente inspirador, incluso cuando le atacamos con fuerza no chirría en ningún momento ni suena metálica. Si pensamos que se trata de una guitarra nueva y que es seguro que "crecerá" en sonido cuando se la toque durante un tiempo, lo único malo de ella será tener que devolverla. ■

José Manuel López

"Total Rock'n Roll"

Marshall

Joe Satriani Signature JVM410HJS

- Todo Válvulas: 5 x ECC83s y 4 x EL34s
- 4 canales independientes – 3 Modos por canal
- Todos los 12 Modos diseñados por Joe Satriani
- Puerta de ruidos con calidad de estudio independiente por canal, MIDI
- Fabricado en Inglaterra

Sadepira

www.sadepira.com
Tel: 91 724 28 00



I CAN HONESTLY SAY THAT I'D NEVER HAD THIS MUCH FUN OR DERIVED THIS MUCH INSPIRATION FROM AN AMP BEFORE. TO ME THE JVM410SS REPRESENTS TOTAL ROCK'N'ROLL FREEDOM.
SADDEY!

A handwritten signature in white ink, appearing to be "Joe Satriani".





Fender Pawn Shop Special Excelsior

EL TONO DEL LOS 50

La serie Pawn Shop de Fender, tanto para guitarras como amplificadores, tiene su origen conceptual en como serían las guitarras y amplis que podrías encontrar en una tienda de empeño si Fender los hubiera fabricado en esa época –años 50-60–, cosa que obviamente no hizo. Pero basándose en esa conjetura nos podemos encontrar en la actualidad con dos amplificadores de guitarra que pertenecen a esa serie, el Greta y el Excelsior.

Ambos reúnen una serie de características estéticas y de sonido que entroncan directamente con los años 50-60. En este artículo vamos a echarle un vistazo al Excelsior. Es inevitable que su aspecto estético llame inmediatamente la atención porque tanto

por su forma, sus dimensiones y su acabado, resultan ser poco convencionales. Nos encontramos con un guiño de Fender a los años de la llamada 'guerra fría' donde todos los productos se fabricaban con consistencia y un buen tamaño, desde los automóviles a los electrodomésticos.

Construcción

Centrándonos en el amplificador, se observa un aparato en formato combo bastante sólido y robusto, acabado en un vinilo marrón y con unas dimensiones de 53,3 cm de alto 49,5 cm de ancho y una profundidad de 22,9 cm. Un asa metálica y de tolex marrón en la parte superior, es idónea para desplazar los 15 kg de peso de éste. La parte delantera forma parte de la misma carcasa de madera y está abierta por tres bandas de rejilla que forman una 'E' de grandes dimensiones, un escudo con el logo de Excelsior completa el frontal.

La parte trasera está totalmente abierta y se puede ver en la parte de abajo del chasis el transformador y las válvulas de potencia, en este caso dos 6V6 que se hayan 'enjauladas' para una mayor protección y refrigeración. En la parte superior se encuentra los controles del amplificador y las válvulas de pre-amp dos 12AX7A. En el espacio intermedio destaca un altavoz Special Design Speaker Excelsior de 15" y una impedancia de 8 Ohmios, una dimensión que posiblemente hace referencia a los amplificadores para acordeones de la época que montaban unos conos de esas medidas

Controles

En la parte posterior, abajo encontramos un switch para encender el ampli, la toma de corriente y el acceso al fusible. El resto de

controles los hayamos en la parte superior, de manera muy escueta y de izquierda a derecha tenemos el led que nos marca el encendido, un potenciómetro para el control de la velocidad del circuito del trémolo, un mini-switch para darle un realce de brillo/oscuridad, un potenciómetro para el volumen y tres entradas de jack para guitarra, acordeón o micro, cada una de ellas con un circuito optimizado de forma individual. Eso es todo lo necesario y a la vez suficiente para gobernar este Excelsior.

Sonido y conclusiones

Es evidente que encontrar tu sonido en un ampli como este no es tarea complicada aunque requiere un poco de juego con las posibilidades que ofrece, las diferentes en-



“Si te apetece un ampli con tonos de los 50 pero con la estabilidad y fiabilidad que da el hecho que sea nuevo, con un look impresionante, no dejes de probar el Excelsior.”

tradas ayudan a ello puesto que en realidad van disminuyendo la ganancia cada una de ellas, por lo que se adaptan mejor a diferentes pastillas. En un amplificador con estas características, con pocas posibilidades de ecualización a priori, es interesante jugar con las posibilidades de los potenciómetros que ofrecen las guitarras, porque van a tener un papel importante si se quiere. A nosotros nos gusta el tono que proporciona, no tiene un headroom de limpio grande,

si le aprietas el volumen a partir del cuatro empieza a romper, con un tono áspero, pero el limpio a volúmenes bajos es muy bonito. No tiene la ligereza de un Champ o un Deluxe, no va por ahí el Excelsior, cuando satura larga un fuzz suave y con el volumen a tope se vuelve rockero para tocar ZZ Top y sonoridades similares. El trémolo funciona muy bien durante todo el rango de volumen, con una definición correcta y el interruptor de bright le da un realce a las frecuencias

más agudas que si en algún momento sueñan demasiado presentes, se puede regular con el pote de tono de la guitarra como comentábamos antes.

Si te apetece un ampli con tonos de los 50 pero con la estabilidad y fiabilidad que da el hecho que sea nuevo, con un look impresionante, no dejes de probar el Excelsior, seguro que te lo llevas a casa. ■

José Manuel López

FIGHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: Pawn Shop Special Excelsior

Formato: Combo

Potencia: 13 W

Canales: Monocanal

Válvulas: Previo: 2 x 12AX/A

Potencia: 2 X 6V6

Cono: Special Design 15"

Dimensiones: 49,5 x 53,3 cm x 22,9 cm.

Peso: 15 kg

Acabado: Tolex Marrón

Distribuidor: Fender Ibérica



www.egmguitarshop.com

C/ Centelles nº 23 bajo.
46006 Valencia.
Telf: 961 104 105

Bigtone Custom Amplification Chamaleon

UN CAMALEÓN QUE POSEE TODOS LOS COLORES

En esta ocasión estamos ante el modelo tope de gama de Bigtone Custom Amplification, el Chameleon, un amplificador de 100W donde Bigtone plasma su concepto de amplificador multicanal con un sonido limpio, un crunch-overdrive y un saturado potente, aderezado con un bucle de efectos transparente y un Master Volume doble. En el han pretendido dar a sus propietarios una extensa paleta de sonidos que puede ir desde los limpios más cristalinos a los saturados más demoledores, con todo el rango intermedio también disponible. Las posibilidades de ajuste de la etapa de potencia ponen la guinda al permitir llevar el amplificador a terrenos más clásicos o mucho más modernos sin tocar ningún control del panel frontal... pero para saber algo más de esta bestia, ¡mejor sigue leyendo!

Como el modelo Studio Plex mkII que probamos en el número 24 de Cutaway, nos encontramos ante un amplificador diseñado y fabricado 100% en España bajo un estricto control de calidad, con

placas de circuito impreso de gran robustez (2.4mm de espesor y 70um de cobre a doble cara), componentes sobredimensionados para garantizar fiabilidad a largo plazo, chasis de diseño propio en aluminio de 2mm de espe-





“Las posibilidades de elección de acabados del amplificador sin incremento de coste, así como la posibilidad de ajuste personalizado de la circuitería son otra de las propuestas destacadas de esta marca.”

tor, así como Transformadores y Choke Mercury Magnetics y válvulas seleccionadas para obtener el mejor tono y la máxima fiabilidad desde el primer día. Es por tanto un amplificador orientado al mercado de Boutique no solamente por las posibilidades de elección de acabados, sino por la calidad sonora y de construcción que nos ofrece.

Una primera impresión tras acabar de probarlo es que pese a ser un amplificador con unas posibilidades sonoras bastante amplias, no deja de tener un manejo sencillo y el panel frontal y trasero no deja lugar a dudas gracias a sus controles claramente identificados para cada canal. Pero no vamos a levantar la liebre antes de tiempo, pasemos a explicar detalladamente el amplificador...

Canales y controles

El Chameleon es un amplificador de 3 canales, con un canal limpio “Clean Channel” y 2 canales saturados “Drive 1” y “Drive 2”.

En primer lugar nos encontramos con el canal limpio “Clean Channel”. En este canal disponemos de un control de ganancia con su interruptor de Bright asociado, junto con una EQ completa y un volumen independiente para este canal. El control de ganancia permite que llevado al extremo este canal ya de una saturación muy clásica y reconocible, pero gracias a la circuitería todo esto es posible a un volumen

de habitación (si quieres que sea a volumen de escenario tampoco hay problema).

El control Bright (brillo) del canal limpio resulta muy útil para matizar la respuesta en frecuencias agudas, sin tocar la EQ, dependiendo de la guitarra, no es lo mismo una Telecaster en posición de puente que una Les Paul en posición de mástil.

Pasamos ahora al canal saturado “Drive Channel”, que en realidad es doble. Según nos comentan en Bigtone, este canal saturado no está hecho como la gran mayoría de amplificadores del mercado, en los cuales parten de una base de canal crunch y para el canal lead añaden sólo una válvula adicional. En este caso ambos canales tienen una circuitería totalmente independiente en las primeras etapas de ganancia lo cual evita tomar compromisos en el diseño de forma que si ajustas mucho el circuito a un canal el otro se queda más “cojo”.

Para no complicar en exceso el panel frontal, los 2 canales del Drive Channel, Drive 1 y Drive 2 comparten la EQ, aunque luego cada canal dispone de un control Bright similar al del canal Clean Channel, y otro interruptor adicional que permite seleccionar un modo “High Gain” independiente para Drive 1 y para Drive 2. Por lo tanto tenemos los siguientes controles: Gain 1 (canal Drive 1), Gain 2 (canal Drive 2), EQ, Volume 1 (canal Drive 1), Volume 2 (canal Drive 2). Cada ca-

nal tiene su propio interruptor Bright y High Gain independientes.

Finalmente en el panel frontal nos encontramos con un control doble de Master Volume, tremendamente útil para tener el mismo sonido de cualquiera de los 3 canales a 2 volúmenes diferentes, uno para rítmicas y otro para solos. ¿Por qué cuesta tanto ver este doble master en la mayoría de amplificadores de alta gama? ¡Simplifica mucho la faena de cara al directo!

En el panel frontal nos encontramos también los típicos interruptores de ON/OFF y Standby.

Con esto acabamos de repasar los controles del panel frontal, pero esto no es todo, parte de la personalidad camaleónica que promete en su nombre este amplificador radica en unos sencillos pero a la vez efectivos controles que están en el panel trasero.

Además del clásico Presence, el cual actúa como un limitador de frecuencias agudas con un recorrido bastante útil, los controles a los que nos referimos son el control Deep, el cual añade una resonancia de graves que te permite compensar perfectamente el sonido a bajo volumen o obtener una pegada demoledora de graves a volúmenes más altos y el control FB que actúa sobre la realimentación del amplificador y permite llevar el sonido desde terrenos más clásicos (-) a terrenos más modernos (+).

Junto a estos controles tenemos el selector

“Con altavoces V30 o CL80 el sonido tiende a modernizarse y saca a relucir su faceta más rockera, y con altavoces Greenback el sonido se rompe antes y se pueden obtener sonidos más ricos en ganancias bajas y medias.”

de impedancia y 2 salidas de potencia conectadas internamente en paralelo para conectar sin problemas 2 pantallas.

Como el resto de amplificadores de la marca dispone de un bucle de efectos con su selector de nivel +4dBu/-10dBV para poder adaptarse a los diferentes niveles de señal con los que tra-



bajen los efectos bien de rack o de pedal que se conecten al mismo. Lo mejor que podemos decir de este bucle es que cuando se activa no se nota nada, por lo que se evita en gran medida la variación que provoca en el sonido el uso de la circuitería del bucle en muchos amplificadores. Además este bucle permite trabajar tanto con pedales como con unidades de rack gracias a la selección de nivel, así como con cables largos gracias a la baja impedancia en el envío y a la alta impedancia en el retorno.

Finalmente se encuentra la entrada de alimentación a 230VAC y un par de entradas-jacks que permiten conmutar los canales, el doble master y bypassar el bucle de efectos

desde la pedalera o desde un switcher MIDI con un simple cable Y, así como realizar estas conmutaciones desde los miniswitches del panel trasero. Los típicos fusibles de alimentación y de alta tensión están disponibles de forma cómoda en el panel trasero, por lo que no es necesario abrir el amplificador para cambiarlos en caso de que alguno se funda.

Acabados

El cabezal suministrado para esta prueba estaba acabado en tolex color negro y con una rejilla frontal (grill) en color marrón claro. El panel frontal donde van los controles es de color dorado y los potenciómetros son tipo

“chickenhead” de color negro... un aspecto muy clásico y a la vez actual por la tipografía utilizada, que junto con el logotipo de la marca elaborado en fundición metálica, reafirma el concepto de robustez y pasión por el detalle en el diseño de amplificador.

Las posibilidades de elección de acabados del amplificador sin incremento de coste, así como la posibilidad de ajuste personalizado de la circuitería son otra de las propuestas destacadas de esta marca que pretende abrir un hueco en el mercado ofreciendo un servicio muy próximo y personalizado a su cliente.

Sonido y conclusiones

Como hemos adelantado anteriormente, el Chameleon es un amplificador que tiene dos atributos principales muy marcados y habituales en la marca: la gran respuesta dinámica en todos los canales y una paleta de sonidos extendida gracias a los controles adicionales como los interruptores de high gain y el panel trasero.

Gracias también a los controles de la etapa en el panel trasero, se trata de un amplificador que puede adaptarse muy bien a diferentes altavoces, obteniendo muy buenos -y diferentes- resultados en función del que conectemos. Con altavoces V30 o CL80 el sonido tiende a modernizarse y saca a relucir su faceta más rockera, y con altavoces Greenback el sonido

se rompe antes y se pueden obtener sonidos más ricos en ganancias bajas y medias. Por lo tanto, no es un amplificador que suena bien exclusivamente con un tipo de conos, sino que permite obtener sonidos diferentes y con muy buen resultado en función de la caja a la que se conecte, ampliando así el espectro de aplicaciones del amplificador.

En el canal Clean Channel, nada más empezar a tocar te deja claro que partimos de un sonido clásico tipo Deluxe, pero con unas posibilidades de ecualización y saturación extendidas comparado con ese gran amplificador. Se pueden conseguir desde esos sonidos cristalinos sin ningún tipo de saturación tipo Twin bajando la ganancia a 1/4, más o menos brillantes en función de cómo ajustes la EQ y el interruptor “Bright” (del cual hablaremos más tarde) hasta sonidos saturados a lo Brownface con un espectro de graves bien ajustado para evitar la falta de definición de nota cuando “apretamos” la ganancia de este canal por encima de 3/4... y todo esto a volúmenes caseros gracias al control independiente de volumen de este canal y del máster general. Entre medias se pueden conseguir sonidos limpios con el punto justo de compresión a lo Deluxe, gracias a un control muy amplio de la ganancia... y de momento ¡No hemos salido del canal limpio!

Va a ser difícil elegir con cual de todos esos sonidos queremos dejar ajustado el canal lim-



pio... aunque como suele ser habitual en Big-Tone el sonido tiende a saturar, la respuesta a la dinámica es muy buena y basta con bajar la intensidad de pulsación o el volumen para que todo se limpie bastante.

El canal Drive 1 con el interruptor High Gain desactivado parte de un nivel de ganancia tipo “800”, pero con un contenido armónico mucho más equilibrado y a su vez complejo. Sigue presente la respuesta dinámica típica de la casa, lo cual da mucho juego para conseguir matices muy diferentes. A su vez se muestra muy receptivo a diferentes guitarras, tiene su sonido propio pero siempre deja que el tono de la guitarra aparezca sin problemas. Con este canal conseguir sonidos que pueden ir desde country-pop hasta rock clásico a lo AC/DC es

bastante sencillo, todo depende de cómo ajustes la ganancia y el interruptor Bright junto con la EQ. Al activar el interruptor High Gain nos vamos a un terreno más hard rock, a lo “800 Hotrodded”, ya que obtenemos más ganancia, más pegada de graves y unos armónicos en las frecuencias agudas que no van a resultar molestos pero si permitirán sonar claramente en la mezcla cuando por ejemplo compartas espacio con otra guitarra. Con este canal ya es posible -cuando pasas el control de ganancia de las 7 y con el modo High Gain activado- obtener un sonido saturado contundente, con peso y ganancia suficiente para estilos más metaleros.

El canal Drive 2 parte de donde nos ha dejado el Drive 1, pero se nota que al tener una circuitería independiente no observamos que el sonido se apague o se desparrame, sigue sonando definido, con mucha más ganancia pero sin exceso de graves o agudos. Los palm mutings suenan perfectamente definidos, el sonido es lleno, redondo, con los armónicos necesarios para que no se quede atrás en la mezcla. De nuevo, perfilar el sonido y la ganancia es posible gracias a su control Bright y High Gain. En este canal el nivel de saturación es ya muy importante, estamos hablando de niveles tipo SLO. Pese a ello de nuevo nos encontramos con una sorprendente capacidad de respuesta dinámica, responde muy bien al

cambio de guitarra, pastillas y forma de tocar... no es un canal "apisonadora" en el cual pongas lo que pongas y toques como toques vaya a sonar igual. Esto al principio puede resultar un poco incómodo, porque hay que ser un poco más preciso a la hora de tocar, pero en cuanto te acostumbras lo que te da es un control total sobre cómo quieres sonar... ¡directamente desde tu guitarra! En este canal se pueden obtener los sonidos más cañeros del amplificador, y el estilo que quieras tocar va a depender de ti y de cómo ajustes la Ganancia y la EQ... Con respecto al selector High Gain, nos da la impresión de que desactivado se obtiene una respuesta más adecuada para rítmicas muy potentes y nítidas, y activado se obtiene un punto de compresión extra muy adecuado para solos. La elección dependerá de tus necesidades y del resto de equipo que tengas, ya que por ejemplo el efecto que provoca el selector High Gain en este canal Drive 2 sería parecido a utilizar un pedal de boost moderado delante del amplificador.

En el panel trasero, como comentábamos en el apartado de Canales y Controles, aparte del control general de Presence, hay un potenciómetro para ajustar la resonancia de graves (Deep) y otro para ajustar la realimentación (FB). Jugando con el potenciómetro FB en un extremo (+) obtenemos un sonido más oscuro y comprimido, en el cual los graves ganan

mucha definición y el contenido armónico es mucho más moderado, especialmente indicado para por ejemplo tocar en casa y no talar el oído uno mismo con los agudos, para conseguir una mejor resonancia de graves a bajo volumen, etc. También es posible obtener sonidos muy contundentes en graves a volúmenes mucho mayores con este control junto con el de Deep, sin tener que tocar la EQ de los canales saturados. Normalmente cuando se lleva al extremo este control y se eleva el de Deep, suele ser necesario subir también el de Presence para compensar el sonido ya que hemos ganado muchos graves... pero incluso ajustando el potenciómetro de Presence bastante alto, no observamos que los agudos resulten molestos en este caso y en general, se puede encontrar perfectamente ese equilibrio tonal que todos queremos.

En esta posición FB "+" los controles de Presence y Deep son más activos que en la posición "-" del FB, en los cuales también se dejan notar pero tienen un recorrido menor a la hora de modificar el sonido. Con el FB ajustado hacia la posición "-" el sonido del amplificador se va abriendo, cada vez los agudos campan más a sus anchas (sin desmadrarse) y con sonidos muy saturados se nota que la respuesta de graves es algo menos precisa (y digo algo menos porque tampoco es que se embarulle ¡Ni mucho menos!). Según nos cuentan en

Bigtone, con este control se puede ajustar la respuesta del amplificador para obtener una sonoridad más moderna en la posición "+" o más clásica en la posición "-".

El control de Presence permite limitar el contenido armónico general del amplificador, y con este control, la EQ y el interruptor Bright de cada canal no resulta complicado encontrar el equilibrio tonal entre todos los canales, algo no muy sencillo de conseguir en amplificadores multicanal con semejante paleta de sonidos.

En definitiva, nos encontramos ante un amplificador con una gran paleta de sonidos, siempre tratando de respetar al máximo el tono original de la guitarra y la forma de tocar de cada guitarrista, de forma que permite diferenciar claramente el sonido original de la guitarra conectada así como la forma de tocar de cada guitarrista. Además lo hemos probado rápidamente con diferentes pedales de boost y overdrive y se lleva muy bien por lo general con ellos, por lo que la paleta todavía puede extenderse mucho más.

En la [página web de Bigtone Custom Amplification](#) se pueden escuchar numerosas muestras de todos los canales del amplificador, grabadas por José de Castro en su estudio profesional **JDC Studios**. ■

Will Martin

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Bigtone Custom Amplification

Modelo: Chamaleon

Formato: Cabezal

Potencia: 100 W

Canales: 3 Canales

Válvulas: **Previo:** 6 x ECC83/12AX7

Potencia: 4x EL34

Transformadores: Mercury Magnetics

Controles: CH1 con controles de ganancia,

EQ y volumen independientes y selector

bright. CH2 y CH3 con controles de ganancia

y volumen e interruptores bright y high

gain independientes y EQ compartida.

Controles Presence, Deep y Feedback

en el panel trasero, para ajustar la

respuesta general del amplificador

Otras características: Bucle de efectos

Serie diseñado para obtener la máxima

transparencia, con nivel seleccionable

+4dBu/-10dBV. Salida doble de altavoz en

paralelo con selector para 4-8-16 Ohm.

2 Jacks stereo para conmutación externa

desde pedalera e interruptores en el panel

trasero para selección directa sin pedalera.

Disponible para 110-120-220-230-240 VAC

Acabado: customizados disponibles

sin incremento de precio (contactar

para disponibilidad)

Distribuidor: HVC Import

Los 4 de Mesa

La compañía californiana desarrolla cuatro pedales para cubrir todo el espectro de saturación/distorsión

Esta nueva serie de modelos es la primera incursión de la compañía americana **Mesa Boogie** en el sector de los pedales. A pesar de contar con el **V-Twin** en su antiguo catálogo, este sistema estaba más cercano a los previos a válvulas que a lo que solemos considerar como pedales de efectos. Con el lanzamiento simultáneo de cuatro modelos distintos de OD/Distorsión, parece que la marca quiere cubrir toda la gama de ganancias que ofrece en su catálogo de amplificadores.

El aspecto general de los pedales es similar al de los amplificadores... sobrio, resistente y acabado de calidad. Una hoja metálica sobre la que se marca la serigrafía ofrece una imagen cercana a la de los acabados tradicionales de los amplificadores. Los cuatro modelos son

construidos a mano en la factoría americana de la marca, por lo que la calidad de los componentes parece garantizada.

En cuanto al sonido, parece que los ingenieros de Mesa han sabido escalar con precisión diferentes grados de saturación, por lo que cada uno de los modelos nos ofrece prestaciones distintas, sin llegar a solaparse entre ellos. Veámoslos por orden de "potencia"

Todos los modelos son, como era de esperar en el rango de calidades en que se mueven, True Bypass. Al igual que los amplificadores de la marca, parecen construidos a prueba de bombas. Ahora sólo queda elegir que rango de saturación entre las cuatro opciones se adapta mejor a tus necesidades. ■

David Vie



ToneBurst

Este modelo podría englobarse en la categoría de Boosters. El diseño del circuito nos proporciona un realce en el nivel de salida de nuestra señal, por lo que su uso claro es empujar un canal limpio de un amplificador valvular para acercarlo al punto caliente de saturación de las válvulas. La ligera ganancia que ofrece es transparente, ya que no aporta un "grano" extra a nuestro sonido. Eso, unido a los controles de "Bass" y "Treble", nos permite un adecuado control de la EQ global de nuestro sonido. Ideal para equiparar niveles entre pastillas singles y humbuckers, calentar el tono global de nuestro amplificador o darle un empujón extra a tu volumen a la hora de atacar un solo (siempre que trabajas sobre canales limpios).



Grid Slammer

En el siguiente escalón tenemos un clásico pedal de overdrive con los controles "Gain/Tone/Level", un tono global con un potente realce de medios y un nivel de ganancia medio... supongo que con estas especificaciones a todos nos viene a la cabeza el típico sonido del Tube Screamer. Lo cierto es que el pedal se mueve con gran fluidez en las saturaciones suaves, ofreciendo un tono dulce, con algo de mala uva en los mayores niveles de ganancia, y poniendo a nuestro alcance un buen control dinámico. Buena herramienta para el que esté buscando saturar un buen ampli valvular con un alto techo limpio.



Throttle Box

Como nos recuerdan en la promo de Mesa Boogie, se trata de un modelo de alta ganancia "fabricado por aquellos que la inventaron". Lo cierto es que no les falta razón. Distorsión en grandes cantidades, pero con calidez y un tono nada artificial (suele ser el principal defecto en los pedales de alta ganancia). Disponemos de dos niveles de ganancia, controlados via switch manual ("Lo/Hi"), que nos permite ir desde registros rockeros o de power blues hasta saturaciones de corte moderno, muy ricas en armónicos. El control de EQ también es doble. Con el control de "Tone" regulamos la respuesta de agudos mientras que con el "Mid Cut" podemos recortar el nivel de medios para conseguir la ecualización en forma de "V" famosa en los amplificadores de alta ganancia de Mesa. Adicionalmente, el efecto cuenta con un switch interno que incrementa la EQ general, incrementando el nivel global de salida. En resumen, una bomba de relojería al alcance de tus pies.

Flux Drive

Nos adentramos ya en la escala OD/Distorsión, con niveles de ganancia suficientes para los que buscan un gran sustain y -a diferencia del modelo anterior- una ecualización independiente de graves y agudos. El grano de la saturación dejará satisfechos tanto a los que buscan sonidos rockeros clásicos como a los solistas que necesitan una buena respuesta armónica y notas duraderas. El incremento de nuestra señal llega hasta 20dB, suficiente para poder trabajar de forma efectiva sobre el canal saturado de tu ampli.

CUB

La nueva línea todo válvulas CUB hunde sus raíces de forma sincera en los primeros comienzos de la amplificación de válvulas. En esos días no tenías opción sobre la capacidad de potencia de tu ampli, siendo los poco potentes los únicos disponibles.

Hoy la historia es diferente, eliges un ampli de válvulas pequeño y de baja potencia porque quieres "ESE" precioso sonido vintage. ¿Quién mejor para ofrecer esto que una compañía que lleva produciendo amplificadores de válvulas desde 1967?

Echa un vistazo a la línea CUB todo válvulas en www.laney.co.uk

Escúchalo en acción en www.youtube.com/laneytv



CUB 10

CUB 8

CUB 12 / 12R

CABEZAL CUB

PURE VINTAGE

REFERENTES HISTÓRICOS • AMERICAN ORIGINALS



facebook.com/fenderiberica



twitter.com/fender_es



©2012 F.M.I.C. FENDER. Los diseños exclusivos de la pala y cuerpo de estos instrumentos son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corporation. Todos los derechos reservados.

ALL-NEW! **Vintage** AMERICAN SERIES

1965 STRATOCASTER® EN DAKOTA RED
HECHAS A MANO EN U.S.A.
FENDER.COM/AMERICANVINTAGE

Fender

David G. Álvarez

“Angelus Apatrida”

VIVIENDO INTÉNSAMENTE EL THRASH

Los Angelus Apátrida son la banda mejor posicionada cuando nos referimos al thrash metal realizado en España, además de una incipiente proyección internacional.

Davish G es su guitarra solista y nos apetecía mucho en Cutaway hablar con él para que nos contara de primera mano su visión de la guitarra, el enfoque de su música, las giras, su faceta docente...todo ello en esta entrevista, amigos Davish G Álvarez guitarra solista de Ángelus Apátrida.

La primera es obligatoria ¿Cuándo empezaste a tocar la guitarra y cual fue tu primer instrumento?

R: Si no recuerdo mal fue sobre los 16 años. Yo estaba más decidido por la batería, e incluso llegué a ir a un par de clases, pero en mi casa no estaban muy por la labor de meter una en mi habitación. Mi madre tenía una guitarra acústica y mi padre algunos tabulados de coleccionista de los Beatles, fui probando, y aunque no sonaba a nada me era muy entretenido. Más adelante aprendí a leer algunos y eso era un prueba y error constantemente.

Foto: www.reaktiu.com



¿Cómo eran los primeros días de estudio?

¿Ibas a clases o eras autodidacta?

R: Fui autodidacta siempre, lo cual me hizo esforzarme y entrenar mucho el oído. Con el tiempo me daba cuenta de que algunos tabs no estaban correctos, o veía un video donde el guitarrista no ponía la mano donde ponía en mi papel. Tomé algunas clases y aprendí algunas formaciones de acordes y situaciones de escala, pero casi todo lo hice yo con papeles, libros y muchas horas de rebobinar mis cassettes. ¿Quiénes eran tus guitarristas favoritos? Los mismos de hoy en día, Eddie Van Halen será el rey y Dimebag Darrell su discípulo. Me siguen gustando Paul Gilbert, Kirk Hammett, Adrian Smith, John Petrucci ... tengo mucho aprecio a The Edge de U2, siempre me gustó desde joven. Su técnica de delay es única.

¿Cómo llegó Ángelus Apátrida?

R: Al primero que conocí fue a Victor a través de un anuncio para buscar otro guitarrista y cantante pero no se llevó a cabo la idea. Más tarde en los mismos locales Victor ensayaba al lado y me presentó a Guillermo. Después de pasar horas muertas y tardes intensas tocando versiones no había duda de que debíamos formar un grupo. Teníamos mucho feeling entre todos, ya sabes, esos momentos cuando tocas con gente, sabes que suena genial y ambas personas se sonríen porque hay un



“Si no tengo un King V disponible me pongo hasta nervioso. Llevo tocando toda mi vida con modelos V, pero cuando probé una KV2 supe que esa era mi guitarra.”

sentimiento musical enorme. Así ha sido hasta el día de hoy.

¿En qué momento eres consciente de que la banda ha dado un paso al frente y se está convirtiendo en un grupo relevante?

R: Bueno, el único objetivo que tuvimos desde el principio era tocar un concierto para nuestros amigos en un pub que solíamos frecuentar en Albacete. Nos gustó tanto la sensación que repetimos a los 2 meses y año tras año fuimos tocando y creando nuevas canciones. Pero real-

mente yo lo noté cuando sacamos el segundo disco (Give em War). Ahí empezamos a notar que estábamos cogiendo nivel y muchas tablas, que la cosa era muy seria. Tras fichar por Century Media todo se disparó a todos los niveles, pero estábamos muy muy engrasados tocando. En ese punto sí que sentí que algo especial estaba ocurriendo, y que a día de hoy intentamos mantener o superar. No me refiero a discos vendidos, fechas tocadas, me refiero a cohesión musical en los cuatro miembros de la banda.

¿Cómo trabajáis las guitarras en los temas?

¿Tenéis roles establecidos o lo negociáis?

R: Basicamente Guillermo y yo creamos un montón de riffs, ideas nuevas, pero las presentamos a todos en general y ahí es por donde pasa la prueba. Si no nos pone los pelos de punta no vale, tiene que transmitirnos algo. Entre Guillermo y yo sin problema, no hay egos musicales, y si hay algún tipo de competición es algo muy sano, porque queremos superarnos. Juntos hemos aprendido muchas cosas el uno del otro y nos tenemos muchísimo respeto, así que es muy fácil trabajar de esa manera.

En paralelo a los 'Angelus' mantienes una actividad docente bastante intensa ¿Cómo lo llevas?

R: Genial, es lo que más me gusta hacer. No te hablo de clases teóricas e infinidades de clichés. Me gusta que la gente aprenda lo que realmente le gusta, sean x canciones o co-

sas de sus guitarristas favoritos. No lo cambio por nada del mundo, vamos. Mantengo también una línea de vídeos pero para pasar mis ratos libres y si a alguien le puede ayudar mejor que mejor.

Toca hablar de equipo, se te ve con Jackson por los escenarios ¿Nos puedes hablar de tus guitarras?

R: Obviamente voy a hablarte bien o me castigarán (risas). Fuera coñás, nos sentimos muy orgullosos de trabajar con nuestra marca favorita de guitarras, hasta tal punto de que si no tengo un King V disponible me pongo hasta nervioso. Llevo tocando toda mi vida con modelos V, pero cuando probé una KV2 supe que esa era mi guitarra. No tiene que ver sólo con la estética (hay modelos de otras marcas más radicales). Me gusta mucho el tacto, el mástil tan peculiar en C, los trastes están muy bien cuidados. Las dimensiones son para mí las más aptas. Todos sabemos lo mucho que cuesta cambiar de instrumento, así que cuando te acostumbras a algo, es muy difícil salir de ahí. Hace años tuve una Jackson modelo Warrior, pero la acabé vendiendo, no sabía tocarla, me faltaba madera jajaja. Tengo mucho aprecio por otros modelos, cada guitarra tiene su rollo y sus cosas buenas, pero yo soy de King V, no cambio a otra cosa, ni siquiera a las RR.

¿Las tuneas de alguna manera a nivel pastillas, electrónica?

R: Para nada, son los ajustes de fábrica. Lo que hago es eliminar un control de volumen por comodidad, pero es que soy muy cafre en la mano derecha. Sí, recalco que toco con bastante acción en las cuerdas, creo que te hace esforzar más y el sonido se amplía un poquito en cuerpo. Si las buscas más pegaditas es muy cómodo, pero acabas tocando sin esfuerzo, y creo que en el sonido final se nota.

Con respecto a tu backline ¿Qué amplis estás usando?

R: EVH 3, otra pieza del equipo que me alucina. Tengo suerte, porque soy muy fan de EVH, y su material signature es de alta calidad. Ya sabes que están esos artistas y marcas que venden sus réplicas y luego no son ni por asomo lo que ellos tocan. Los EVH y los Peavey son amplis relativamente sencillos, fáciles de manejar. En el estudio o en directo, si el tiempo es a contrarreloj no quieres volverte loco, y esos amplis para ello son los mejores. Combinamos siempre con cajas Mesa Boogie Rectifier, y la combinación me encanta, esa mala leche del cabezal con ese cuerpo y clase de la caja. Para mí el sonido definitivo...y sencillo.

¿Has encontrado tu sonido o sigues buscando?

R: No, ni siquiera se a lo que quiero sonar. Lo que

“Si no te lo pasas bien no merece la pena hacerlo [girar con la banda]. Son muchos kilómetros y muchos esfuerzos, pero nos va genial y no importan los factores anteriores. Total, luego estoy un fin de semana en casa y no sé ni que hacer.”

si me pasa por suerte, y lo comentamos mucho Guille y yo, es que con amplis aún diferentes nos suenan igual muchas cosas. Ok, puede que un JCM 800 nos cambie matices, pero el sonido viene siempre de nuestros dedos, del ataque... así que en todo caso sigo trabajando en mis dedos, que es lo que mucha gente no tiene en cuenta, y es la parte fundamental de tu equipo.

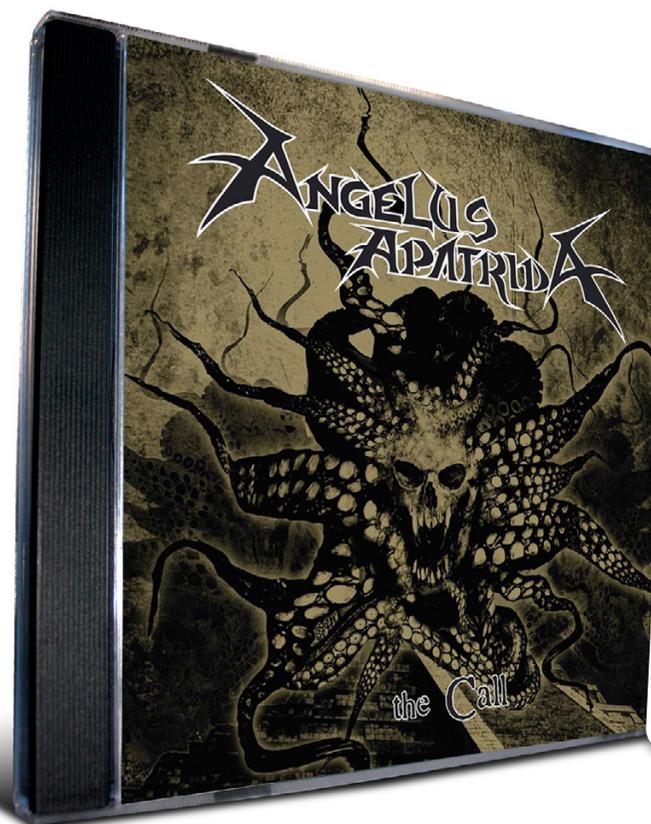
¿Te gustan las acústicas o eres absolutamente eléctrico?

R: Mucho, pero no le dedico mucho tiempo. A veces cojo alguna, pero no trasteo más que cuatro canciones de Led Zeppelin y poco más. Me gustaría aprender muchas cosas de ella, pero lo veo un mundo aparte. Quizá en el futuro, con más tiempo...

¿Qué diferencias sientes entre tocar en un festival al aire libre o hacerlo en un club con el público más cerca?

R: El tocar en un festival tiene muchas cosas interesantes. Existe una tensión y varias preguntas, sobre cuanto tiempo tienes de cambio de backline, si estará todo ok, no te da tiempo a calentar a veces o los mismos nervios te traicionan. Al no haber prueba es una lotería de monitores también... y de sonido en PA. Siempre admiro mucho a nuestro técnico por como en la primera canción se vuelve loco por encontrar el ajuste perfecto, en un equipo desconocido y con algunas condiciones diferentes. Lo bueno es

“Los EVH y los Peavey son amplis relativamente sencillos, fáciles de manejar. En el estudio o en directo, si no quieres volverte loco, esos amplis son los mejor.”



cuando todo sale bien es como quitarse un peso de encima, la tensión desaparece y disfrutas más a gusto. Creo que soy más partidario de las salas, todo bien ajustado y más en familia. La gente más en contacto con el grupo en primera fila, es como una fiesta entre amigos.

Antes de salir a tocar, ¿Lo tienes asumido o aún tienes 'tensión'? ¿Cómo lo llevas?

R: Buff, ya calentaba minutos antes para relajarme, pero no me sirve de nada. Empiezo a fumar como un carretero y estoy de los nervios pero no

lo exteriorizo, más bien ando pensando en si mi canal 2 tiene el volumen subido, si el delay funcionará bien... creo que es la parte mágica de los conciertos, que esté sonando la intro, y estés tu detrás con una tensión y nervios únicos. No conozco sensación igual en otros aspectos.

¿Cómo está funcionando 'The Call' a nivel disco y a nivel gira española? ¿Os lo pasáis tan bien como parece?

R: Por supuesto, si no te lo pasas bien no merece la pena hacerlo. Son muchos kilómetros

y muchos esfuerzos, pero nos va genial y no importan los factores anteriores. Total, luego estoy un fin de semana en casa y no sé ni que hacer. Ya estamos tan habituados a esta rutina que no podemos curarnos de ella. Lo primero es el rock n roll ante todo y las ganas de pasarlo bien, sin eso no hay nada que hacer.

No vale decir los dos ¡eh! ¿Qué prefieres, un buen riff o un buen solo?

R: Pues como solo me dejas elegir uno diré un buen riff. Es lo esencial en un buen tema, y en

la mayoría de los buenos solos tiene culpa por el riff que va detrás de ellos.

Cuéntanos cuales son tus planes a corto plazo...

R: Ahora haremos un par de fecha el 21 en Zaragoza y el 22 en Barcelona para cerrar el año. Seguiremos en el 2013 y cuando lo veamos oportunos nos pondremos con nuevo material, la misma rueda siempre, nuevo disco nueva gira. ¡Y que no pare!. ■

.....
José Manuel López



Sujeto K José Vázquez

LISTO PARA DAR CAÑA

No es fácil clasificar a Sujeto K, ni falta que les hace, diremos que es una banda de rock, hard-rock. Uno de sus guitarristas es José Vázquez, un buen tipo con sentido del humor y afán creativo.

Coincidiendo con el lanzamiento de su tercer disco hemos aprovechado para charlar un rato con él, de la evolución de la banda, de guitarras...de esas cosas que nos gustan.

La primera va de tópicos ¿Cómo empezaste en la música y cual fue tu primera guitarra?

R: Pues realmente empecé en la música tocando las canciones que le veía a tocar a mi padre, de vez en cuando cogía la guitarra y nos tocaba canciones de Serrat, The Animals... a mi hermana y a mí. A mí me encantaba...así que con unos 14 años cogí la española y empecé a darle

con temas de los Beatles, The Shocking Blue y cosas por el estilo. Después llegaron el Rock y el Thrash a mi vida, y con ellos, mi primera guitarra eléctrica, que todavía conservo y de hecho con la que toco muchísimo en casa... una Fernandes "The Revival"

¿Eres autodidacta o tienes formación 'reglada'?

R: Recibí alguna que otra clase particular, con Ximo Faus, él me enseñó más que nada escalas, acordes, rudimentos para conseguir técnica y un poco de armonía. Después seguí yo ya solo el camino, con diferentes métodos de distintos estilos, pero sobre todo fijándome



• Foto: Irene Bernad

en porqué me gusta lo que me gusta. Qué es lo que hace que se mueva algo dentro de mí cuando oigo algo. Si es una cuestión rítmica, armónica... supongo que trato de empapar-me de todo lo que puedo para luego juntarlo y crear algo que no deje indiferente.

¿Qué puedes comentarnos de tus influencias a nivel guitarra?

R: Pues desde aquellos primeros Beatles, luego se me fué mucho a la vertiente más dura, punk, grunge y heavy del asunto, Maiden, Sabbath, Machine Head, Sepultura, Korn y Meta-

lica sobre todo. Me ponía el disco negro y tocaba sus rítmicas de cabo a rabo. A veces pienso que tocaba mejor entonces [jaja]. Después me fuí abriendo, el reggae, el blues, el jazz, el rollo de los guitar-heroes... me encanta Satriani. Tiene una musicalidad que me vuelve loco, pienso que es el mejor guitar-hero "haciendo canciones". Supongo que es ineludible ampliar horizontes para buscar más creatividad dentro de tí mismo.

Además trato de estar al corriente de lo que hace gente cercana musicalmente, como Hora Zulú, Def Con Dos o Koma para saber qué es lo

que se cuece y por donde van las cosas en este país. Últimamente he estado más enganchado a gente como Joe Bonamassa, Herbie Hancock o el siempre presente Gilmour. Un gran amigo, Marcelo Lemos, se ha encargado de que todas esas historias estén en mi vida

¿Nos puedes nombrar cuatro discos para ti irrenunciables?

R: El primero de Rage Against The Machine, creo que fué un antes y un después en el Rock, y Tom Morello amplió muchos horizontes con su interpretación y su forma de

concebir la guitarra (Van Halen me pilló muy joven, jajaja).

"S.C.I.E.N.C.E." De Incubus. Hay que escucharlo más de una vez para poder disfrutarlo en todo su esplendor, tiene muchísimas cosas ese disco, "Burn my eyes" de Machine Head. Pura tralla. Pura mala leche en formato CD por aquel entonces

Y el álbum homónimo de Joe Satriani, el rojo, el grabado en 1995. Me parece increíble el alma que tiene ese disco. Cada vez que lo escucho me da la sensación de que se ha grabado en un fin de semana por cuatro musicazos. Pura belleza.

“Cada vez más, las guitarras, tanto la mía como la de Javi, están supeditadas a cada pasaje, al sentido que tiene la letra, a conseguir un todo uniéndose a la batería y bajo.”

Para quien no os conozca ¿Cómo definirías Sujeto K?

R: **SujetoK** sería un grupo de disco-punk-rock-metal (toma ya). SujetoK está hecho para darle algo bueno a su público. Tratamos de transmitir positivismo, rabia y energía, que en estos tiempos además creo que es algo que la gente necesita.

En cada concierto buscamos que la gente baile, sude, cante, sienta. Y en nuestras canciones intentamos hablar de lo que nos preocupa, o lo que no nos gusta, ¡o lo que nos gusta mucho! Sin pelos en la lengua pero con esa ironía y sarcasmo que se ha convertido ya en nuestro estilo propio.

Acabáis de grabar vuestro tercer CD ‘Sujetrónica’ después de una primera maqueta autoproducida, ‘Resujetokados’ y ‘Sujetokáina’ ¿Qué nos puedes contar de él?

R: Éste trabajo es la clara evolución de la trayectoria que llevábamos. Siempre hemos tonteado con la electrónica pero de una forma más comedida. En directo habían arreglos que no podíamos reproducir y suplíamos con los patrones de batería o efectos de guitarra. Con “Sujetrónica” hemos decidido tirar la casa por la ventana para bien o para mal. Aquí no nos hemos cortado a la hora de incluir todos los “ruiditos”. Creemos que es lo que nuestras canciones necesitan y hemos incluido un quinto sujeto



que se ocupe de ello en los directos. Habrá un sector del público más “pureta” que torcerá la ceja y lo mirará como un paso un poco incierto, pero es lo que queríamos hacer y hemos hecho. Sabemos que arriesgamos pero estamos muy contentos con el resultado obtenido.

¿Qué evolución supone al respecto del anterior trabajo?

R: Pues el hecho más relevante quizás sea esta inclusión del nuevo miembro en la banda (Pauet), que se encarga de las bases electrónicas, sintes y sonidos de DJ. Ésto le ha dado una dimensión nueva a nuestro sonido. Más perfilado, más producido, y que acaba de darle la pincelada que creíamos le faltaba a SujetoK.

¿Cómo ha sido el proceso de composición de los temas? ¿Cómo os los curráis?

R: Pues esta vez hemos contado con más “armas” compositivas. Antes todos los temas los hacíamos juntos en el local, de cabo a rabo. Partiendo de una letra o un riff, y viendo hacia donde queríamos que fuese la canción, y tras los cambios oportunos, la dábamos por finalizada. Grabada la maqueta siempre hemos contado con la producción de nuestro productor y amigo Arturo “Art2” Torres que todavía le ha dado una vuelta de tuerca a los temas, potenciándolos desde una visión más neutra y externa.

Ésta vez también hemos contado con Arturo, pero la composición ha sido un poco distinta. En lugar de grabar todo lo que teníamos, creamos otra etapa previa. Primero compusimos todos los "gérmenes" de canciones que pudimos durante un tiempo, sin trabajar profundamente en ellas, para luego quedarnos con los que les veíamos más identidad, personalidad y potencial. Ésta etapa fue dura porque siempre querías sacar "la superidea" que tuviese la capacidad de convertirse en el tema que le reventase la cabeza a todo el mundo. Fue duro pero muy productivo, además, nuestro batería (Kapo García) se metió de forma muy activa también en la composición de esos "gérmenes" con su guitarra y su voz, lo que ha aportado otro "color compositivo". Además, cabe resaltar que él mismo también ha estado esta vez codo con codo con Arturo en la labor de producción. Después ya, una vez elegidos los temas a trabajar duro con ellos... someterlos a las modificaciones necesarias, y otra vez premaqueta sobre la cual acabar de trabajar.

¿Como ha sido la grabación? ¿Fue fluido desde el inicio?

R: Sí. Rotundamente sí. Hemos estado grabando en los estudios Caramelo Music Suite (Moncada-Valencia), con Raúl Abellán y Arturo. Todo funcionó a la perfección y nos coordinamos de

maravilla. Trabajar junto a Raúl un placer, y teniendo claro lo que se busca, solo hay que reproducirlo por pistas. Allí grabamos toda la música y coros.

Para la voz principal, fue Tol (cantante) quien se fue a El Vendrell (Tarragona), al estudio de Arturo para grabar todas las líneas y trabajar centrados en ellas sin tener mil opiniones rondando alrededor. Hicieron un gran trabajo y la voz de Tol creo que suena más redonda y terminada que en cualquier disco anterior.

En conclusión, trabajar bien rodeado de buena gente es trabajar mejor.

¿Tenéis previsto defenderlo en directo próximamente?

R: Lo hemos presentado en Valencia y Madrid y para 2013 estamos ahora ultimando fechas y localizaciones, aunque lo que sí se ha publicado ya es nuestra intrusión en el próximo ViñaRock.

Si pudieras elegir un par de bandas con las que compartir cartel en un concierto ¿Cuáles serían?

R: Sería genial girar con Boikot y Hora Zúlú, aprenderíamos muchísimo de ellos, y creo que las tres bandas lo disfrutaríamos arriba y debajo del escenario.

Háblanos un poco de tus guitarras en el grupo ¿Cuál es el papel que desempeñan?



R: La verdad es que las guitarras, a medida que vas creciendo como músico, las vas poniendo más al servicio de la canción. Realmente porque nada más importa. Ni un solo brutal (¡que siempre mola, jaja, pero no!), ni un palm-mute que te gusta muchísimo y te has empeñado en meter en el tema (que nos pasa a todos, jaja), ni el arreglo que piensas que hará tocar el cielo a la gente.

Cada vez más, las guitarras, tanto la mía como la de Javi (mi compañero guitarrista,

trallero donde los haya), están supeditadas a cada pasaje, al sentido que tiene la letra, a conseguir un todo uniéndose a la batería y bajo. Te das cuenta que entre toda la banda al final lo que se mueve es un cono de PA, y como suman unas cosas con otras es lo que importa. Hay momentos en los cuales quieres sonar como una apisonadora y entonces te unes al bajo y la batería, tratando de ir lo más ajustado posible. Otras veces en las que buscas esas notas que le faltan a cada acor-

de para crear un entramado rico armónicamente. Otras en las que complementarse es ganar, y otras en las que lo que te pide la canción es un solo o un arreglo.

Con los arreglos yo en lo que me empeño siempre, es que puedas concebir mentalmente la línea vocal y el arreglo simultáneamente, incluso que el cantar uno no te despiste del otro, es genial cuando puedes cantar ambos a la vez. Suelen salir de forma intuitiva, pero luego siempre les paso esa "prueba de fuego".

Y ahora de tus guitarras propiamente dichas ¿Tienes alguna favorita? ¿Qué has empleado en la grabación?

R: Para directo empleo una Gibson Flyin'V blanca con diapasón de ébano que a parte de sonar como un cañón y ser visualmente muy efectiva se deja tocar muy bien. Está muy compensada y es realmente cómoda. También llevo ahora una Paul Reed Smith Custom 24 que suena impresionante, muy nítida y poderosa al mismo tiempo, pero te



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
la tienda de
guitarras con historia



compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

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

“El panorama actual para músicas “no masivas” es complicado en este momento, pero no nos quejamos ni desfallecemos, es una realidad que hemos de aceptar.”

obliga a tener una ejecución perfecta, es muy transparente...y hay partes en las que el show prima por encima de la ejecución, y en eso la Flyin' me ayuda, por lo que parece que de momento va ganando el combate.

En la grabación hemos tirado de todo: LesPaul Standard, Fender Strat American Standard, la Flyin', una Ltd Viper incluso dos acústicas, Adamas y Taylor... pero la guitarra que me ha enamorado en ese proceso es la Telecaster de Nash Guitars. ¡Madre mía que tonazo! A veces, la enchufábamos y no podíamos evitar mirarnos todos levantando las cejas... es realmente sorprendente... algún día me haré con una...

Al respecto de amplis ¿Qué estás usando en la actualidad?

R: En directo llevamos desde el principio dos ENGL Powerball. Son amplis que no te fallan, salvo por una cerveza que una vez le tiré a uno por encima. ¡Aquello no lo aguantó! jajaja. Te dan la caña suficiente y un limpio bien cristalino. Ideales para el estilo que defendemos.

En estudio siempre hemos tirado de amplis buscando más tono. Ésta vez hemos optado por el Razor de **BigTone**, que trajo Octavio Va-

lero de **HVC Import** (siempre confiamos en él en estos asuntos). Ya la primera vez que lo escuché dije: “Éste es el sonido del metal”, y no nos defraudó.

Tal y como está el panorama musical ahora mismo ¿Cuál es el camino a seguir por una banda como Sujeto K?

R: Hoy en día es más una cuestión de supervivencia. Trabajar y trabajar, y después seguir trabajando... creo que es el secreto. Tanto a la hora de componer, como de preparar el directo, la promo, la carretera... es una larga carrera de fondo en la cual todo esfuerzo suma. El panorama actual para músicas “no masivas” es complicado en este momento, pero no nos quejamos ni desfallecemos, es una realidad que hemos de aceptar. Sabemos quienes somos y es lo que defendemos cada día, además de estar orgullosos al ver como seguimos creciendo año tras año y saliendo de cada ciudad que pisamos pensando: “Chicos, lo hemos vuelto a conseguir”. ■

.....
José Manuel López

Fotos: Irene Bernad
Victor Suárez





SONIDO INNOVADOR



CENTROS FENDER PRO AMP

UNA EXCELENTE OFERTA DE AMPLIFICADORES PROFESIONALES FENDER PARA EL ESCENARIO O ESTUDIO. PERSONAL EXPERTO QUE RESPONDERÁ A TODAS TUS PREGUNTAS. EL MEJOR SERVICIO Y LA MEJOR SELECCIÓN DE AMPLIFICADORES, TODO EN UN SOLO LUGAR. ¡NO QUERRÁS SALIR DE AQUÍ!

**PRUEBA HOY MISMO EL NUEVO FENDER MACHETE™
EN TU CENTRO FENDER PRO AMP MÁS CERCANO**

©2012 FMIC. Todos los derechos reservados.

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



FENDER.COM/MACHETE



Jugando con el Dórico II

AL ASALTO DEL MÁSTIL

En el artículo anterior hablamos del modo Dórico en un contexto general. Vimos su principal diferencia interválica con el modo Eólico, además de los acordes que aparecen en el mismo. También comenté como trabajar para empezar a acomodar nuestro oído con esta escala a la vez que, con los ejercicios técnicos propuestos, se estudiaba a nivel práctico en una sola posición de dedos, con tónica en la sexta cuerda. Ahora ya podemos dar un paso más y ver como se desarrollan las digitaciones a lo largo del mástil.

Tal y cómo comenté en el número anterior, la diferencia principal en el color armónico del Dórico respecto a la escala Menor Natural está en el sexto grado. En resumen, el modo Dórico contiene la sexta mayor, y el modo menor natural la sexta menor. Como recordatorio, quedaba de la siguiente forma: **T, 2, b3, 4, 5, 6, b7**. Ya que en el número anterior técnicamente pudimos ver como quedaba integrada la escala empezando con el

dedo índice por la tónica en la sexta cuerda, hoy vamos a analizar el desarrollo del modo a lo largo del mástil, empezando cada vez por un grado diferente del mismo.

En la **IMAGEN** os he puesto todos los diagramas que integran la escala. Podéis ver que el primer dibujo es el Dórico empezando por su tónica en la sexta cuerda y con el dedo 1. A partir de aquí, el segundo dibujo aparece como resultado de tocar las mismas notas pero em-

pezando desde el segundo grado, luego desde el tercero, etc.

Cómo aplicación práctica, si ponemos un ejemplo en **A Dórico**, bien sabéis que tiene las notas de **La, Si, Do, Re, Mi, Fa#, Sol**. En el primer diagrama tocaremos la escala en este orden, y en el segundo (**Figura 2**) partimos de la nota Si. Atacaremos las mismas notas pero desde el segundo grado: **Si, Do, Re, Mi, Fa#, Sol, La**. Con el tercer diagrama comenzamos a tocar desde el Do al ser el tercer grado, y así sucesivamente hasta llegar a la octava. De esta forma somos capaces de enlazar todo el mástil desde cualquier punto. Podemos afrontar el estudio de una manera global, tocando un centro tonal desde el primero al último traste.

Mi consejo es que desde un buen principio no abordéis toda ésta cantidad de figuras diferentes de golpe. Una buena manera de practicar

es solidificando los conceptos, empezando por una figura y exprimiéndola al máximo. Podéis seguir con los mismos ejercicios que aparecen en el número anterior, pero aplicados en cada uno de los 7 dibujos de la escala.

En definitiva eran tres grandes bloques, a corcheas, secuencias e intervalos de 3ª. Podéis grabar un loop con un acorde **Xm7** y practicar encima para escuchar como se comporta cada grado y tener el sonido interiorizado. Si tenéis dominado el estudio de una de las Figuras con precisión rítmica y conocimiento absoluto de las tónicas, ya podéis pasar a la siguiente.

Es muy importante para el dominio total del concepto que seáis capaces de construir la escala en una sola posición de mano en el mástil. Por éste motivo os propongo un ejercicio práctico.

Una vez tengáis ya todas las figuras memorizadas y asimiladas, podéis empezar por practi-

“Tened en cuenta que en la improvisación es importante que intentéis ser cuidadosos con el tempo, la dinámica, las densidades y las resoluciones de las frases.”

car una improvisación con un loop ilimitado de repetición de 4 compases sobre un acorde de **Am7**. Primero con la **Figura 1** (vemos cómo ya hemos comentado repetidas veces que tiene la tónica en sexta cuerda) de manera que queda una digitación con dedo 1 en traste 5, dedo 2 traste 6, dedo 3 traste 7 y dedo 4 traste 8. Ésta será la única digitación que utilizaremos en esta improvisación.

Como segundo ejercicio, el siguiente paso es probar una improvisación con dos centros tonales. Daremos un salto de cuarta ascendente y tocaremos **Dm7**. Así obtendremos una progresión con 4 compases de **A Dórico** que enlazan con 4 compases adicionales de **D Dórico**. Esto nos servirá porqué cuando llegue el momento de abordar el **D Dórico** no daremos un salto en el mástil, sino que nos quedaremos con exactamente la misma digitación pero obligándonos a tocar con la **Figura 5**, que tiene la tónica en la quinta cuerda.

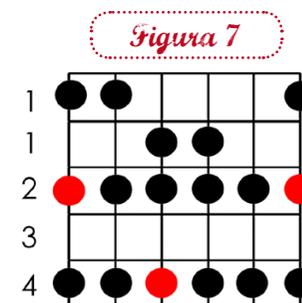
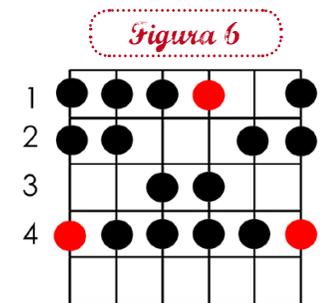
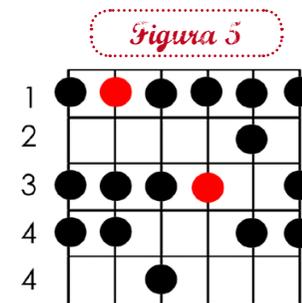
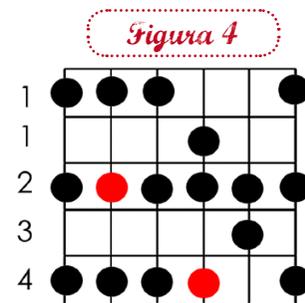
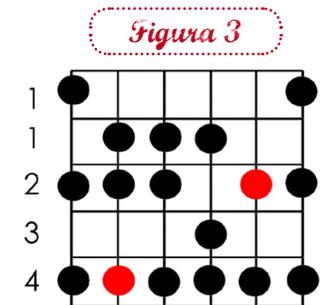
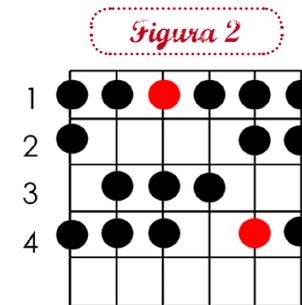
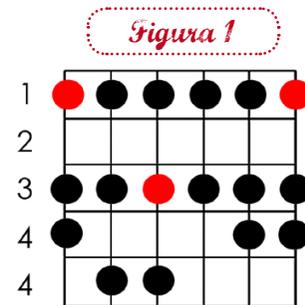
Cómo tercer y último ejercicio de improvisación os propongo dar otro salto de cuarta y añá-

dir 4 compases adicionales de **Gm7** para tocar en **G Dórico**, que por supuesto practicaremos sin mover la posición inicial de la mano, con tónica en la 4ª cuerda eso sí, que corresponde a la **Figura 2** del Diagrama. Así ya tocaremos en una improvisación con 3 centros tonales, cambiando de figura a la vez que cambia el tono pero en un área del mástil determinada.

Lógicamente podéis transportar este ejercicio a cualquier tonalidad. He realizado la propuesta empezando en **A Dórico** y subiendo por cuartas, pero lo interesante es que podáis pasar por cualquier centro tonal con cierta solvencia. Tened en cuenta que en la improvisación es importante que intentéis ser cuidadosos con el tempo, la dinámica, las densidades y las resoluciones de las frases. Y como no, animaros a que probéis vuestras propias composiciones modales en Dórico, seguro que conseguís texturas más que interesantes. ¡Hasta la próxima! ■

Albert Comerma

Modo Dórico - Diagramas



Diccionario de frases: El Blues II

En el artículo anterior vimos una serie de licks de pentatónica menor y de pentatónica mayor+menor. Además de esto analizamos cuáles son las escalas más usadas sobre los acordes I, IV y V en un blues. Ahora nos quedan por ver otros cinco licks usando tan solo la pentatónica mayor y ya tendremos una aceptable variedad de frases que poner en conjunto sobre un blues básico. Además hablaremos un poco sobre cómo modificar las frases para amoldarlas cada uno a su manera.

Si no habéis leído el artículo anterior a este, sería conveniente que lo hicierais para no perderos. Sin más preámbulos veamos estas cinco frases.

Frases de pentatónica mayor:

En MI, como si tocáramos sobre el V en LA para variar de las utilizadas sobre el I. Sin embargo, recordad que también se podrían tocar sobre el I si las trasponemos a LA.

Frase 1

Frase 2

Frase 3

Frase 4

Frase 5

La idea ahora sería utilizar todas las distintas frases que hemos recopilado para, juntándolas, crear solos completos. Tenemos frases de pentatónica menor, de pentatónica mayor+menor y de únicamente pentatónica mayor. Aplicando estas a los grados comentados en el artículo anterior podemos construir una gran variedad

de solos. Para ello nos podemos valer de nuevo, de las bases presentadas en el artículo anterior:

-Blues de 12 mayor: Hay unos cambios rápidos en el 11 y 12 pero manteneos sobre el I. Intentad meter una frase por acorde y después id experimentando más.

Blues 12 compases

-Blues de 8 mayor:

Blues 8 compases

-Blues 12 compases menor:

Blues 12 compases menor

El siguiente paso, una vez hayáis incorporado en vuestros solos características de todas estas frases, sería modificarlas mediante la manipulación de sus elementos básicos. Cambiando alguna nota pero manteniendo el ritmo, variando el ritmo con las mismas notas, cambiando el lugar donde entra la frase etc. Además de, por supues-

to, añadir lo que nos de la real gana siempre que esté dentro de los parámetros que hemos establecido. En cuanto al cambio de notas lo más importante sería jugar con aquellas en las que resolvemos en los cambios de acordes. Veamos un ejemplo de un solo completo con y sin variaciones en las frases que hemos visto.

¿QUIERES DESPRENDERTE DE ALGO Y NO SABES CÓMO?

VISITA NUESTRO

Tablón de Anuncios



DAVID "BUKE" VILA

David "Buke" Vila comienza sus estudios musicales a los 12 años con la guitarra española y la música folklórica hispana, para después a los 16 introducirse en el mundo del blues y el rock con la guitarra eléctrica. Está a punto de terminar los estudios superiores de guitarra moderna en el ICMP de Londres, y es también licenciado en Filología Hispánica.

Este solo puede sonar algo mecánico, pero es un ejemplo de cómo se pueden crear solos a partir de frases sueltas. No se trata de proporcionaros un solo que podáis copiar sino de ejemplificar el proceso de la utilización de los licks de nuestro diccionario de frases. Ahora podemos crear nuestras propias frases, porque ya sabemos que escalas utilizar. También podemos copiar las que otros artistas tocan. Después deberían pasar a formar parte de nuestro vocabulario y sabríamos cuando utilizarlas según lo que nos pida el cuerpo en el momento, como lo hemos hecho en este ejemplo.

Y con esto y un bizcocho, hasta otra que es Navidad. Salud. ■

David "Buke" Vila



TÓNICA I (A7) SUBDOMINANTE IV (D7) TÓNICA I (A7)

Frase nº 2 de pentatónica mayor-menor resolviendo sobre 7b9 del IV

Frase nº 4 pentatónica menor

Resolviendo sobre la 3 del I

TÓNICA I SUBDOMINANTE IV (D7) TÓNICA I (A7)

Frase nº 4 pentatónica mayor+menor resolviendo sobre 5 del acorde IV

Frase nº 5 pentatónica mayor+menor

DOMINANTE V (E7) SUBDOMINANTE IV (D7) TÓNICA I

Frase 3 de pentatónica mayor

Frase nº 1 pentatónica menor

DOMINANTE V (E7)

Frase nº 2 de pentatónica mayor

Efectos especiales de película

Algunos dicen que realzan el sonido y otros, en cambio, que lo esconden. Algunos son defensores acérrimos de ellos, y otros los odian. Estamos hablando de los efectos, esa parte del equipo que tantas complicaciones presentan, pero que tan gratas recompensas pueden llegar a darnos. En el artículo de hoy voy a tratar de poner a vuestro alcance las combinaciones de efectos más utilizadas en el rock y metal, con la intención de que tengáis aquí una guía de acceso rápido a ellas y, de paso, aprender a reconocer de oído los efectos y asociarlos a su nombre.

Las opiniones sobre los efectos son múltiples y muy distintas. Querer o no querer usarlos es algo que corre a cuenta del gusto personal de cada uno, y de la preferencia por la comodidad y simplicidad en nuestro equipo, pero nunca debería depender de su desconocimiento. En cada uno de ellos hay todo un mundo de posibilidades que nos permiten acercarnos a nuestros guitarristas preferidos, o separarnos por completo y construir nuestra propia identidad. Existe la creencia de que el sonido puro de guitarra es el que obtenemos directamente desde el amplificador, y que los efectos nos apartan de él. Hay que ser conscientes de que la distorsión de un ampli, su

ecualización, la compresión natural que nos da y la reverb que muy a menudo incluye son en sí mismo efectos que mejoran nuestra señal. Por lo tanto, ya estamos utilizando efectos sin querer, por puristas que creamos estar siendo.

También es cierto que para muchas personas, insertar efectos en la cadena de audio representa prácticamente un sacrilegio. Esto se debe a que, especialmente en el pasado, los pedales de efectos tenían consecuencias negativas en la calidad final de la señal por el mero hecho de estar conectados, incluso apagados. Restaban volumen y brillo al instrumento. Sin embargo, hoy en día hay un amplio catálogo de efectos "True Bypass" (bypass verdadero) que

garantizan que no hay pérdidas de tono por incluirlo en nuestra cadena.

El solo salvaje (Distorsión con delay y wahwah)

Sin más disertaciones, vamos a por la primera de las combinaciones más frecuentes. El sonido solista más habitual del metal: distorsión con delay con o sin wahwah. Todos sabemos lo que es la distorsión, pero ¿Qué es un delay? Un delay es un efecto con la capacidad de repetir nuestra señal para simular eco. Puesto que es un eco artificial, podemos decidir su lejanía (Time o Delay), su volumen (Level o Mix) y número de repeticiones (Feedback). Probad un nivel medio-alto en el valor de lejanía, un nivel bajo en volumen del eco, para no entorpecer la señal original de vuestro solo y una cantidad de repeticiones que no supere las 3 o 4 repeticiones (esto lo podéis comprobar de oído). Pensad que cada Delay tiene un comportamiento diferente, pero con esta orientación no andaréis lejos. A mitad del archivo de audio que proporcionamos, enciendo el wah wah. El funcionamiento es sencillo, y muchos ya habréis usado uno. Lo importante de verdad es que la obertura del wah no sea aleatoria, sino que tenga una relación directa con la acentuación musical.

La tierna balada (Chorus y delay y/o reverb)

Un clásico: una guitarra limpia, etérea, que crea un ambiente de ensueño mientras el cantante de turno enamora a las muchachas. Piensa en Nothing Else Matters, Still Loving You, Don't Cry, y sabrás de qué hablamos. La clave consiste en elegir la pastilla del mástil (o alguna combinación con ella) y aplicar un chorus. El chorus es un efecto oscilante que acostumbra a tener tres controles básicos, Rate, Deep y Mix. El primero, controla la velocidad a la que oscila, el segundo controla como de amplia es esa oscilación y el tercero el grado de mezcla con tu señal sin efecto. Recomiendo una velocidad de oscilación baja (No la pongas al mínimo o el sonido será demasiado metálico y demasiado parecido al flanger, del que hablaremos más tarde) y una amplitud de oscilación media, moderada para que no suene desafinado. En el nivel de mezcla puedes buscar cuál es el punto que más se ajusta a tu gusto: mucha presencia del efecto o más sutileza. En cuanto al delay, el mismo ajuste del ejemplo anterior te volverá a dar sensación de grandeza pero sin interferir en el sonido principal, que es lo que interesa.

DELAY+WAH WAH



CHORUS+DELAY/REVERB



El avión a punto de despegar: Distorsión y Flanger

La canción está a punto de estallar, una única guitarra anuncia el riff que en breves instantes estará impulsado por un ritmo de doble bombo demoledor. Suena como un avión a punto de despegarse del suelo, un sonido metálico y ondeante. Es el flanger, el mismo efecto que Darth Vader tenía en la voz en la película Star Wars. ¿Curioso verdad? El flanger vuelve a ser un efecto oscilante de la misma familia que el chorus, con lo que también presenta Rate, Deep y Level. Recomiendo de nuevo un Rate lento o moderado, un Deep medio-alto, y no seáis tímidos con el nivel de mezcla (Level o Mix). Es de por sí, un efecto tan escandaloso al mezclarlo con la distorsión que lo bueno es que explotéis dicho atrevimiento y lo uséis a vuestro favor.

DISTORSIÓN+FLANGER

Introspección progresiva: Delay en cascada

Al beber de la influencia de grupos como Pink Floyd, Jethro Tull o King Crimson, el metal progresivo suele hacer uso de una variedad muy amplia de efectos, buscando la profundidad textural y la experimentación sonora. Uno de los sonidos más utilizados por las bandas de progresivo. Consiste en colocar el nivel de

Volume o Mix de forma que las copias del sonido suenen tan fuertes como la señal original. Respecto al número de repeticiones, recomiendo una sola repetición, dos a lo sumo. Y por último, el valor clave, la lejanía del eco (Rate o Delay). Si tenéis un delay que admitta figuras rítmicas programadas, la figura que buscáis es la corchea con puntillo. Si no es así, tenéis que hacer el siguiente cálculo: dividid 1 entre el número de BPM que tenga la canción. Por ejemplo, si la canción tiene 120, sería calcular $1/120$. El número que os de lo tenéis que multiplicarlo por 60000 (¡Quitadle el polvo a la calculadora!). Ánimo que ya sólo queda una operación, tenéis que multiplicarlo todo por 0'75. Si sois verdaderos fans del Prog Rock, calcular esto habrá sido coser y cantar. Ya tendréis, en la pantalla de la calculadora, el valor que necesitáis para emular a John Petrucci. Recomiendo notas cortas, tocadas a corcheas, y si puede ser, con palm mute.

DELAY EN CASCADEA

Haciendo quejarse a los riffs: Whammy de dos octavas (+24 semitonos)

Uno de mis preferidos, este sonido es ideal para darle un toque diferente a un riff muy pesado. El Whammy es un efecto capaz de modificar la afinación a tiempo real, permitiéndo-

nos subir o bajar de forma brusca una o dos octavas, además de otras opciones que ofrece el mismo pedal. Aquí vamos a aumentar dos octavas de forma súbita (ajustaremos el modo +2oct), creando un gran contraste. Funciona especialmente bien con afinaciones graves, ya que la diferencia de tesitura se hace aún más evidente si cabe. Ha sido utilizado de igual forma por grupos como Pantera, Muse, Vai y muchos otros guitarristas con un alto nivel de expresión con su instrumento. Es sin duda, una alternativa exótica al wah wah a la hora de acentuar nuestra interpretación.

WHAMMY 2 OCTAVAS

Espero que con esta selección, un tanto caprichosa de sonidos, haya conseguido inspirarte, y sugerirte nuevas vías para oír tus viejos riffs con nuevas perspectivas. Piensa que un riff o un solo con poca personalidad, puede apoyarse en un efecto originalmente aplicado y convertirse en la nueva joya oculta de tu obra. Tom Morello de RATM, Johnny Greenwood de Radiohead o Matt Bellamy de los Muse, tienen siempre a mano sus efectos para cautivar y sorprender. Prueba esta nueva filosofía, en que no haya límites a los sonidos que puedas crear como guitarrista, y sobretodo, ¡A divertirse! ■

Micky Vega



Cutaway

GUITAR MAGAZINE

+ QUE UNA REVISTA

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

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



Desarrollo de motivos en la improvisación

Una de las cosas más importantes a la hora de improvisar es tener un buen desarrollo de ideas ya que es fundamental llevar a cabo un discurso claro y coherente.

Se suele decir que improvisar es componer instantáneamente. Para esto es más que necesario atender los motivos melódicos y rítmicos que harán de esa composición instantánea algo con forma y contenido.

Cualquier idea por pequeña y sencilla que sea puede dar nacimiento a algo más que interesante. Simplemente podemos apreciar por caso cómo Beethoven logró componer su 5ª Sinfonía a partir de desarrollar un breve motivo.

Yendo al plano de la guitarra, hay muchos aspectos por abordar. Desde el manejo de las escalas y demás elementos en todo el mástil hasta el absoluto control del contexto armónico en el que nos movemos, ya que este concepto es aplicable tanto sobre un acorde estable como en un tema con varios cambios de armonía. Recomiendo comenzar la práctica sobre una secuencia de acordes sencilla, por caso **I VI II V** y utilizando una sola escala. También es importante que en prin-

cipio el motivo a desarrollar sea corto (comenzar con uno de tres o cuatro notas) y que no sea muy complicado desde el punto de vista técnico.

Sugiero llevar esta práctica al límite, explotando este recurso en todo el instrumento, sobre distintas bases rítmicas, diferentes métricas, e incluso ir progresivamente planteándose desafíos como puede ser saltar cuerdas. Con el tiempo se asombrarán de los resultados. No sólo irán obteniendo mayor control sino que vuestro oído también irá dictando motivos cada vez más interesantes y muy curiosas variantes.

Para entrar en clima, recomiendo comenzar a escuchar a **Jim Hall** (uno de los referentes más claros para esta búsqueda) en dúo con **Ron Carter** tocando la conocida pieza "**Autumn leaves**" en el disco "**Alone together**". Su solo de guitarra basado en este aspecto es realmente una clase de composición

, llegando a utilizar en un pasaje del último coro un motivo a manera de pregunta al cual responde él mismo con acordes. Escuchen también el tema que da título al disco y fíjense como va hilvanando diferentes ideas con suma maestría.

En el **Ej1** tenemos un caso bien práctico sobre un **II V I** en la tonalidad de **C** basándonos en la escala mayor de referencia y culminando en la #4 del acorde de tónica para tener un final de frase más climático. Estos son aspectos a atender para darle un cierre interesante a nuestros motivos.

Es importante que podamos mantener la continuidad de un motivo aunque cambiemos de escala o arpeggio, ya sea que lo hagamos en una progresión o sobre un mismo acorde. Fijarse en el **Ej2** presenta un **II VI** en la tonalidad de **Dm**. Utiliza una escala diferente sobre cada uno de los tres acordes. De esta manera le damos una marcada intención sonora a cada acorde a la vez que continuamos el desarrollo "motívico".

El **Ej3** muestra el traslado de un motivo a través de los 8 primeros compases de "**Autumn leaves**". En este caso es especialmente importante prestarle atención a la articulación, introduciendo algunos ligados y haciendo sweep picking en los tresillos. Para este tipo de frases largas es indispensable dominar el mástil en toda su extensión. Recomiendo escuchar al saxofonista **Joe Henderson** para seguir profundizando en esta forma de fraseo.



Nacido en Buenos Aires. Se ha presentado en importantes escenarios de 9 países y grabado una veintena de discos. Dirige el SACRI DELFINO TRÍO, es guitarrista y compositor del MADRID JAZZ PROJECT y guitarrista de MALEVAJE. Es responsable de las cátedras de Improvisación y Armonía Moderna de la Escuela de Música Moderna 21st Century Music (Madrid). Su CD "JAIRANÍA" ha ganado el premio Acid Jazz Hispano 2009 (España).

Finalmente, en el **Ej4** abordamos uno de los aspectos más apasionantes que tiene la improvisación: los desplazamientos rítmicos. Tomamos una frase y la desarrollamos sobre los primeros 8 compases del clásico "**Blue bossa**", pero siempre atacamos el motivo sobre diferentes pulsos del compás. Esto hace que el motivo no se torne reiterativo ni predecible, a la vez que le sumamos cierta tensión a la frase captando aún más el interés del oyente.

Poner en práctica estos conceptos les abrirá puertas insospechadas y les hará tener una visión global a la hora de improvisar.

Abrazo para todos. Que no deje de sonar. ■

Sacri Delfino

Desarrollo de motivos en la improvisación **ejercicios**

Ejercicio 1

Handwritten musical notation for Exercise 1. The piece is in 4/4 time and consists of four measures. The chords are Dm7, G7, Cmaj7, and a whole note chord with a sharp sign. The guitar tablature below the staff shows the fretting for each measure.

Chords: Dm7, G7, Cmaj7, ♯.

Tablature: 4 5 2 3 2 3, 5 2 4 3 4, 5 5 3 7 3, 5 2.

Ejercicio 2

Handwritten musical notation for Exercise 2. The piece is in 4/4 time and consists of four measures. The chords are Em7b5, A7, and Dm7. The guitar tablature includes triplets and a whole note chord with a sharp sign.

Chords: Em7b5, A7, Dm7, ♯.

Tablature: 7 4 5 7 8 5 7 5, 7 8 5 6 8 6 8 5, 7 5 6 8 5 7 8 7, 5.

Ejercicio 3

Handwritten musical notation for Exercise 3. The piece is in 4/4 time and consists of four measures. The chords are Cm7, F7, Bbmaj7, and Ebmaj7. The guitar tablature includes triplets and a whole note chord with a sharp sign.

Chords: Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7, ♯.

Tablature: 3 5 6 5 3, 6 8 9 8 6, 6 7 8 7 5, 8 8 7 5 8.

Handwritten musical notation for Exercise 3 (continued). The piece is in 4/4 time and consists of four measures. The chords are Am7b5, D7, and Gm7. The guitar tablature includes triplets and a whole note chord with a sharp sign.

Chords: Am7b5, D7, Gm7, ♯.

Tablature: 8 8 7 10 7, 11 11 10 12 13 9.

Ejercicio 4

Handwritten musical notation for Exercise 4. The piece is in 4/4 time and consists of four measures. The chords are Cm7, Fm7, and a whole note chord with a sharp sign. The guitar tablature shows fretting for each measure.

Chords: Cm7, ♯, Fm7, ♯.

Tablature: 4 5 5 4 3 4 5, 4 3, 5 6 4 3, 5 6 4 3 8.

Handwritten musical notation for Exercise 4 (continued). The piece is in 4/4 time and consists of four measures. The chords are Dm7b5, G7, and Cm7. The guitar tablature includes triplets and a whole note chord with a sharp sign.

Chords: Dm7b5, G7, Cm7, ♯.

Tablature: 9 8 6 8 9 8, 7, 12 13 11, 10 12 13 11 10.

Cambiando la cejuela al instrumento

Una de las mejoras que se le puede practicar a la guitarra o bajo está relacionada con la sustitución de la cejuela para mejorarla, cambiándola por una de hueso, de esta manera evitaremos desajustes en la afinación y conseguiremos a su vez un sonido más claro, ya que el hueso transmite mejor las vibraciones de las cuerdas.

Lo primero como siempre es preparar el material que vamos a utilizar:



En este caso será un hueso, pero se puede utilizar ébano, latón y compuestos sintéticos con muy buenos resultados, la marca Tusq tiene un amplio catálogo donde poder seleccionar lo que prefiramos. Un hueso de xxx, un juego de limas del calibre de las cuerdas: 0,45-1,05, limas planas, lija auto adhesiva, lápiz, un juego de galgas, pasta de grafito, un cúter, cinta de carroceros, martillo y un taco de madera.

Cogeremos el cúter y repararemos la laca para poder extraer la cejuela vieja. Con ayuda de un martillo y un taco de madera daremos un ligero golpe, seco, para romper el pegamento que la aguenta.



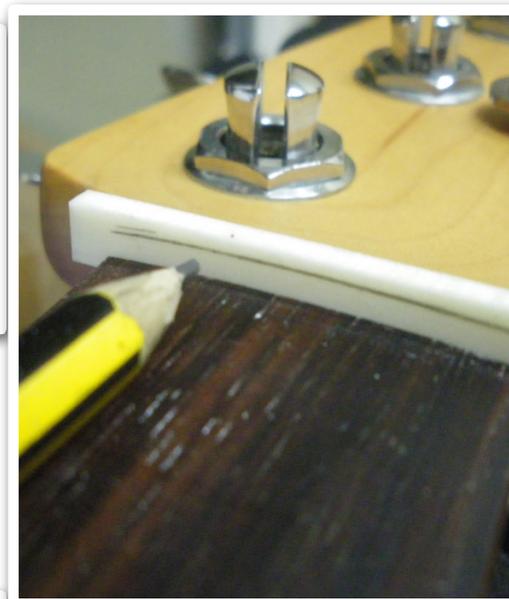
Una vez la tenemos fuera procederemos a limpiar el hueco de restos de pegamento con ayuda de una lima plana.

A continuación pegaremos un poco de lija en una base plana para dejar el grosor del hueso a la medida del hueco del diapasón.



Una vez listo el grosor recortaremos el hueso de largo a la medida del diapasón.

Con ayuda de un lápiz marcaremos el radio en el hueso. (El lápiz tiene un rebaje para que marque 3mm por encima del traste)



Marcaremos las ranuras con un rotulador, lima, marcador etc... (En este caso la cejuela tiene un largo de 38,5mm y una separación de cuerdas de xxx)

Con ayuda de las limas del grosor de cada cuerda haremos un surco hasta la marca del lápiz. El alto del hueso no tiene que ser mayor que la mitad de la cuerda (solo tiene que entrar la cuerda la mitad de su grosor en la ranura)

Una vez tengamos los surcos para las cuerdas redondearemos los cantos exteriores del hueso.

Ponemos una pequeña gota de cianocrilato y pegamos el hueso, montamos las cuerdas y comprobamos como va quedando.

La altura idónea sería la que nos marcaría pulsando la cuerda en el traste 3, donde tendríamos que tener una distancia desde el traste 1 a la parte inferior de la cuerda de 0,20mm.

Para conseguir esta altura tendríamos que ir comprobando poco a poco e ir limando hasta conseguirlo. El surco de la cuerda tiene que ir un poco inclinado a la salida de la cuerda para coger el ángulo de la pala. Con un trozo de cuerda del calibre de las ranuras comprobaremos que asienta bien y el surco tiene la redondez de la cuerda (un viejo truco es limar con la cuerda un poco para que coja esa forma) Cuando tengamos la distancia adecuada quitaremos las cuerdas y limpiaremos bien el hueso con un trapo y un poco de pulimento. Pondremos grasa de grafito y pondremos las cuerdas.



Ahora queda afinar y comprobar en los primeros trastes y con las cuerdas al aire que no hayan cerdeos.



Una vez este todo claro tendremos listo nuestro instrumento para tocar. ■

Pastillas singles y sus secretos

Intentar explicar de una forma sencilla las claves de estas pastillas no es fácil, aún así vamos a intentar dar una visión de las claves de sus componentes y su construcción, para ver como afectan al sonido y tengais herramientas para elegir vuestra opción favorita al seleccionar unas single-coil.

Como todos sabéis, las pastillas son el transductor que hace que llegue a nuestro amplificador el sonido de una guitarra, convirtiendo una señal mecánica (vibración de cuerdas) en una señal eléctrica. Muchos piensan que todas suenan igual o parecidas y otros muchos piensan que "cuanta más salida mejor" o están los que "como este las lleva yo también".

Primero decir que según que instrumento tengamos (maderas y formas), estilo musical e incluso nuestra forma de tocar, podemos afinar nuestra compra.

Componentes

Los componentes, imanes, cobre, y las bobinas donde irán enrolladas las vueltas de cobre ya sean de vulcanizado, plástico, etc. son la base.

Empezaremos con los imanes y sus diámetros o dimensiones. Disponemos de diversos tipos de imanes, tenemos los cerámicos, que son los más comunes en la utilización de pastillas de baja- media gama o en pastillas de alta ganancia y luego además nos encontramos los imanes de alnico. Con los imanes cerámicos obtenemos una gran respuesta ya que su "fuerza" es muy elevada, y proporcionan un sonido brillante y muy contundente.

Al respecto de los imanes alnico (aluminio, níquel y cobalto) podemos elegir entre varios modelos, los más utilizados son el V y II, el primero es más cristalino con una gran respuesta, contundente y claro. En cambio el alnico II es más "oscuro", meloso, menos medioso que su hermano mayor (algunos expertos piensan que es más agudo).



Las dimensión de los imanes reduce el espacio que hay entre ellos afectando también a la respuesta, imanes más grandes quitarán suavidad, pero mejorarán la respuesta de sustain con distorsión. Hay que buscar el equilibrio.

También hay que considerar la elección de la alturas, si vamos a querer pastillas con imanes a la misma altura "flat poles" o "staggered" escalonados.

Los "staggered" funcionan muy bien en mástiles de 7,25" ó 9,50" porque ellos siguen aproximadamente la curvatura del mástil, aunque hay fabricantes que opinan que "siempre" son mejores los flat porque estos siempre obtienen mejor balance y no dan a ninguna nota protagonismo.

Posiblemente los "staggered" suenen un poco más mediosos, pero ¿Qué sería una strat sin medios?

Creo que esto es más una cuestión de gustos, si no directamente, grandes productores seguros de su producto dejarían de fabricarlas. Los imanes planos siempre obtienen un buen balance y muy equilibrado, pero quizás en

mástiles de 7,25" se pueda echar en falta ese punto de medios deseado.

En cambio en pastillas de puente de Telecaster es bien conocido el buen rendimiento de los imanes planos, pero también los escalonados.

Continúo pensando que es cuestión de gustos, de fabricación e incluso de muchos otros factores como el estilo, amplificador, la guitarra... No soy ningún Gurú pero he obtenido magníficos resultados tanto con "staggered" como con "flats", solo hay que saber que sonido se busca, por eso no me gusta despreciar ninguno.

Vamos al cobre, la clave es el diámetro, la calidad del cobre, y la más importante por desgracia el "aislamiento", ya os contaré por que digo desgracia.

El diámetro más utilizados es 42 AWG ó 43 AWG, (AWG = medida americana para medir el diámetro del hilo) normalmente 42 AWG es el más utilizado en pastillas de corte "vintage" excepto en las de mástil de Telecaster, en las que también se utiliza 43AWG.

Según el diámetro podemos conseguir que una pastilla tenga más salida (más número de vueltas a menor diámetro), por lo que 43 AWG es el tamaño más utilizado en pastillas que buscan esa cualidad.

En cuanto a sonido, pues como siempre hay diferentes percepciones al respecto..

La calidad del cobre debe de ser la mejor posible, pero en lo que realmente todos los expertos coinciden, es que el aislamiento del mismo es lo que más influye en su sonido. Por desgracia los procesos y la química utilizados en los 50 y 60 están la mayoría en desuso o prohibidos. Así que los constructores debemos de ir a fabricantes con buena calidad de cobre e ir probando diferentes tipos de aislamiento hasta encontrar el que más nos guste.

Encontramos Plain Enamel, Heavy Formvar y SPN en las especificaciones, a grandes rasgos Plain Enamel y SPN son un poco más claros y

Formvar posiblemente más "fat". Aunque ya os digo que según fabricante podemos encontrar diferencias enormes.

Una vez hemos escogido cuáles serán sus componentes hay que mirar su construcción.

Construcción

Lo primero que influye es la altura de la bobina, esta puede variar el sonido en muy alto grado, por ejemplo, una bobina muy alta dará más agudos y un sonido más delgado. Así que hay que elegir una altura compensada para que el rango sea el mejor. Algunos fabricantes especifican que alturas utilizan.

En la bobina de cobre influirá la tensión y el entrelazado "Scatterwound" de la misma, una gran tensión puede hacer que nuestro sonido cambie del cielo a la tierra, cambiando la resonancia y un entrelazado hecho a mano, aumentará la riqueza armónica a niveles in-

sospechados en comparación a una bobinada a máquina.

Ya una vez que tenemos todo esto habrá que elegir que salida (Kohms) necesitaremos, aquí si que influye mucho la opinión de cada uno, la mía en particular es que según la posición de la pastilla hay que cuidar muy bien su salida, una pastilla muy subida puede convertir una guitarra en un "gato" directamente o una pastilla muy cargada en el mastil convertir en un empastre todos los graves, hay que buscar el equilibrio según el estilo que vayamos a tocar. Lo que me ha dicho la experiencia es que una pastilla de corte vintage funciona bien en casi todos los estilos, sólo hay que "apretar" de amplí y pedales.

Vamos a la carga de los imanes, una de las cosas que más influye en el sonido final y el "tono" es la carga de los imanes, así que tengamos en cuenta que una gran carga eliminará

todo el "Smooth" de la pastilla, por lo que cuidado con esto. Siempre hay que buscar fabricantes que cuiden este tema y que degausen los imanes hasta el punto clave.

Sólo nos falta el tema del "WAXX", unas pastillas con un buen poteado, os ayudarán eliminar gran parte de microfonías y acoples.

A partir de aquí, todo es instalarlas con una buena electrónica y ajustarlas debidamente.

En nuestro país disponemos de grandes marcas U.S.A, de otros países y "Made in Spain", después de años creando sonidos personalizados, mi última recomendación es que no seáis marquistas, comprad lo que necesitéis, hay grandes profesionales que os pueden aconsejar, y luego siempre está la opción custom. ■

Vicente Morellá

Bull Skull Guitars & Pickups



Ramos Guitars & Bases

Rps
Pickup Systems

Buzz Feiten
Tunning System

Rebobinado
de pastillas

Cursos de
construcción

Construcción
Custom



Loegria Albion II

EXQUISITEZ BRITÁNICA

Tras el rotundo éxito de Albion, Spitfire ha rizado el rizo lanzando una nueva librería que guarda la esencia de su hermano mayor pero que lo lleva más allá, con nuevas articulaciones pero el mismo espíritu: Loegria

En esta ocasión volvieron a los míticos estudios Air en Londres menos acompañados que con Albion, con un conjunto de cámara, con los que grabaron (con unos micrófonos vintage poco convencionales) diferentes secciones de una orquesta: cuerdas, metales, percusión y maderas, a las que añadirle un sorprendente catálogo de ambientes donde prima el diseño de sonido y las post-producción, en los que tocan unos conceptos más que interesantes gracias a la programación custom de sus patches.

Todos los patches disponen de cuatro micros. La calidad es bastante elevada, si bien es cierto que no se debe abusar de los micros de ambiente, ya que nos darán una mezcla muy WET. Aunque el Lyndhurst Hall de Air Studios

tiene una sonoridad estupenda y le ha llevado a ser un hall legendario, está bien tener la opción de poder evitar su característico sonido cuando deseemos bajando el volumen de ciertos micrófonos.

Una de las incorporaciones estrella de Loegria es el asentamiento de la herramienta Ostinatium en sus patches de notas cortas, con los que podrás programar secuencias de una naturalidad pasmosa.

Si algo caracteriza a las orquestas británicas es su pasión por la sección de metal, y como no podía ser menos en una compañía cuya patrotismo rebosa hasta en su nombre, Spitfire, le ponen especial cariño a dichos metales. Euphonia y Sackbutts lo pone de manifiesto.

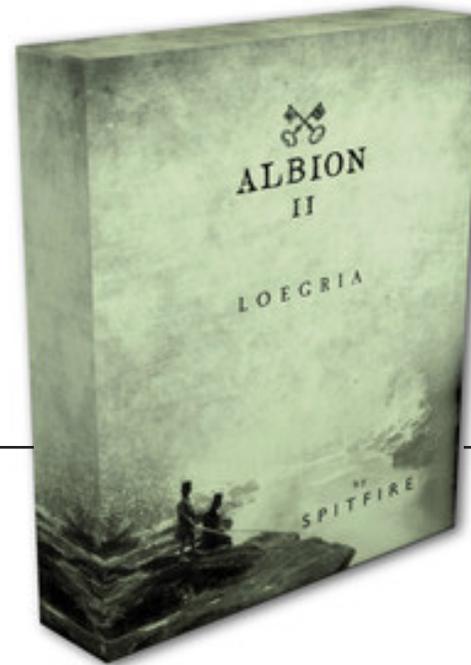
Curiosos son los patches llamados, Recorder,

nombre usado en los países anglosajones para la tan colegial flauta.

En el apartado Byron Beats encontraremos patches de una utilidad más pop, diversos loops que pueden servir de fuerte inspiración para crear temas más indie (volvemos a lo británico). Como dato anecdótico diremos que una de las mesas de mezclas utilizadas para grabar de la manera más vintage posible estos loops fue propiedad del mismísimo Jimi Hendrix.

Si nos adentramos en zonas más percusivas estaremos hablando de Darwin Percussion, una selección de varios elementos de percusión de diferentes registros.

La novedad son los Fenton Reversals. Como comentábamos antes, Spitfire ha dado un paso al frente con el diseño de sonido y ha creado la



herramienta perfecta para poder dar intensidad a tus temas de manera rápida y sencilla. Mediante la Modulation Wheel podrás seleccionar el punto de cada loop desde el cual empezará la reproducción del mismo, por lo tanto, ya puedes dejar de temer a esos tiempos repentinos usados comúnmente para dar un giro con un crescendo, por ejemplo. Tendrás más de 50 tipos para elegir.

Conclusión

5/5. Loegria es una grandísima extensión para usuarios de Albion pero con personalidad suficiente como para ofrecerte las mejores herramientas compositivas por sí solo. Nuestra recomendación: Adquiere los dos. ■

Agus González-Lancharro

Rust 3

EL PARADIGMA DE LA PERCUSIÓN METÁLICA

Soundiron no sólo se caracteriza por grandes librerías de instrumento, como sus reputados Olympus Choir o Requiem Light, si no que también se especializa en hacer grandes pequeñas librerías como Rust 3, la tercera parte de la serie Rust que se centra en percusión metálica.

Rust 3 cierra el círculo de la serie con un recogimiento de percusiones generadas por diferentes superficies, aparatos y demás rarezas metálicas. Dichas grabaciones se caracterizan por captar la fuente con la mayor aproximación posible y a través de un stereo muy abierto poder captar cualquier detalle sonoro proveniente del metal al ser percutido.

Desde Soundiron comentan que su mayor intención con este lanzamiento era poder ofrecer todos los registros sonoros que ofrece cualquier kit percusivo y desde luego, gracias a la variedad de fuentes utilizadas, se acercan bastante a su meta. El objetivo de su concepción es la facilidad de uso y la flexibilidad que te permita integrar percusiones metálicas en cualquier estilo mu-

sical, o como herramienta de diseño de sonido. Entre los elementos sonoros captados podemos encontrar excavadoras, corrales abandonados o barriles a los que se le añaden diferentes efectos. Así bien, las 2.238 muestras recogidas se dividen en 4 carpetas diferentes dentro de Rust 3: Sustains, Ensemble, Effects y Master.

La funcionalidad de esta librería se presenta bastante variada. Cada patch cuenta con control a tiempo real de cada detalle sonoro. Los tan comunes parámetros de Attack y Release nos ayudarán a crear pads bastante inquietantes y el Uberpegiator nos permite programar secuencias a nuestro antojo. Rust 3 también incluye las siempre útiles reverb de convolución (más de 50 habitaciones diferentes) y equalización.



En el apartado LFO encontraremos dos de las modulaciones más comunes: Tremolo y Filter. La pestaña de legato nos permitirá permutar entre monofonía o polifonía, así que no solo estamos hablando de percusión en este caso ya que esta opción nos permitirá alcanzar terrenos armónicos.

Con la pestaña LAYERS podremos medir la interacción de las diversas capas de las que constará el sonido, pudiendo darle más presencia a uno sobre otro o mezclarlos completamente para la creación de un diseño propio.

Una de las peculiaridades más destacadas de esta librería es la inclusión del sistema Mega MixerMaster, con el que podrás escoger libremente cualquiera de los elementos percusivos incluidos en Rust 3, es decir, podrás personalizar tus propios patches a tu gusto. Lo bueno de este sistema es que puedes moldear todos los sets de sonido eligiendo el rango tonal, afinación y mapearlo en tu aparato MIDI a tu deseo. Con este sistema serás capaz de

crear tu propio kit de percusión. Hasta 12 capas podrás crear y superponer.

Finalmente hemos de añadir que Rust 3 sólo está disponible para Kontakt 4 o 5 versión completa, ya que el layer gratuito habilitado desde Native Instruments no será suficiente en este caso. Eso sí, al tratarse de formato abierto puedes buscar dentro de las carpetas cualquier archivo wav y cargarlo en cualquier otro programa o sintetizador, para crear tus propios sonidos.

Conclusión

4/5. Rust 3 se nos presenta como una librería percusiva metálica flexible y cumple con su cometido sobradamente además de ofrecer ciertos extras muy de agradecer como el Mega MixerMaster y el gran surtido de convoluciones. Sin duda, Rust 3 saca pecho entre las librerías pequeñas y económicas (89 dólares). ■

Agus González-Lancharro

GUITARRA PARA TORPES

José de Castro

Oberón Práctico



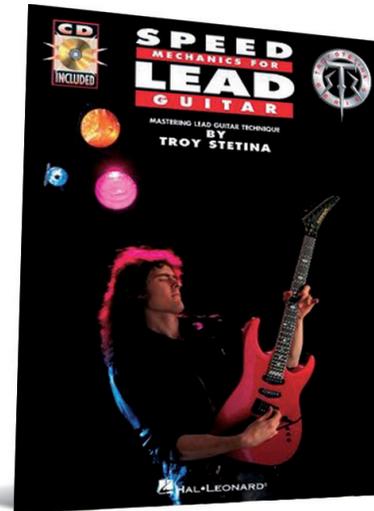
No vamos a presentar ahora aquí a José de Castro (Jopi) de sobra conocido por los lectores habituales de Cutaway, sin embargo si vamos a hablar de una faceta poco conocida como es la de autor de libros.

Dentro de la serie de manuales 'Para Torpes', Jopi nos propone un manual para aprender a tocar la guitarra de una manera sencilla y sin complicaciones. Partiendo de lo más sencillo o básico como sería reconocer las notas en el diapasón de la guitarra, va desarrollando una serie de contenidos en donde de manera muy clara expone como se forman acordes, las escalas, los arpeggios, como usar los dominantes en un blues etc. Todo ello sumado a una importante parte de sencillo solfeo rítmico que nos ayudará a tocar con cierta soltura y sentido. El libro viene con un CD donde se incluyen ejercicios de práctica y canciones y con diagramas de acordes para facilitar su comprensión. Me gustaría destacar que las ilustraciones están a cargo de Antonio Fraguas, 'Forges'. Un buen regalo para estas Navidades. ■

SPEED MECHANICS FOR LEAD GUITAR

Troy Stetina

Hal Leonard



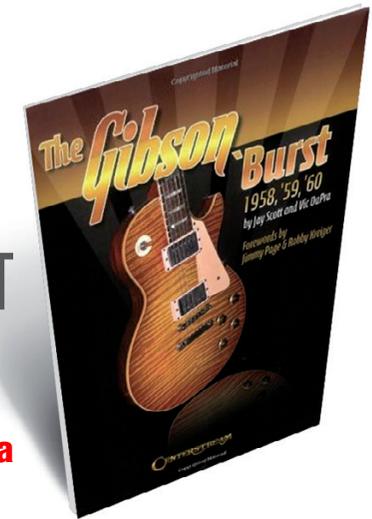
Este manual de 80 páginas realizado por Troy Stetina tiene como objetivo conseguir desarrollar la velocidad y la precisión en la guitarra solista, apriori con enfoque metalero pero adaptable a todos los estilos.

La friolera de 200 ejercicios te permiten no solo desarrollar tu velocidad si no también crear ideas musicales y optimizar a su vez el tiempo de práctica. Troy nos muestra como la técnica le permite llegar a tocar Flight of the Bumblebee de forma vertiginosa. Viene con un CD de 89 minutos de audio con los ejercicios tocados a diferentes velocidades para facilitar su interiorización. ■

THE GIBSON BURST 1958, '59, '60

Jay Scout y Vic DaPra

Centerstream



Este es un libro para fans de las Gibson Les Paul. Viene prologado por Jimmy Page y Robby Krieger, lo que nos indica que tratamos con algo serio. Está dedicado o mejor dicho, trata de un instrumento considerado como un icono cultural y posiblemente el más deseado por los coleccionistas de guitarras eléctricas.

Nos referimos a las Gibson Les Paul "Sunburst" Standard que fueron fabricadas en los años 1958, 1959 y 1960. El libro cataloga y cuenta cuales son las características y particularidades de fabricación de estos instrumentos en esa época. Son 126 páginas de información ilustradas por más de 300 fotografías en blanco y negro y 16 páginas centrales con fotos en color. Incluye también los "serial numbers" de Gibson para esas guitarras en esos tres años, algo a veces complicado de conseguir. Se puede adquirir en tapa dura o en blanda, el precio de este último es de 35 dólares. Recomendado para los amantes de Gibson o simplemente para los que nos gustan las guitarras, ya que estamos hablando de instrumentos que forman parte de la historia de la misma. ■

Casi Famosos

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



Vicen Martínez Tripulante

“Tripulante” es el nuevo proyecto de Vicen Martínez, un viaje sonoro íntimo y personal en el que este veterano músico de Barcelona produce e interpreta sus propias canciones. Tras años de colaboraciones profesionales al más alto nivel (Sidonie, La Rabia del Milenio, Nena Daconte) Vicen inicia ahora esta intensa odisea en solitario. “El Brillo de la ciudad” es su primer single. Se trata de una edición independiente artesana y genuina, en la que Vicen toca todos los instrumentos, los graba, mezcla y realiza la producción musical. Puedes escuchar “El Brillo de la ciudad” y descargarla de forma gratuita en la [web oficial](#) de Tripulante. También se ofrece la posibilidad de colaborar con la cantidad económica que cada uno desee, con el fin de apoyar el proyecto y la realización de futuras producciones musicales y audiovisuales. Tripulante da el primer paso de un trayecto que parte hacia las emociones a través de una cuidada producción. Una forma clara y sincera de entender la música pop. También puedes darte una vuelta por su [Facebook](#). ■



Kike G. Caamaño

En 1987 Kike G. Caamaño forma el grupo Asha, para grabar una demo de tres temas en plan neoclásico. Tal es su repercusión en prensa y radios que decide seguir con el grupo grabando cada 2-3 meses lo que denomina “Projects” llegando a realizar 14 de ellos, más de 140 canciones editadas oficialmente en poco más de dos años. Desde su disco “Gallery Of Thoughts” (2008) hasta su último trabajo “Pleasures Of Equality” sus discos son votados asiduamente como Disco del Mes en muchas radios especializadas. Kike G. Caamaño ha realizado también música para varias obras nacionales de teatro, para documentales y recientemente arreglos musicales para la película N949 de Nacho Recio. Kike es votado como “Mejor Guitarra Nacional de Rock” en los “Premios Carlos Pina de Radio 3” en el 2009, en el 2010 “Euphoria Project” gana en la categoría de “Mejor Disco De Guitarra” y en el 2012, “Pleasures Of Equality” es elegido “Mejor Disco de Rock 2012”, siendo el único grupo ganador en las tres ediciones de los Premios. [Facebook](#). ■



Ángel Vela Freakstyle

Ángel Vela es un guitarrista valenciano que ha trabajado con todo tipo de artistas y formaciones. Empieza a tocar con 14 años. Su estilo pertenece a la escuela de Jeff Beck, Michael Landau o Robben Ford. Actualmente con “Red hot padron peppers” (tributo a la mítica banda de California), “The Master”, “Los perros del boogie” (telorenos AC/DC Gira España 2012, con los que ya trabaja como músico activo en la banda, producirán su próximo disco en la primavera del 2013)... y varios proyectos mas. Acaba de componer y producir su primer trabajo en solitario: “Freakstyle”, para el que ha contado con la ayuda de Natxo Tamarit (Bajo), Gabriele del Vecchio (Teclas) y Rubén Bermúdez (Batería), es el primer tema instrumental de los 8 que compondrán su primer disco; cada dos meses podremos disfrutar de una pista nueva con videoclip. Todo su material de estos últimos años lo encontrarás en su [web](#). ■

Crawfish II

Ronnie notó como un dolor frío y brutal le traspasaba su hombro derecho. El corpulento Gallup le perforó por completo con la daga, saliendo ésta por la parte superior de la espalda y cortando con una precisa limpieza todo cuanto atravesaba.

Con la misma fuerza extrajo el plateado instrumento mientras Valmo desfallecía sin aliento a los pies de Lucy.

-Creo que ya está bien..., de momento -musitó Lucy mientras se colocaba de cuclillas y acariciaba la cara de Ronnie.

-Espero que este escarmiento te haga reflexionar y sepas valorar lo que te ofrezco.

Ronnie abrió los ojos y recobró poco a poco la consciencia entre espasmos de angustia y aflicción.

-¿Por qué no me has matado?

-Debes valorar varios temas y lo que te voy a ofrecer es, digamos..., irrechazable -dijo Lucy mientras le seguía acariciando.

-Pero primero te curaremos la herida, sangras mucho. ¡Dios, menudo desastre...!

¡Roy, limpia esto y cura la herida de Ronnie!

-exclamó la muchacha en tono autoritario a la vez que se alzaba y salía de la biblioteca.

En el salón Norberto seguía viendo la tele y sorbía con recelo unos chupitos de licor de manzana.

Lucy continuaba desnuda sobre sus finos tacones mientras descendía por las escaleras hacia el salón.

-Norberto, cariño, ¿aún sigues con el beisbol? Por cierto, ¿cuándo te piensas tatuar mi nombre? -dijo Lucy mientras chasqueaba los dedos.

-Perdona, Lucy... Lo haré la semana que viene, tengo ya cita -contestó Ugarte casi avergonzado.

-Roy ya lo hizo el mes pasado..., espero

que tú también sepas comportarte como es debido y cumplas con tus obligaciones, ¿está claro?

-Así lo haré, Lucy -repitió sonrojado mientras apuraba el sabroso licor.

-¡Señorita Lucy ! El muchacho ya está curado de las heridas, reposa en una habitación... Le he sedado -gritaba Roy desde el piso de arriba.

-¿Hace falta que grites, animal? ¿No puedes venir aquí y decírmelo como las personas... normales? -dijo en medio de un conato de baile de chica de barra americana.

Pasaron algunos días en los que todos los habitantes de la casa reposaron en medio de una tranquilidad un tanto desdibujada dada la tremenda tormenta que acuciaba el desierto. Lucy se ocupó del cuidado de Ronnie, y los dos gañanes que la servían pasaban las horas viendo los canales deportivos.

-¿Entonces, vives con Gallup y Ugarte? -preguntó con mucha intriga Valmo.

-Este es nuestro cuartel general, nuestro hogar..., vivimos bien aquí. Todo esto lo heredé de un tío mío al igual que los milloneros que tenía encriptados por los bancos de América.

-Y... ¿Cómo diste con Gallup?

-Al poco de desaparecer John del campamento, seguí con mi búsqueda hasta que lo encontré. La verdad es que no me costó

demasiado. Al parecer estaba al acecho y apareció cuando estuve sola.

Ronnie no daba mucho crédito a lo que escuchaba...

-Es verdad, Roy no es la persona más adecuada -dijo sonriendo la muchacha-, **pero se vuelve loco por las jóvenes rubias de aspecto saludable como yo... Así que, lo convertí en digamos... un empleado mío al igual que a Ugarte. ¿Sabes?, me adoran** -continuó Lucy mientras se arreglaba la melena.

-No podrían vivir sin mí... Son dos pobres misántropos necesitados del cariño de una...

Ronnie alzó la mirada esperando el final de la frase.

-De una..., ¿zorra? -aclaró Lucy con una nueva sonrisa de satisfacción.

Por la ventana de la habitación, Lucy y Ronnie visionaban una terrorífica tempestad, no se veía a nadie por la distinguida urbanización y solo la lluvia y el viento ocupaban aquellos parajes.

-Vas a trabajar para mí.

-¿Como dices? -soltó Valmo algo inquieto.

-Ohh sí, lo tengo decidido..., ya te lo dije antes. ¿No lo recuerdas?

Ronnie permanecía en silencio, recostado en la cama mientras seguía observando la tormenta.

-Verás... -comentaba Lucy mientras se cruzaba de piernas en uno de los sofás de la estancia-, creo que es lo mejor que podrás hacer... Necesito que busques y encuentres a Wesley.

-Pero... -interrumpió Valmo.

-¿No es Ugarte quién se dedica a esa complicada empresa?

-Bueno..., ahora lo harás tú. Digamos que..., eras amigo suyo y no sospechará nada. Ugarte por el contrario no es de su confianza. En realidad ni se conocen.

-Pero... ¿De qué tiene que sospechar John?

-Como ya sabes, Ugarte es ex-policía y detective privado en la actualidad. Hay en juego una cuantiosa cantidad de dinero por su captura. Ugarte tiene información exclusiva sobre el caso, dada su condición de antiguo servidor de la ley y es..., por ese motivo por el que salió en su búsqueda.

-Una búsqueda sin resultados... -dijo pensativo Ronnie.

-No lo creas, te encontré a ti siguiendo el rastro de Wesley. Y cree que tiene controlado su actual paradero por lo que es ahí donde entras tú -dijo Lucy mientras se levantaba de su canapé.

-Yo, sinceramente no tengo demasiadas ganas de verlo, ya se lo hice saber a Ugarte -respondió Valmo con apuro.

-Él cree que ahora mismo regenta una tienda de discos en algún lugar del oeste.

-Joder, no es una información demasiado exacta, a decir verdad.

Lucy le miró con cierta sorna mientras jugaba con una esfera de cristal decorativa de una de las estanterías. La acariciaba con sus largas y cuidadas uñas, y en determinados momentos parecía que la dejaba caer a propósito, aunque en el último momento, la agarraba con mucha sensualidad.

-Aún no te puedo dar la información exacta. Pero en su momento..., la sabrás.

-Ahora deberías seguirme... Creo que ya estás en condiciones de ver algo.

La tormenta seguía ahí fuera, duraba ya días y noches, parecía interminable..., los truenos y los relámpagos acompañaban su conversación.

Ronnie se levantó con lentitud, aunque se encontraba ya bastante recuperado, y se colocó la ropa que Lucy le había preparado.

La muchacha se dirigió hacia la biblioteca seguido por un intrigado Valmo. Como atraídos por un magnetismo etéreo, fueron directamente al cuadro de Astarot. Lucy apretó un pequeño botón con forma de estrella. Una extraña visión apareció ante ellos... El cuadro se abrió por la mitad dejando a la vista un angosto pasillo, largo y húmedo.

-¿Te atreves? -le preguntó con una mali-

ciosa sonrisa Lucy.

Ronnie permanecía callado, una especie de terror insano le invadió. Pero siguió a la joven sin vacilación.

El lugar conservaba un penetrante olor a moho, la opresiva atmósfera que poco a poco les invadía adquiría un intenso tono cárdeno irreal. Al fondo del pasillo, unas sensuales cariátides sujetaban una representación de mármol rosáceo de Astarot.

-Otra vez ella -susurró Ronnie.

-Y no podrías pensar que..., ¿yo soy la diosa?, esa diosa que ves... ¿hecha mujer?

Ronnie puso sus manos sobre Lucy, arrancando el kimono casi transparente que portaba, y aplastándola contra su cuerpo a una de las cariátides. La muchacha gemía como una gacela atrapada por su cazador.

-Ya te tengo -le dijo ella para sorpresa del muchacho.

El grado de excitación era puramente ígneo, como la piel de Lucy que Ronnie mangleaba entre largos y tórridos besos.

Una penetración salvaje y directa fue el siguiente paso..., allí mismo, sin perder el equilibrio, sin perder la perspectiva del vértigo, la pasión y el deseo, con la tormenta de fondo, a lo lejos, muy a lo lejos... A los pies de la diosa. ■

Toni Garrido Vidal

