

Además:  
TRUCOS Y CONSEJOS  
DIDÁCTICA  
HOME STUDIO

# Cutaway

G U I T A R A Z I N E

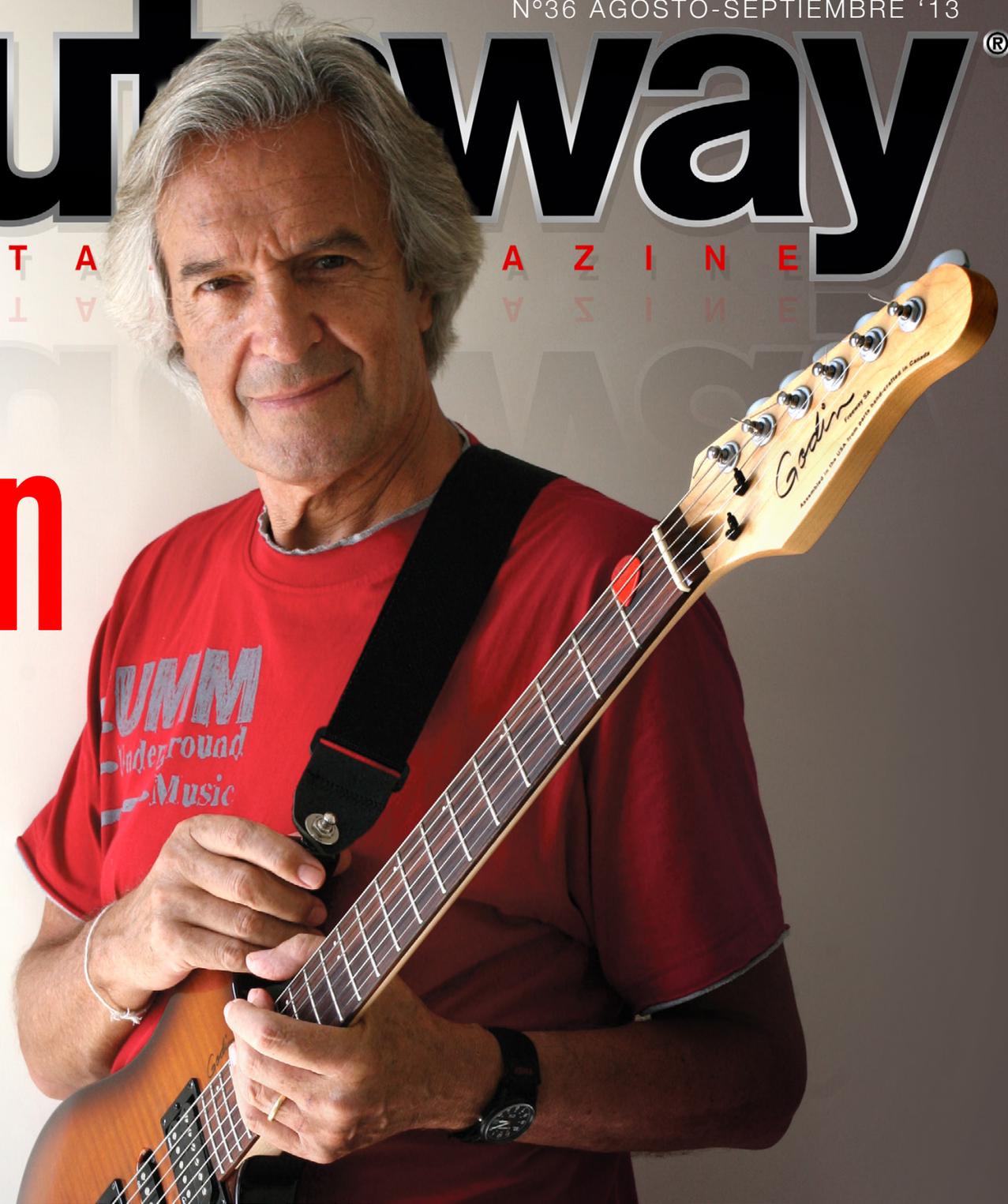
Entrevistamos a:

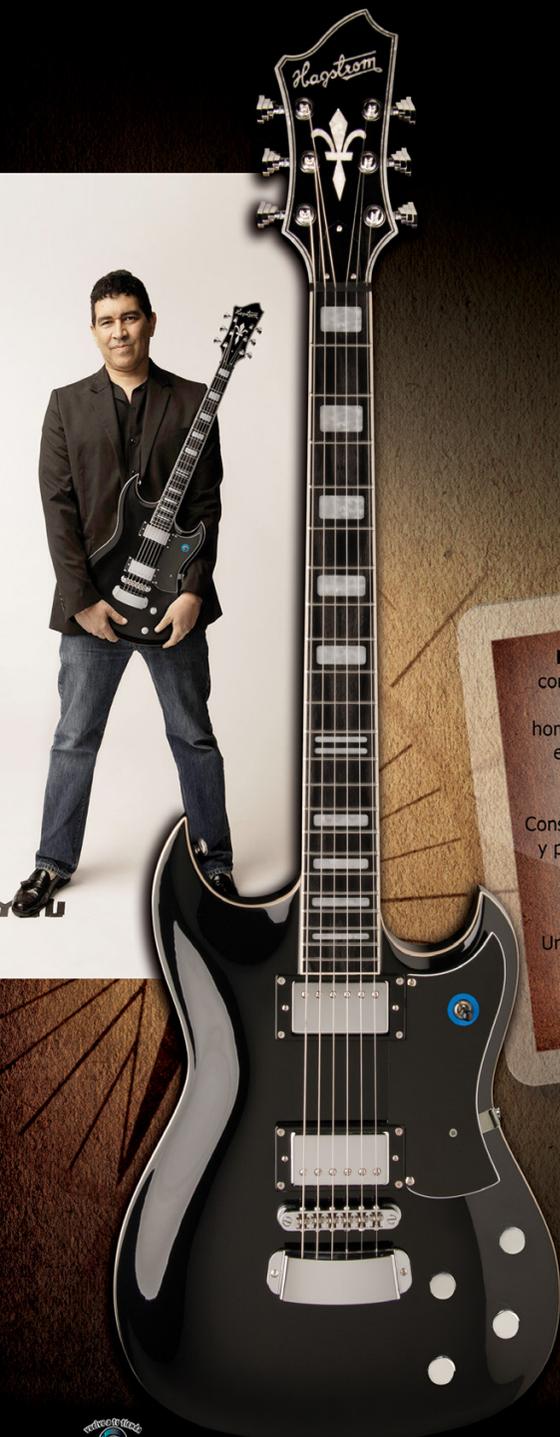
# John McLaughlin

## The Cult

### Análisis:

- LTD M-330R • Mayones Regius
- Blackstar ID60 • T-Rex Replica





Pat Smear, guitarrista de bandas tan importantes como Foo Fighters, The Germs o Nirvana y usuario de Hagstrom desde siempre tiene un merecido homenaje con este modelo signature que le proporciona el sustain y ataque que necesita para la música tan potente que hace.

Construida con las mismas especificaciones, componentes y personas que hacen y mantienen las guitarras de Pat para que cada modelo sea una copia exacta y no sufra distorsiones en el proceso de fabricación.

Una guitarra para uso intensivo en conciertos y giras.

PVP: 799€ con ESTUCHE

PAT SMEAR SIGNATURE MODEL

- Cuerpo de caoba
- Tapa curvada de arce
- Mástil encolado de caoba
- Diapasón de Resinator® con incrustaciones
- Alma H-Expander®
- Clavijeros Hagstrom Custom 18:1 Die Cast
- Escala 24.75"
- 2 pastillas Hagstrom Custom 58
- Puente Tune-O-Matic Roller con cordal
- Controles: 2 volúmenes, 2 tonos y switch de 3 posiciones
- Acabado negro brillante

Ref. 316HG

Editorial

No es fácil hablar del guitarrista que ocupa la portada de este número sin caer en lugares comunes y frases que suenan a tópico, pero su aportación y su influencia en la música de jazz y de fusion durante la década de los años 70 te conduce inevitablemente a ello. Sus trabajos con Miles Davis y la Mahavishnu Orchestra, dotaron al jazz de una energía eléctrica que lo llevó a convivir con el rock, a llenar estadios Trabajos de fusión con Shakti, su trío de guitarras con Paco de Lucía y Al Di Meola...si amigos es John McLaughlin, todo un referente. En su entrevista nos cuenta sus inicios, su trabajo y relación con la música y la guitarra etc.

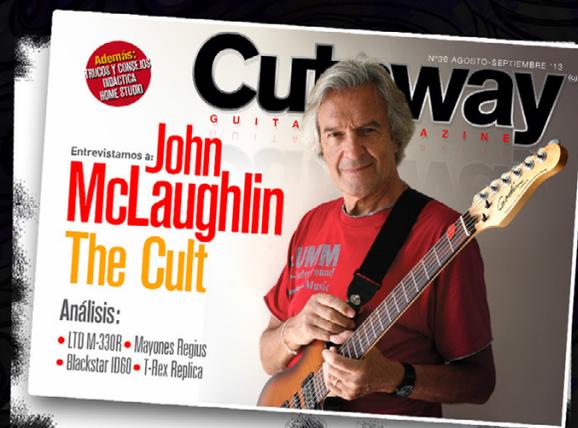
Cuatro interesantes reviews de material guitarrero -guitarras, amplificadores y pedales- nuestras secciones más técnicas de Trucos y Ajustes, los Secretos del Tono, Informática Musical y una variada propuesta didáctica os ofrecemos para que terminéis de pasar entretenidos este verano y entréis con fuerza, energía y planes renovados en el próximo curso.

Como siempre os invito a que visitéis las webs de nuestros anunciantes, las tenéis a un click en la revista y siempre tienen propuestas interesantes que ofrecer que en nada envidian a las macro tiendas de otros lugares. Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOPI Director de Cutaway Guitar Magazine

Le acompaña Billy Duffy guitarrista de la banda The Cult que nos habla del grupo sus últimos trabajos, pura energía.





## Contenidos

<b>GUITARRAS</b>	<b>04</b>	<b>TRUCOS Y CONSEJOS</b>	<b>31</b>
LTD M-330R Mayones Regius		La importancia del condensador	
<b>AMPLIFICADORES</b>	<b>11</b>	<b>SECRETOS DEL TONO</b>	<b>33</b>
Blackstar ID60		Válvulas 12AX7/ECC83	
<b>PEDALES Y EFECTOS</b>	<b>14</b>	<b>INFORMÁTICA MUSICAL</b>	<b>35</b>
T-Rex Replica		Project Alpha de Hybrid Two Wavelab 8	
<b>ENTREVISTAS</b>	<b>17</b>	<b>BIBLIOTECA MUSICAL</b>	<b>39</b>
John McLaughlin The Cult		<b>CASI FAMOSOS</b>	<b>40</b>
<b>DIDÁCTICA</b>	<b>25</b>	<b>POSTALES ELÉCTRICAS</b>	<b>42</b>
		Death letter blues 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



# M-330R LTD RDSB

MIDDLE-CLASS HERO

A veces es inevitable recordar lo verdaderamente complicado que era acceder a una guitarra para los que somos más veteranos e intentábamos conseguir nuestra primera eléctrica y sobre todo poder pagarla. Por eso cuando vemos el gran surtido que de algunas marcas como LTD pone al acceso de todos no dejamos de sorprendernos, desde luego el que no tenga una guitarra con un buen "overall" es porque no quiere.

**D**entro del concepto estético-musical que propone LTD nos encontramos con el modelo M-330R que tiene puesto el foco en la guitarra de inicio de orientación metalera o bien en una segunda guitarra para los momentos cañeros. La compañía ESP cada vez pone más atención en LTD dejando la marca ESP exclusivamente para modelos Custom Shop de fabricación USA. Pero vayamos a lo nuestro.

## Construcción, pala, mástil

La M-330R es una guitarra fabricada en Indonesia, de construcción bolt-on (es decir, atornillada) dentro de la familia de las superstrato, doble cutaway asimétrico y líneas en general afiladas. Tiene un peso moderado para tener un cuerpo de caoba, se siente equilibrada, no cabecea al colgártela y resulta cómoda.

La pala es invertida, las clavijas de afinación se encuentran situadas en la parte in-

ferior con una disposición de seis en línea y son ESP de un cromado oscurecido brillante -Black Nickel- el mismo acabado que el resto del hardware del instrumento. El color de la pala es Red Sunburst y sólo muestra en su parte anterior la estampación del logo de la marca. Una plaquita de plástico negro protege el acceso al alma.

La cejuela, de 43 mm. es de bloqueo, puesto que la guitarra monta un sistema de trémolo Floyd Rose.

Al respecto del mástil, comentaremos que está construido en tres piezas de arce, es de un perfil en "D" muy fino, perfectamente adaptado para las técnicas de interpretación de la guitarra más contemporánea y su acabado "satin" lo hace de un tacto muy cómodo y agradable, aunque ya sabemos que este tipo de acabado suele ir en detrimento de la limpieza porque son difíciles de limpiar. El diapasón es de palorrosa y utiliza unas puntas de flecha en diagonal como marcadores de posición, un detalle que le da un aire diferente. Sobre él se encuentran encastrados 24 trastes XJ, ancho que habilita la guitarra para todo tipo de técnicas interpretativas como comentábamos antes. El trabajo en los trastes en cuanto a acabados es muy bueno, sin perfiles ni aristas raras, bien alineados etc. La longitud de escala es de 25.5".



### Cuerpo y electrónica

El cuerpo como ya hemos citado antes es de caoba, la forma de superstrato con los cutaways muy acentuados permite llegar al traste 24 sin dificultades, ofrece los rebajes en la parte posterior adecuados para dotarla de una ergonomía que la acomode a nuestro cuerpo al tocar. El acabado es en Red Sunburst por la parte delantera, siendo totalmente negro por la trasera. El mástil se une al cuerpo atornillado por cuatro tornillos que atraviesan un neckplate que lleva a su vez grabado el logo ESP. Todas las juntas se ven muy precisas y bien ajustadas.

La guitarra monta dos pastillas ESP activas ALH-200 con tapa negra que se controlan desde un switch tipo toggle de 3 posiciones, tipo Les Paul y únicamente un potenciómetro master de volumen. La entrada de jack es lateral.

El puente es un de tipo flotante, en concreto un Floyd Rose Special Series. Esta versión de puente está fabricada en Corea y es la propia versión de los licensed realizada por Floyd Rose. "Igual o mejor que cualquier licensed y con nuestro apoyo al 100%" dice la propia marca, lo que no deja de ser una garantía. En la parte posterior del cuerpo se ven dos placas que cubren los huecos de acceso a la electrónica y a la batería.

**"Algunos pueden echar de menos un pote de tono pero ecualizando desde el ampli, no es imprescindible."**

**A nivel sonoro tiene mucha pegada, propio de las pastillas activas, se entrega con ganas a los riffs rápidos, suena muy bien en registros sin mucha distorsión."**



## Sonido y conclusiones

Nos hemos encontrado con una guitarra de orientación actual, pensada para estilos alrededor del metal y sus diferentes vertientes más extremas. Es cómoda de tocar y se adapta a las técnicas de la guitarra actual con eficacia. Con una simple mejora de la electrónica y unas EMG ya sería una guitarra definitiva, aunque esto obviamente no es necesario, estamos en la clase media. Algunos pueden echar de menos un pote de tono pero ecualizando desde el ampli –la mayoría lo tenemos siempre a tope– no es imprescindible. El Floyd Rose funciona a la perfección. A nivel sonoro tiene mucha pegada, propio de las pastillas activas, se entrega con ganas a los riffs rápidos, suena muy bien en registros sin mucha distorsión, cuando la aprietas un poco tiende a desbocarse en agudos algo que no supone un problema, cuestión de gustos.

La gente de LTD está consiguiendo posicionarse con mucha eficacia en la clase media de las guitarras de tendencia “modern metal”, esta M-330R contribuye a ello. ■

José Manuel López

## FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** ESP/LTD

**Modelo:** M-300R

**Cuerpo:** Caoba

**Mástil:** Arce. Perfil “D”

**Diapasón:** Palorrosa

**Trastes:** 24 XJ

**Cejuela:** De bloqueo

**Puente:** Floyd Rose Special

**Hardware:** Cromado Nickel Black

**Clavijero:** ESP

**Pastillas:** ESP ALH-200

**Controles:** 1 x Volumen

**Entrada de Jack:** Lateral

**Acabado:** Red Sunburst

**Importador:** Suprovox

**Mogar**  
www.mogarmusic.es

**Laney**  
POWER TO THE MUSIC

CUB 10

CUB 8

CUB 12 / 12R

# 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](http://www.laney.co.uk)

Escúchalo en acción en [www.youtube.com/laneytv](http://www.youtube.com/laneytv)



PANTALLA CUB



# Mayones Regius

## 7M-WH-G

A TU MEDIDA

Hemos comentado en algunas ocasiones que Mayones es la mayor fábrica de guitarras y bajos que existe en Europa, de ahí podemos deducir su capacidad de producción y como incide en su situación en el mercado. Sin embargo, como si eso no pareciese bastante, esa propia capacidad le permite realizar una serie de propuestas añadidas, y con ello nos referimos a la posibilidad de customizar los instrumentos partiendo de sus modelos base.

Hemos consultado con HVC Import el distribuidor oficial de Mayones para la península de manera que nos explicara el funcionamiento de las opciones de customización y Octavio Valero amablemente nos comentó que las opciones son muchas a nivel de acabados, de pastillas, electrónica y hardware. Todo ello se puede realizar en un

tiempo de dos meses y medio en los modelos Setius y un poco más en los Regius. Al ser Regius de siete cuerdas y debido al auge que está experimentando este tipo de guitarras, fundamentalmente en los países del norte de Europa, se deduce que hay una mayor demanda de ellas.

Los acabados custom son verdaderamente sorprendentes, desde tapas de madera exótica, oro envejecido, papel de periódico, mosaicos etc. desde luego si te va esa onda encuentras algo que se ajuste a tu personalidad estética. Vamos a echarle un vistazo al modelo Mayones Regius 7 M WH-G.

### Construcción, pala, mástil

Lo primero que llama la atención de la guitarra como no podía ser de otra manera es la imagen que proyecta, un impresionante acabado en blanco para el cuerpo y la pala en la parte delantera, que contrasta con la vista de la combinación de maderas que se observa en la parte trasera, pero vayamos por partes.

La guitarra es de construcción "neck through body" es decir el mástil va a través del cuerpo característica con la que se consigue un extra de sustain a la vez que se asocia a un tono más sensible a la respuesta acústica de las maderas.



En la pala matched se observa un bending en madreperla -al igual que en el cuerpo-, el logotipo de Mayones y la plaquita en negro que protege el acceso al alma. Una cejuela de Graf Tech realizada en tusq (material que incrementa los armónicos y el sustain) conduce las cuerdas hacia las clavijas de afinación, 4 y 3 en cada lado. Estas son Esperzel de bloque, una garantía para mantener la afinación, y su acabado es de color negro como el resto del hardware de la guitarra. En la parte superior tenemos la de la cuerda extra B.

El mástil de la Regius tiene un perfil en "D" de alguna manera inevitable al llevar siete cuerdas, está realizado por once láminas de arce, caoba, amazoe y wengé. La mezcla de maderas le confiere resistencia y estabilidad. Sobre él se halla un diapasón de ébano, también lleva un binding de tres filetes de madreperla y sin marcadores de posición a la vista dejando la madera de ébano desnuda, que a su vez crea un gran contraste con el blanco del acabado. Si que lleva pequeños dots en el lateral para poder orientarse sobre el diapasón. El radio es de 16" y su ancho oscila desde los 4.9mm en la cejuela hasta los 6.9mm en el traste 24. La escala es de 25.4". Monta 24 trastes medium jumbo Ferd Wagner totalmente aptos para las técnicas modernas de interpretación de guitarra. La mano si no estás acostumbrado a las siete cuerdas nota

"El sonido de esta guitarra tiene puesto su foco en áreas totalmente rock y desde allí hasta zonas más extremas, no está pensada para tocar bossa-nova por explicarnos mejor"

un poco de extrañeza de inicio, pero la comodidad y suavidad del mástil hace que la adaptación no sea demasiado dificultosa.

### Cuerpo, electrónica

El cuerpo es de doble cutaway asimétrico de orientación superstrat que facilita el acce-

so a las notas más altas, en acabado blanco y con un binding en madreperla como hemos comentado propone un aspecto austero y elegante. Monta dos pastillas Bare Knuckle Aftermath, este modelo para siete cuerdas de la marca inglesa presenta un diseño de bobina doble realizada a mano, como una single coil simétrica, con 3 imanes cerámicos en la pastilla de posición del puente y una salida de 14.7K. E imanes de Alnico V en la posición de mástil con una salida a su vez de 11.5K. La tapa de las pastillas también es customizada en su cubierta, lleva una serie de "zarpazos", es el acabado tyger. Las pastillas se seleccionan desde un switch tipo toggle.

Incluye un puente fijo de la marca alemana ABM con selletas de Graph Tech y las cuerdas a través del cuerpo. Este tipo de material que emplea Graph Tech proporciona una capacidad de rozamiento mayor con respecto a otros materiales. El resto de controles son, potenciómetros de tono y de volumen y a su lado un miniswitch -junto a otro potenciómetro de tono- que sirve para gobernar el piezoeléctrico que monta la Mayones como parte de su customización. En concreto se trata del modelo Mayones 5. La entrada de jack está ubicada en el lateral y en la parte trasera se ven las tapas de color negro que cubren los accesos a la electrónica del instrumento y a la batería.

## Sonido y conclusiones

El sonido de esta guitarra tiene puesto su foco en áreas totalmente rocky y desde allí hasta zonas más extremas, no está pensada para tocar bossa-nova por explicarnos mejor. Aunque el piezo que incorpora amplia su versatilidad, el hábitat de esta Mayones es la caña y la séptima cuerda pues aún la extrema más.

Puestos a tocar riffs rápidos, staccatos, responde con rapidez al ataque, aquí las Aftermath imponen su ley cuando tocamos en las partes más bajas. Los medios resultan intensos, bien enfocados y cuando soleamos con las primeras cuerdas y en registros agudos las notas suenan precisas y bien articuladas.

La pastilla de la posición de mástil, ofrece unos tonos claros, poderosos y con fluidez, manteniendo un adecuado balance con la del puente.

Mayones posee ciertas ventajas competitivas como son la innovación y el diseño que se deja ver de inmediato en la guitarra, pero a su vez encierra cualidades como la "tocabilidad" y un gran sonido que hacen de esta Regius un instrumento perfecto para cualquier intérprete de metal moderno. Si tu personalidad guitarrera circula por ahí, no dejes de probarla en cuanto tengas ocasión. ■

José Manuel López

## Distintos acabados Mayones

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Mayones

**Modelo:** Regius 7M-WH-G

**Cuerpo:** Caoba

**Mástil:** 11 Láminas de arce, caoba, amazakoe y wengé. Perfil "D"

**Diapasón:** Ébano

**Trastes:** 24 medium Jumbo Ferd Wagner

**Cejuela:** Graph Tech tusq

**Puente:** ABM fijo con selletas de Graph Tech

**Hardware:** Negro

**Clavijero:** Sperzel de bloqueo

**Pastillas:** Bare Knuckle Aftermath

**Controles:** 1 x Volumen, 1 x Tono y 1 x Tono del piezoeléctrico

**Entrada de Jack:** Lateral

**Acabado:** Blanco

**Importador:** HVC Music Import





© 2013 FENDER. FENDER, TELECASTER, TELE y el diseño característico de guitarra son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

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



FENDER® | SELECT

INSTRUMENTOS SELECTOS *para* MÚSICOS SELECTOS

ALBERT HAMMOND JR.  
THE STROKES  
NEW YORK CITY

Fender



# Blackstar ID:60TVP

EL SONIDO QUE TIENES EN TU CABEZA

La compañía británica Blackstar desde el 2007 en el mundo de los amplis a válvulas, va dando cada vez pasos más firmes en su misión de cubrir todo el espectro de la amplificación. Ello les ha llevado a proponer diferentes series que generalmente incorporan novedades en el diseño o implementan aplicaciones para que los usuarios consigan el sonido que buscan.

Una iniciativa en ese sentido ha sido la de ofrecer una serie basada en el concepto de ampli programable, la ID: Series, a la que pertenece el combo ID:60TVP que es el modelo al que vamos a echar un vistazo.

La ID: Series es la culminación de más de siete años de trabajo en su desarrollo, llevado a cabo por el mismo equipo que diseñó la

Series One, la Artisan y la HT Venue, sobradamente conocidas.

Cada vez más guitarristas incorporan plataformas muy caras tipo Axe-Fx en sus directos, mientras en el otro lado del abanico económico las propuestas similares no suelen ser eficaces en directo, la ID Series de Blackstar promete encontrar el equilibrio en todo

esto, amplis programables que sirvan tanto para el estudio como para el escenario.

### Construcción, características

El amplificador, en formato combo, viene en un mueble sólido, robusto, cerrado por detrás, con los controles en un panel frontal y forrado en tolex negro. El altavoz viene cubierto por una rejilla también negra con el logo de la marca en blanco sobre ella, un asa en la parte superior ayuda a mover sus 18 kg de peso.

Entrega 60W de potencia y se gobierna desde un panel de control bastante intuitivo que encierra las múltiples opciones de un amplificador programable.

Ofrece novedades como el sistema True Valve Power que ofrece la respuesta de diferentes válvulas de potencia con su correspondiente dinámica, amortiguación y saturación de cada una de ellas y proporciona el mismo nivel de potencia acústica que una etapa de potencia a válvulas equivalente.

Por otro lado incluye una sección de efectos de modulación, delays y reverb, junto con el ya conocido control ISF de Blackstar. Todas las configuraciones se pueden almacenar en bancos de sonido y además compartir o descargar con otros usuarios a través del software Insader de Blackstar.



### Paneles, controles

#### En el panel frontal

Nos encontramos de izquierda a derecha los siguientes controles, el primero la entrada de jack de 1/4, a continuación botón rotulado "Voice" que te permite elegir entre seis opciones que cambian el carácter del previo, desde limpio hasta muy distorsionado. A su lado un control de ganancia, "Gain" y uno de volumen, "Volume".

Les sigue el set de ecualización formado por los tres botones de ajuste habituales para la cantidad de frecuencias bajas, medias y agudas a continuación del control "ISF" que funciona junto a los de ecualización y que permite elegir la característica tonal preferida,

*"Las que opciones trae son más que suficientes para diseñar la arquitectura de tu sonido, pudiendo almacenarlos en un banco de sonidos."*

más "Americana" con bajos apretados y medios cañeros o en el otro extremo más "Brit" menos agresivo y algo más denso.

A su lado un botón selector TPV (True Valve Power) -otra innovación de la marca- nos ofrece la posibilidad de elegir entre seis respuestas de frecuencia diferenciadas de válvulas de potencia, que van desde el sonido brillante de una EL 84 Clase A, brillante y comprimido, al apretado, dinámico y redondo de Clase A/B con gran presencia de bajos de una KT88. Entre ellos 6V6, EL34, KT66 y 6L6, además entrega la misma cantidad de potencia de salida acústica que un amplificador de válvulas equivalente. A su lado un interruptor "TVP" conecta o desconecta el True Valve Power. Cuando está apagado la etapa de potencia tiene una respuesta lineal y no entregará la respuesta y potencia del modo TVP.

Todos los diferentes ajustes que hemos comentado hasta ahora pueden quedar almacenados al guardarlos en un banco de sonido. Las opciones que vamos viendo ya son suficientes para diseñar la arquitectura personal de tu sonido pero aún hay más.

Tenemos la posibilidad de añadir una serie de 12 efectos de sonido clasificados en 3 grupos: Modulación, Delay y Reverb. Se seleccionan desde 3 pulsadores más uno de tap tempo y dos botones el "Effect Type" que cambia de tipo de efecto y edita un parámetro de

efecto seleccionado para edición y el "Effect Level" que modifica la frecuencia o el tempo del efecto. Los efectos se pueden igualmente guardar en un banco.

Ya sólo nos queda la sección "Master" en la que encontramos tres botones para ajustes globales que lógicamente no se guardan en bancos y que son un máster "Volumen", "Resonance" que ajusta el nivel de respuesta general de las frecuencias graves y "Presence" que realiza lo mismo para las frecuencias altas.

A su lado el interruptor de encendido. Una línea de interruptores nos ofrecen las opciones de "Manual" para cambiar entre el banco de sonido actual o el modo manual (a su vez mantenido apretado tres segundos activará un afinador) "Bank" para moverte entre los tres primeros bancos de sonido y cuatro botones que activan los preajustes de cada banco.

Por último una entrada USB te conecta con el Insider de Blackstar que puedes descargar de la página web de la marca.

### Panel trasero

En la parte trasera del combo está la entrada de corriente, las salidas de altavoz, la entrada MIDI, conexión line in para mp3, entrada para pedalera de control y una salida emulada.

### Funcionando, sonido y conclusiones

El funcionamiento básico del ampli se pue-

**"Independientemente de la configuración empleada, entrega sonoridades puras, no suena especialmente procesado, ni 'chicharra', ni hueco, ni entubado... como suele ocurrir en algunos modeladores de sonidos."**

de resumir en cuatro pasos que serían en primer lugar, elegir desde el modo Manual el Voice (desde el más limpio a la mayor distorsión) como segundo paso con el control ISP más la ecualización, darle el perfil sonoro deseado, a continuación con el TVP seleccionar la respuesta de las válvulas de potencia y por último añadir los efectos de sonido que queramos. Unos sencillos pasos pero que encierran una gran paleta sonora que nos proporcionará a su vez una versatilidad tan grande como para encontrar las sonoridades necesarias para el estilo musical favorito. Sonando, independientemente de la configuración empleada, entrega sonoridades puras, no suena especialmente procesado, ni "chicharra", ni hueco, ni entubado... como suele ocurrir en algunos modeladores de sonidos.

Desde luego Blackstar va dando pasos firmes y este ID:60 es buena prueba de ello. Date una vuelta por tu tienda favorita y pruébalo si buscas este tipo de amplis programables, te llevarás una grata sorpresa. ■

.....  
José Manuel López

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Blackstar

**Modelo:** ID:60 TVP

**Formato:** Combo programable

**Potencia:** 60W

**Peso:** 18 kg

**Dimensiones en mm:** 584 x 485 x 250

**Distribuidor:** Suprovox

# T-Rex Replica

DE LOS MEJORES DELAY DEL MUNDO



**T-Rex Replica es un pedal que proporciona hasta 2000ms de retardo digital -dos segundos- con calidad de estudio, para ello utiliza un conversor Burr Brown AD/DA de 24 bits. Está reconocido como uno de los pedales de delay más reputados del mundo para guitarra.**

No en vano algunos de sus usuarios son verdaderos astros del mundo de la música, podemos citar en otros muchos a David Gilmour, Gary Moore, Carlos Santana, Pete Townshend o John Mayer... y juega en la liga de un Carbon Copy o un Memory Man.

Es un pedal robusto con unas dimensiones de 100 x 120 x 55 mm y un peso de 662 gramos sin incluir la pila, sencillo de manejo y con un sonido tan orgánico que establece confusión entre lo analógico y lo digital.

## Controles

El Replica se gestiona a través de una serie de switches, interruptores y potenciómetros. Los controles manuales corresponden a ECHO, REPEAT, LEVEL y TEMPO.

ECHO determina la mezcla de la señal directa con el delay. Cerrado resulta muy suave, sutil y contra más lo abres, si lo sitúas por encima de la señal puedes jugar con sonoridades bastante curiosas

El REPEAT sirve para ajustar el número de repeticiones que puede oscilar entre una sola hasta un infinito virtual. El TEMPO determina

la velocidad del echo y LEVEL permite ajustar el overall de salida del Replica.

Un botón situado en la lateral -que se puede ocultar después de usar- permite ajustar el nivel de entrada de la señal.

## Entradas y salidas

Las entradas y salidas del Replica ofrecen diferentes opciones de configuración. Cuando el delay está apagado el pedal dispone de un true bypass para mantener la señal pura en su camino hacia el amplificador. Centrandonos en las entradas y salidas, además de

las típicas in y out de jack dispone de una salida Direct y un conector MIDI.

La salida Direct permite enviar la señal limpia hacia cualquier unidad que deseemos, sea un afinador u otro ampli etc. La entrada MIDI permite controlar el tempo del delay o activarlo/desactivarlo desde un controlador midi externo. El delay se puede usar en un loop externo pero hay que tener precaución que la señal de entrada no exceda de 2 decibelios porque podría causar una cierta distorsión.

Después tenemos los botones para pulsar con el pie de encendido-apagado y el Tap Tempo.

El Tap Tempo, una de las opciones más interesantes del pedal, se puede modificar el tiempo de retardo con el pie cuando estás tocando la guitarra, un led va indicando la tasa de manera que puedes adaptarla dentro de la misma canción en función de las necesidades de cada momento.

### Matices y sutilezas

A pesar de la sencillez de las opciones del pedal, el Replica propone un par de ellas que

van a otorgar matices sonoros y amplían la paleta de sonoridades y por lo tanto su versatilidad. Nos referimos a dos mini-switch rotulados como BROWN y SUBDIVISION.

El Brown proporciona un filtro high-cut que permite que el Replica suene como un eco de cinta a válvulas, un sonido que es todo un clásico y por otro lado el Subdivision permite con figurar las repeticiones en valores de figuras que van desde la negra a ocho tresillos.

### Sonando

Y hemos llegado al verdadero punto fuerte de este pedal de delay que no es ni más ni menos que su sonido, la calidad que nos proporciona. Definir calidad si hablamos de sonido necesita una explicación, relatar los factores que la componen, para este pedal podríamos definirla como natural. Las sonoridades resultan de lo más orgánicas, no colorea la señal de la guitarra y propone un sonido sin aristas, muy rico en matices armónicos.

El uso puede adaptarse a muchísimos estilos musicales, desde ecos sutiles para sonidos limpios en plan jazzero a sonoridades que ayudan a crear texturas en diferentes contextos pop, indie, country...Sin ninguna duda el T-Rex Replica es uno de los mejores delays que existen en el mercado, sencillo de manejo y con un sonido excepcional...tal vez el pedal de delay definitivo. ■

.....  
José Manuel López



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

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

# PURE VINTAGE

REFERENTES HISTÓRICOS • AMERICAN ORIGINALS



[facebook.com/fenderiberica](https://facebook.com/fenderiberica)



[twitter.com/fender\\_es](https://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*



# John McLaughlin

## MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD

Es difícil escribir cualquier nota introductoria para una entrevista con alguien tan legendario como John McLaughlin. El papel que tuvo en los años más importantes del fusion de Miles Davis, la manera que revitalizó el jazz más eléctrico dándole un impulso más rock, al mismo tiempo dotado de una espiritualidad hindú, le convierten en uno de los músicos más importantes de la historia de la música moderna, tal como dice Zakir Hussain con quien tocó en Shakti.

**F**rank Zappa criticaba su modo “excesivo” de tocar, Jeff Beck lo reconoce como el más grande guitarrista vivo... para Cutaway, uno de los mejores.

**John, ¿Cómo de influyente fue para tu propio sonido alguien tan “icono” como Miles Davis?**

**R:** Aunque Miles tocara la trompeta tuvo un efecto poderosísimo en mí, en lo que toco. Eso se debe en parte a los años en que yo era un adolescente, descubrí la música de Miles en

1957 y me atrapó. Puedo decir que para mí aquello era el camino –con mayúsculas– del jazz. Pero Miles nunca tuvo un guitarrista como podía ser John Coltrane con el saxo, a quien descubrí en sus colaboraciones con Miles. Sus músicos eran de viento y a partir de ahí dejé de escuchar guitarristas. Esa es una de las razones de la influencia que Miles tuvo en mí.

Por supuesto tengo que mencionar que Miles comenzó una nueva música, un nuevo jazz, nuevos conceptos en la música improvisada.

Esto fue algo fantástico y excitante para mí, me causó un impacto que dura hasta hoy.

**En cuanto a los discos que más tarde realizaste junto a Davis o con la Mahavishnu Orchestra ¿Sientes la importancia que esas grabaciones tuvieron para toda una generación de músicos y de oyentes?**

**R:** En ese momento no tenía ni idea de la influencia que podrían tener esos álbumes, si es que tenían alguna, por supuesto que no estaba pensando en el futuro, la música ya era simplemente excitante por sí misma. Sólo tuve noción del impacto de esos tiempos muchos años después. Tampoco creo que Miles pensase en la influencia que podría tener en las futuras generaciones. Básicamente el arte en general y la música en particular se trata del momento, del ahora. El impacto sólo se puede medir en el futuro, algo que nunca se considera a la hora de hacer música.

**Los discos "Trident" y "Birds of Fire" por ejemplo, son de una banda que suena en vivo, sin embargo están muy bien producidos con un sonido maravilloso lleno de capas. ¿Hubo un trabajo importante de post-producción, overdubs, en esos discos o fue todo grabado en vivo como parece?**

**R:** Las grabaciones de esa época eran siempre en vivo en el estudio, en la mayor parte de las



veces esa es la forma en que me gusta grabar hoy en día. Teníamos un excelente ingeniero en aquellos días, muy bueno, Ken Scott. Pocas veces los solistas intentaban grabar otro solo especialmente si la pista era buena, era muy difícil hacerlo de nuevo, luego simplemente grabábamos otra performance

**El último álbum es un tributo emocional a la música de John Coltrane a quien te referiste anteriormente ¿Hasta que punto te alcanza esa influencia?**

**R:** Es difícil de cuantificar porque desde 1958 hasta hoy son muchos años. John Coltrane no fue sólo un gran músico y artista, él fue una

influencia e inspiración maravillosa para continuar con mi trabajo de comprender las grandes cuestiones existenciales. En ese sentido el fue realmente un gurú para mí tal y como lo fue Miles.

**Optaste por grabar simultáneamente dos baterías ¿Por algún motivo en particular?**

**R:** Amo el ritmo, llegué a tocar la batería cuando era joven, aunque apenas pasé de hacerlo en jam sessions. Dicho sea de pasó lancé un DVD educacional sobre como emplear el ritmo usando el sistema Konokol del sur de India. Un buen ritmo transmite alegría y lo puedes encontrar en Oriente, Occidente, África, en Amé-

rica del Sur, ¡en todos los lados! Mark y Gary son dos grandes bateristas y es un placer escucharlos tocar a los dos juntos.

**Con Shakti adquiriste una conexión muy profunda con la música de la India ¿Cómo descubriste esa pasión?**

**R:** Shakti nació como consecuencia de mi pasión por la cultura filosófica de la India y su música. En la India esas realidades se ponen juntas, mucho más que en occidente. Eso fue algo que cambió con la llegada del álbum "A Love Supreme" de John Coltrane en 1965 que logró integrar con éxito una dimensión espiritual en la música de jazz contemporáneo. No es coincidencia que el hijo de Coltrane se llame Ravi, tal como el maestro del sitar indio Ravi Shankar, con quien tuve el privilegio de estudiar.

En 1970 había comenzado con mis estudios de teoría musical india, estudios que ya tuvieron un impacto musical en aquello que escribí para Mahavishnu Orchestra. Allá por 1973 ya había trabado amistad con Zakir Hussain un maestro de la tabla y ya había pasado un par de años estudiando música del sur de la India en la Wesleyan University de Connecticut. A través de mis estudios contacté con el Dr. L. Shankar que se juntó con Zakir Hussain y conmigo y esa fue la primera formación de Shakti. Sin embargo en 1975 se hizo evidente para mí que necesitaba dedicar más tiempo a aprender más acerca

de esos maravillosos músicos improvisadores. Entonces Shakti se convirtió mi grupo principal. Por esa época fue cuando comencé también mis estudios con el maestro Ravi Shankar.

#### Recuerdo una guitarra diseñada específicamente para ese proyecto...

**R:** Cuando empecé a tocar con estos músicos tuve la idea de modificar mi guitarra acústica añadiéndole otras cuerdas de acompañamiento, hablé con Abraham Wechter sobre esa idea. Dichas cuerdas me permitían acompañarme a mi mismo en mis improvisaciones, ya que L. Shankar no podía hacerlo de la misma manera en que yo le acompañaba en las suyas con mi guitarra.

#### Después vino el explorar el mundo del flamenco, en realidad en los 70 estuviste por todas partes ¿Cuál fue la importancia de tantas y diversas experiencias en tu comprensión de la guitarra y de la música?

**R:** Todas las influencias musicales vinieron a mí entre los 11 y los 15 años. Comencé como pianista clásico y descubrí el blues del Mississippi al mismo tiempo que una guitarra entró en mi casa. Durante cuatro años estuve expuesto a la música de la India, flamenco y jazz. Pero cuando tenía 16 años escuché el LP "Miles Ahead" una colaboración entre Miles Davis y el arreglista Gil Evans. En este disco puedes descubrir cuanto estimó Miles la influencia española



**“Jimi era una persona muy simpática, realmente lo disfruté. Como guitarrista el revolucionó el mundo con su enfoque. Fue una revolución como lo fueron Eric Clapton o BB King.”**

y por supuesto el blues se encontraba en todo lo que tocaba. Eso fue un catalizador para mí. Percibí que varias influencias podían ser integradas con belleza en el jazz. Más tarde descubrí a Paco (de Lucía) y lo invité inmediatamente a colaborar conmigo, fue así como surgió Tres Guitarras, inicialmente con Larry Coryell que después fue sustituido por Al Di Meola.

#### Después de haber tocado con tantos músicos legendarios ¿Cómo encontraste a los de tu cuarteto?

**R:** Una vez que escucho a una persona tocar, sé exactamente donde se encuentra su música y su vida. La música es mi primer lenguaje y me lo cuenta todo. Cuando escucho a éste o aquel músico sé inmediatamente si podemos llegar a tener una profunda comunicación musical. Es tan sencillo como eso.

#### A lo largo de los años ¿A que guitarras has tenido mayor apego?

**R:** Tengo 8 ó 9 guitarras de las muchas que tuve a lo largo de los años. Me gustan mucho las Gibson y las Fender. Tego guitarras de Paul Reed Smith y últimamente tocó con Freeway de Godin. La Godin tiene un sonido muy bueno y una pastilla óptima para sintetizar.

#### ¿Y que amplificador usas actualmente?

**R:** Los últimos años he usado un preamp de

Mesa Boogie, también usaba amplis Mesa en los años 70. Con todo estoy ahora con un pre-amp Seymour Duncan Twin Tube que es realmente bueno, estoy muy satisfecho con él.

#### Por encima de todo ¿Qué es lo que buscas en los sonidos que te da un amplificador?

**R:** Un sonido cálido, definido y con un buen registro de agudos.

#### ¿Qué recuerdos guardas de aquella legendaria jam con Jimi Hendrix?

**R:** Jimi era una persona muy simpática, realmente lo disfruté. Como guitarrista el revolucionó el mundo con su enfoque. Fue una revolución como lo fueron Eric Clapton o BB King. La noche que hicimos la jam fue muy dura para mí. Yo solo tenía una acústica con un cuerpo grande que montaba una pastilla, el volumen en el estudio era increíble con aquellas paredes de Marshall etc. la acústica no perdió el tiempo para comenzar a hacer feedbacks, a acoplarse. Hubiera necesitado una guitarra de cuerpo sólido pero no la tenía, fue una pena.

#### ¿Crees que apenas tuvimos una pequeña muestra de lo que era como guitarrista?

**R:** ¡Si! Sin duda... ■



# The Cult

## LA ESCOLTA DE BILLY DUFFY

Los británicos pueden considerarse una banda de culto. Ese estatus en gran parte es debido a un guitarrista con un sonido personal y un gran sentido estético. La personalidad de The Cult viene del manual del rock: un gran frontman y un gran guitarra solista. Atrás quedaron los tiempos de conflictos provocados por el ego. Billy Duffy nos habla sobre su sonido de guitarra y su último trabajo de hace unos meses mientras piensa ya en el siguiente que llevan trabajando desde marzo con vistas a editarlo próximamente.

**C**on los EP "Capsule" parecía que no volverían los "larga duración", sin embargo apareció "Choice of Weapon"...

**R:** Disfrutamos haciendo "Capsule" era una forma de experimentación, al final nos dimos cuenta de que somos compositores y que hacer un disco es lo que hemos hecho siempre y podemos hacerlo. Los

"Capsule" fueron una fórmula importante porque mantenía las cosas en marcha y no era necesario escribir 15 canciones más o menos, solo algunas que permitieran a los aficionados ver las nuevas direcciones que tomamos y así preparar un nuevo disco. Algo que también sucederá para 2014, tal vez antes.

**En su momento “Capsule” parecían consecuencia de la falta de tiempo que la industria permite en la actualidad a las bandas...**

**R:** Sí, en su momento ese fue un factor que dictó los EPs. Ian [Atsbury] estaba muy confiado en editar música de otra manera, ser nosotros mismos los que lanzáramos nuestro trabajo. Al final hemos tenido una buena pareja discográfica, pero queríamos estar más involucrados en esa experiencia.

**Y en el camino estético de “Choice of Weapon” The Cult desarrolló unas guitarras con más músculo.**

**R:** Sí, esa es una buena afirmación. Siguen estando presentes mucho de los elementos clásicos de The Cult, pero creo que los presentamos de una manera más fresca, renovada. En ese sentido logramos un buen equilibrio.

**John Tempesta entró en “Born Into This” después de haber tocado con baterías como Eric Singer o Matt Sorum, ¿Qué aporta al sonido de la banda?**

**R:** John estuvo a punto de realizar una audición para The Cult en 1993 o 94 -con el tiempo acabó siendo contratado Scott Garret- cuenta la historia de que ni Ian ni yo aparecimos por la audición, algo que puede ser verdad. Lo conocimos en Nueva York cuando era el drum tech de Charlie Benante de Anthrax allá

por el 86. Nos dimos cuenta de cómo era su trabajo cuando lo vimos con Rob Zombie, si podía tocar allí que tenía que hacer cosas con bastante peso y rítmicas, podía encajarlo con nosotros. Lo dejamos tocar a su aire y funciona muy bien. Estos bateristas -igual que Matt Sorum que giró con Motörhead- se adaptan bien porque para tocar con The Cult es necesario tener swing.

**Siendo The Cult básicamente un power trío más Ian como cantante ¿Cómo de influyente se nota la batería en la banda?**

**R:** En realidad la batería es la extensión del baterista ser humano. Diez bateristas tocando en

la misma batería sonarían diez veces diferente. La música de The Cult está fundamentada en la guitarra y cualquier batería debe de adaptarse a eso. Tienen que encontrar su espacio en lo que estoy tocando con la guitarra, porque a efectos prácticos muchas veces empiezo los temas y al haberlos escrito también establezco el feeling con que deben sonar, a veces esto hace que las cosas no funcionen. Por ejemplo Eric Singer es un excelente batería, pero cuando hicimos las demos para “Sonic Temple” Bob Rock (productor) sentía que aquello no sonaría en la onda que queríamos para el álbum. ¿Es Eric un mal batería? De ninguna manera, pero el feeling era algo diferente del que quería-



mos...esto pasa a veces con los músicos.

Johnny encaja muy bien y es muy consistente, desde que está en la banda y son ya siete u ocho años, hubieron dos conciertos en los que estaba enfermo -no debería de haber tocado en ese estado- y no tocó muy bien, aún así se defendió correctamente. ¡Dos conciertos! Es muy consistente como te digo, mantiene los mismos niveles de energía y dinámica en cada bolo lo que nos hace una banda muy rigurosa en vivo. Eso ciertamente viene de la resistencia que se adquiere tocando en una banda como Testament. He tocado con baterías muy buenos una noche y horribles la siguiente (risas).

**Trabajar con Bob Rock, esa mezcla entre lo clásico y lo moderno ¿Es importante en ese proceso?**

**R:** Fue una combinación de cómo habíamos trabajado en Capsule con Chris Gloss (que también lo había hecho con el álbum en solitario de Ian) y las necesidades específicas que nos habíamos planteado para “Choice of Weapon”, ahí apareció Bob Rock que nos impulsó hasta la meta. El consigue ser muy directo trabajando, no da rodeos, vino y supo perfectamente lo que había que hacer.

**¿Grabáis normalmente juntos, tocando a la vez o cada uno suele hacer su instrumento por su parte?**

**R:** Inicialmente grabamos siempre juntos



pero después se suelen retocar algunas cosas. Nueve de cada diez veces grabamos juntos para alcanzar el feeling de banda, ya que esa suele ser la esencia de la grabación, incluso Ian graba voces también, aunque luego lo haga de nuevo.

**Aprovechando el hecho de grabar con Bob Rock... ¿Usa algunos viejos trucos en las grabaciones?**

**R:** Grabamos con Pro Tools no disponíamos de presupuesto para hacerlo a la vieja escuela. A pesar de que Capsule por ejemplo se había registrado en cinta, la verdad es que ahora mismo no consigo notar diferencias. El último disco que grabamos a la antigua usanza fue Electric, ahora estamos más centrados en las canciones que en el sonido, eso se lo dejamos a Bob, de eso se trata, confianza total.

**Hablemos de sonidos, eres muy cuidadoso con el sonido de tus guitarras ¿Qué equipo estás usando ahora?**

**R:** En directo guitarras, mis favoritas son las Gretsch White Falcon, uso un par made in Japan con sistema de vibrato vintage, también llevo Les Paul y una Bill Nash tipo Esquire con una P-90 stacked.

Suelo usar una combinación de diferentes amplis, en vivo básicamente uso un Bad Cat mezclado con un Matchless ambos en formato combo. Uso también un Marshall JCM800 para algunas cosas y todavía empleo también el Roland JC120. De vez en cuando uso alguna cosa diferente como cuando trabajábamos con Chris Goss, que grabé algunas guitarras a través de un Supro, -tiene una colección de Supros de los 50- para hacer alguna base y solos de manera que pudiera conseguir al-

gunos sonidos realmente distintas. Pero nada del otro mundo, el Supro fue el ampli más exótico que usé. En cuanto a micros para captar no tengo preferencias, solo decido si me gusta el sonido de la guitarra o no, el resto lo dejo en manos de gente como Chris o Bob que son ingenieros y expertos...cada uno tiene sus técnicas.

**¿Cómo realizas las mezclas de esos amplis?**

**R:** Normalmente separo el JC120 y el Matchless para los sonidos limpios o bien Marshall con Matchless para los saturados. Raramente lo tengo todo activo, al contrario de lo que sucede en vivo. La única vez que lo usé como en vivo fue para corregir un enorme error de guitarra en uno de los dos conciertos que acabaron siendo el DVD "Live Cult-Music Without Fear", montamos la plataforma ori-

ginal para hacer una pista que sustituyera a la original.

**¿Cómo mueves todo tu backline? ¿Lo llevas detrás?**

**R:** En muy rara ocasión hago eso, suele estar alquilado todo, es muy caro enviar los amplis de USA para Europa, me vale con llevar las guitarras y los pedales. Es fácil acceder a un buen Marshall o un JC120, muchas veces acabo tocando con un Vox AC30 para conseguir aproximarme al sonido que me da Matchless, añadiendo un poquito de agudos funciona bastante bien.

**¿Puedo deducir que no eres un gran fan de las emulaciones?**

**R:** No del todo, no soy capaz de pisar cualquier cosa que se me ponga. El Line 6 DL4, el

delay verde, suena bastante bien, he experimentado mucho en casa pero no me atrevo, no sé si estoy seguro de utilizarlo en directo. En realidad prefiero las cosas de Boss, funcionan bien, uso los delays de Boss desde 1983. En "Sonic Temple" o en "Ceremony" usaba un rack de Korg con algunos delays, una recomendación de Bob Rock, sonaba muy bien usado por John Sykes. En los últimos años he vuelto a Boss, simplemente me gusta como suenan.

Tengo un rack pero no lo uso. Como está actualmente la industria es preciso tener un rig simple y funcional que suene bien. Tener un gran rack implica tener que estar seteando, ajustando todo el tiempo, para una banda como U2 o los Stones no es un problema pero para una banda normal es algo poco práctico.

**¿En estudio procesas mucho el sonido o apenas aumentas los efectos en la mezcla?**

**R:** Depende de la situación. En la mayor parte de la grabación apenas utilizo nada porque ya no utilizamos la cinta para grabar por lo que no importa mucho. Grabo con la señal seca añadiendo un poquito de reverb o delay para después ajustarlo. Pero si grabo algún overdub o un solo, sí que puedo utilizar efectos porque a veces es hacer algo que no resulte usual, ahí sí que me interesa tratarlo, no realizarlo posteriormente.

**Ese compromiso te ha hecho tener un sonido casi místico de guitarra...**

**R:** (Risas). Es que oigo así las cosas en mi cabeza. No sabría como explicarlo, me hace sentirlo de esa manera, usar un determinado sonido o un par de notas fuera de lo normal es lo que debe darme esa aura mística...

**¿Acaba siendo un pedal de efecto de sonido el que dirige una estética musical?**

**R:** Los pedales pueden influir en ti, pero mi sonido está muy definido. Si es cierto que te ayudan a encontrar alguna sonoridad concreta que meter en un pasaje, que algo suene diferente...por eso es bueno trabajar con productores que también sean guitarristas, "¿Qué tal sonaría con esto aquí...?" Ese tipo de cuestiones. Tal vez sea la parte más divertida de grabar un disco, la experimentación.

**Accidentalmente con la experimentación suelen surgir detalles interesantes que es necesario repetir a través de samples...¿Los utilizáis en vivo?**

**R:** En las giras de "Sonic Temple" y "Ceremony" llevábamos un teclista que disparaba samples de guitarra para reforzar la estructura rítmica de la banda. Exceptuando esas dos giras siempre procuramos ser muy orgánicos. Yo nunca he usado muestras en directo, no puedo concentrarme en eso, soy un



guitarrista de mucho feeling. Sin embargo es curioso que lo menciones, porque ahora al grabar con Pro Tools las dinámicas de los temas cambian mucho y tengo que aprenderme las canciones de nuevo.

Por ejemplo grabas con un tipo de arreglos, unos arreglos que después cambian en la edición y acaban convirtiéndose en la estructura final y me toca aprenderme esos detalles para poder tocarlos en vivo. De hecho antes de conectar es lo que estaba haciendo con una canción para poder tocarla (risas) controlar las partes que ahora son diferentes...

**Te vuelves a referir a "Ceremony" de nuevo, las guitarras de ese álbum pueden ser la máxima expresión de The Cult....**

**R:** ¿En serio? Es gracioso, puede que sea el disco que menos me gusta. Tal vez debido a motivos personales entre Ian y yo. En realidad me gustan mucho los sonidos que conseguí en Ceremony pero no me gusta el álbum como un todo, las movidas entre Ian y yo, algunas de sus letras, algunos de mis riffs, las canciones con algunas excepciones..."Wild Hearted Son", "White", "Wonderland" son buenas. Pero el sonido de guitarra, el disco sonoramente es fantástico. Todavía me apena que las canciones no fueran todo lo que hubieran podido ser... ■

*Godin*  
GUITARS  
rethink your tone



**BACKLINE IMPORT S.A.**

C/ Can Poble, 8 - Pl. Can Roqueta  
08202 Sabadell (Barcelona)  
Tel.: 937480161 - Fax: 937487000

[www.backline.es](http://www.backline.es)

[f / BacklineImport](https://www.facebook.com/BacklineImport)

[t / BacklineImport](https://www.twitter.com/BacklineImport)

[You Tube / BacklineImport](https://www.youtube.com/BacklineImport)



# Controla las Tónicas

## LA SUMISIÓN DEL PRIMER GRADO

**Muchas veces en el estudio de las escalas o arpeggios sucede que nos encontramos cómodos en una posición o área del mástil, de modo que confiamos en unas mismas zonas de trabajo y de desarrollo de ideas. Con los ejercicios que os propongo, intentaremos abrir un poco la mente en el mástil, y ver como podemos mejorar para no tener limitaciones y conseguir tocar de un modo general las escalas Mayor y Menor Natural desde cualquier punto. ¡Allá vamos!**

Uno de los principales problemas que tenemos que afrontar en el conocimiento de las escalas en el mástil es el de ser capaces de abordar una secuencia de notas desde cualquier punto del mismo. En infinidad de ocasiones podemos ver casos en los que el guitarrista tiene una visión íntegra de un Modo, pero centrándose en una zona en exclusiva, o avanzando por el diapasón visualizando las digitaciones desglosando grado por grado desde un primer dibujo de referencia. No hay duda de que tener un control “en horizontal” de las escalas es imprescindible,

pero también lo es el ser capaces de formularlas en cualquier tónica y desde cualquier cuerda y traste, para tener una sensación de plena autonomía.

Empezamos con el **Ejercicio 1**, donde encontramos la escala de Do Mayor Natural desde la tónica en la sexta cuerda, y tocamos cada uno de sus grados hasta llegar a la octava. Destacar que os he puesto todos los ejercicios en Do para facilitaros el trabajo de visualización de las notas, pero comentaros que lo interesante de éstos ejercicios es probarlos en cualquier centro tonal. La digitación

que nos aparece la tocaremos con los dedos 1, 2 y 4 de la mano izquierda, y el dibujo nos facilita identificar claramente las distancias tonales entre grados: 1 tono, 1 tono, ½ tono, 1 tono, 1 tono, 1 tono, ½ tono. Los **Ejercicios 2, 3, 4 y 5** consisten en generar la misma escala de Do Mayor, pero esta vez desde la quinta, cuarta, tercera y segunda cuerdas respectivamente, de tónica a octava. Veremos que la figura de los dedos se mantiene tan solo en el **Ejercicio 2**. Los **ejercicios 3, 4 y 5** nos obligan a una digitación distinta de mano izquierda, de lógica deducción empezando con el dedo 1 en el primer grado.

Los **Ejercicios 6, 7, 8, 9 y 10** giran entorno al mismo concepto, pero ésta vez con la escala Menor Natural (1 tono, ½ tono, 1 tono, 1 tono, ½ tono, 1 tono, 1 tono). Empezamos con el **Ejercicio 6**, dónde abordaremos la escala a partir de la tónica en la sexta cuerda, hasta llegar a su octava, para proseguir de forma

descendente de nuevo hasta la tónica. La digitación que utilizaremos en éste caso será con los dedos 1, 3 y 4 en los dos primeros ejercicios de éste Modo Menor, así nos vuelve a facilitar la visualización de los intervalos en el mástil.

La utilidad esencial de estos ejercicios resulta en el concepto de ser capaces de construir una escala desde cualquier punto de nuestra guitarra. Aún así por supuesto lo podemos emplear técnicamente y atacaremos con púa alterna, siempre con metrónomo y a un tiempo razonable adaptado a cada uno, así aprovechamos para ir solidificando nuestro ritmo de manera que nos obliguemos a dar importancia por igual a cada una de las notas que hacemos sonar. Para los que tengáis el diapasón mas interiorizado, podéis intentar sobrepasar la octava y seguir tocando las notas correspondientes a la escala de Do hasta llegar a la primera cuerda.



# Controla las Tónicas - Ejercicios

Una vez aprendidas las escalas en los distintos puntos, podéis practicar sobre una base de acordes diatónicos para la improvisación. Os bastará con una sencilla progresión I, II-, V o bien I, IV, V para que empecéis a jugar con el concepto y de ésta forma intentar construir frases melódicas y coherentes desde las tónicas indicadas. No hace falta que en un principio busquéis complicaciones rítmicas. Con una figura de corcheas siendo exigentes en el tempo y la ejecución dinámica será suficiente para avanzar en la improvisación.

Para los que tengáis un control de la relación interválica de los Modos y su construcción, podéis intentar los mismos ejercicios pero trasladados en Dórico, Frigio, Lidio, etc. De ésta manera logramos el objetivo de visualizar el mástil, sus notas y su comportamiento de una forma mucho mas detallada y precisa, obligándonos a practicar la escala que decidamos desde cualquier punto, así llegamos a dominar el concepto de manera sólida y sin carencias. Para los que estáis a un nivel inicial, mezclar éstos ejercicios con el estudio de las formas y posiciones empezando desde cada grado de la escala desde la sexta cuerda os sentará unas bases importantes en cuanto al concepto de escala Mayor y Menor. ¡Hasta la próxima! ■

Albert Comerma

*Ejercicio 1*

*Ejercicio 2*

*Ejercicio 3*

*Ejercicio 4*

*Ejercicio 5*

*Ejercicio 6*

*Ejercicio 7*

*Ejercicio 8*

*Ejercicio 9*

*Ejercicio 10*

# Arrasando con el arpeggio Mayor

**Ya pudisteis leer en estas mismas páginas un primer artículo sobre la técnica del Sweep Picking. Por supuesto, es una técnica con un extenso desarrollo y un largo curso de perfeccionamiento y, por ello, os ofrecemos una segunda entrega, centrándonos en el uso del Sweep Picking con una de las formas del arpeggio del acorde Mayor más populares. No se trata precisamente de uno de los campos de la técnica de guitarra más sencillos ni rápidos de aprender, así que preparad una toalla y una bebida isotónica, porque hoy tenemos una sesión intensa de atletismo dactilar.**

Aunque pasen los años, sigue siendo una de las técnicas más demandadas en el mundo del Metal y el Rock duro: hablamos del Sweep Picking o Púa de Barrido, popularizada por guitarristas como el ilustre Yngwie Malmsteen. Su eficacia fue demostrada ampliamente en discos como Speed Metal Symphony del dúo Cacophony formado por Marty Friedman (más tarde en Megadeth) y Jason Becker (guitarrista que, desgraciadamente, se encuentra postrado en una silla de ruedas debido a una enfermedad neurológica y cuya historia se narra en el re-

cientific documental Not dead yet). Esa técnica se convirtió, más adelante, en un "must have" de cualquier guitarrista del Metal y se ganó su lugar en discos legendarios (escucha el inicio del solo de "Leper Messiah" en el Master of Puppets de Metallica o el primer solo de "Pain killer" de los Judas Priest).

Los guitarristas más recientes en el género han llevado esta técnica a límites de limpieza y perfección en la ejecución técnica totalmente insospechados, y la han utilizado con total propiedad en géneros tan dispares como el power metal de los Dragonforce o el metal extremo

de los Necrophagist o los Children Of Bodom (siendo su guitarrista, Alexi Laiho, uno de los más visibles abanderados de esta técnica).

Así pues, ¿cuál es la clave del dominio de esta técnica? Sin duda, un control preciso de la mano derecha, que ya expusimos en el anterior artículo sobre el tema. Sin embargo, por sí sola es insuficiente. Es muy necesario conocer al menos unos cuantos patrones de las figuras de diapason más comunes asociadas a esta técnica. Sin duda, los patrones más populares son los arpeggios: acordes desglosados por voces.

Hay tantos arpeggios en la armonía como acordes existen, así que comenzaremos poco a poco. Hoy dedicaremos todo nuestro artículo a ejercicios correspondientes al arpeggio de un acorde Mayor. No existe una única forma de tocar un arpeggio Mayor, como tampoco hay una única manera de tocar un acorde Mayor. Sin embargo, para ser más eficientes, nos centraremos en una sola forma: comenzare-

mos a tocar por la quinta cuerda, basándonos en la forma del acorde abierto de Do Mayor. De este modo, obtendremos la siguiente disposición de las tres voces (tónica, tercera y quinta) de nuestro arpeggio:

**Tónica – Quinta cuerda – Dedo meñique**  
**Tercera – Cuarta cuerda – Dedo anular**  
**Quinta – Tercera cuerda – Dedo índice**  
**Tónica – Segunda cuerda – Dedo medio**  
**Tercera – Primera cuerda – Dedo índice**  
**Quinta – Primera cuerda – Dedo meñique**

En el **primer ejercicio**, utilizamos la misma forma en tres alturas diferentes del mástil, el traste 7, el traste 12 y el traste 14. Fíjate muy bien en el patrón de púa que te indicamos en la tablatura, ya que es la clave para obtener mayor definición en las notas.



En el segundo ejercicio, tenemos una composición hecha para utilizar muchos acordes Mayores a diferentes alturas. Sin embargo, esta vez solamente hemos usado la mitad del arpeggio, empezando desde la primera hasta la tercera cuerda. Debes tener especial cuidado al hacer los desplazamientos, ya que algunos son un poco largos y puedes equivocarte si no prestas atención. De nuevo, la dirección de la púa es la clave del éxito.

EJERCICIO 2 TAB+GP5+MP3



Por último, en el tercer ejercicio, volvemos a utilizar la misma forma de arpeggio completa de los ejercicios anteriores. Esta vez, el desplazamiento es mayor y más complejo, ya que se produce de forma ascendente y descendente. Nuestro dedo meñique debe ser el capitán de la misión y no perder de vista cuál es la tónica de nuestro siguiente arpeggio.

EJERCICIO 3 TAB+GP5+MP3



Como resumen final, es muy importante que hagas cuantos más ejercicios puedas de esta forma de arpeggio, no solo por la frecuencia con la que aparecerá en los temas de rock, sino también por el enorme efecto que tendrá en tu oído y en tu comprensión de los acordes de forma desglosada. Ten muchísimo cuidado en no ceder a opciones cómodas, como ligados injustificados o falta de definición en las diferentes voces del acorde. No es que las otras formas de tocar estos arpeggios sean incorrectas, sencillamente



MICKY VEGA

Micky Vega, nacido en Barcelona, es guitarrista del grupo de metal catalán Sargon, y además vocalista de los grupos Arborea y Old Star Covers. Compagina la docencia de guitarra con las actuaciones en directo y su afición por la grabación.

debes ser capaz de dominarlas todas. ¡Mucha suerte y a disfrutar a tope de los arpeggios!

Micky Vega



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

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



compraventa de guitarras vintage

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

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - [info@texmexguitars.com](mailto:info@texmexguitars.com)

# Investigando los arpeggios Fórmula 1 1/2 + 2

Una de las cosas que más me comentan mis alumnos en clase es la dificultad que encuentran para empezar a dominar en la improvisación los arpeggios en toda su dimensión. Es natural que esto ocurra, ya que se trata de un campo muy amplio.

Una vez superada la puesta en práctica de la relación arpeggio-acorde (es decir, tocar por ejemplo el arpeggio de **Dm7** sobre ese mismo acorde) que es la primera etapa del estudio de estos elementos, comienzan a aparecernos un sin fin de aplicaciones y comenzamos a ver que sobre un acorde podemos tocar distintos tipos de arpeggios con diferentes tónicas. Nos encontramos ante un universo tan extenso como apasionante.

Por supuesto, para abordar esta etapa es fundamental conocer las digitaciones en todo el mástil y lo más importante: **reconocer sus sonoridades**. Muchas pueden ser las fuentes de las cuales uno tome ideas

para desarrollar el uso de arpeggios; una indispensable es transcribir y analizar solos y frases. Pero además de eso, es muy importante que llevemos adelante nuestra propia investigación. Esto nos irá dando, con el correr del tiempo, nuestra personalidad musical y nos permitirá relacionar de manera práctica distintos arpeggios y resolver su aplicación en el mástil.

Producto de esa búsqueda personal es el recurso que hoy les presento. Se trata de lo que he dado en llamar **Fórmula 1 1/2 + 2** y sirve, entre otras cosas, para ampliar nuestros recursos sobre progresiones de **II V I** tanto en tonalidad **mayor** como **menor**. Es una fórmula la muy fácil de aplicar ya que **utilizamos el**

**mismo tipo de arpeggio para los tres acordes**.

Se trata de tocar un arpeggio sobre el primer acorde (**II**), luego subir ese mismo tipo de arpeggio **1 tono y 1/2** para el segundo acorde (**V**) y finalmente subirlo otros **2 tonos** para el tercer acorde (**I**). Esta fórmula se puede trabajar combinando los arpeggios en un mismo sector del mástil o desplazando una misma digitación del arpeggio a lo largo del mismo.

Vayamos a los ejemplos. En las **frases 1 y 2** tenemos dos combinaciones diferentes con **arpeggios m7** sobre un **II V I en tonalidad mayor**. Como pueden ver y escuchar, en ambos casos suenan alteraciones sobre el V.

En la **frase 3** trabajamos con **arpeggios maj7**. Comenzamos con un recurso muy habitual que es tocar el **arpeggio de Fmaj7 sobre el acorde de Dm7**. Esto destaca la **novena** del acorde. Luego continuamos con la fórmula sobre los acordes siguientes. A esta altura ya habrán notado que el hecho de trabajar con

arpeggios del mismo tipo facilita el desarrollo de **motivos melódicos**.

En las **frases 4 y 5** pasamos a aplicar la fórmula sobre un **II V I en tonalidad menor**. En la primera de ambas utilizamos un elemento cuyo sonido es muy atractivo: **el arpeggio m7b5**. Y en la **frase 5** nos aparece una estructura no tan habitual: **el arpeggio maj7#5**, que de por sí nos da un sonido más contemporáneo.

Más allá de tocar estos licks, les recomiendo que graben por separado los distintos acordes y prueben detenidamente cada uno de los arpeggios que aparecen en los ejemplos.

Les puedo asegurar que existen otras combinaciones que se pueden aplicar siguiendo la **Fórmula 1 1/2 + 2**. Los invito a investigar y a descubrirlas; estoy seguro que se les despertará la curiosidad.

Abrazo para todos. Que no deje de sonar. ■

# Fórmula 1 ½ + 2 Frases

*Frases 1*

Handwritten guitar tablature for Frase 1. The key signature is one flat (Bb). The chords are Dm7, G7, and Cmaj7. The arpeggiated chords are Arp. Am7, Arp. Cm7, and Arp. Em7. The tablature shows fingerings and includes a triplet of 5s in the first measure.

*Frases 4*

Handwritten guitar tablature for Frase 4. The key signature is one flat (Bb). The chords are Dm7b5, G7, and Cm7. The arpeggiated chords are Arp. Dm7b5, Arp. Fm7b5, and Arp. Am7b5. The tablature includes a triplet of 8s in the second measure.

*Frases 2*

Handwritten guitar tablature for Frase 2. The key signature is one flat (Bb). The chords are Dm7, G7, and Cmaj7. The arpeggiated chords are Arp. Dm7, Arp. Fm7, and Arp. Am7. The tablature includes a triplet of 6s in the first measure.

*Frases 5*

Handwritten guitar tablature for Frase 5. The key signature is one flat (Bb). The chords are Dm7b5, G7, and Cm7. The arpeggiated chords are Arp. Abmaj7#5, Arp. Bmaj7#5, and Arp. Ebmaj7#5. The tablature includes a triplet of 9s in the first measure.

*Frases 3*

Handwritten guitar tablature for Frase 3. The key signature is one flat (Bb). The chords are Dm7, G7, and Cmaj7. The arpeggiated chords are Arp. Fmaj7, Arp. Abmaj7, and Arp. Cmaj7. The tablature includes a triplet of 5s in the first measure.



Ramos Guitars & Basses

Rps  
Pickup Systems

Buzz Feiten  
Tuning System

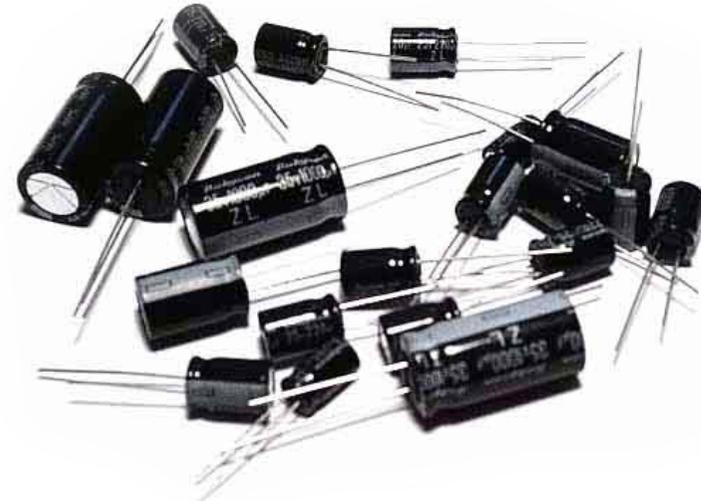
Rebobinado  
de pastillas

Cursos de  
construcción

Construcción  
Custom



# La importancia del condensador



Seguimos dando pistas sobre como mejorar la electrónica de nuestro instrumento favorito, en esta ocasión vamos a comentar al respecto de los condensadores, como actúan, identificarlos y si lo necesitamos y nos atrevemos sustituirlos por alguno que cubra mejor nuestras necesidades.

Lo primero que necesitamos saber es que el condensador (capacitor) actúa recortando frecuencias agudas, a mayor valor más frecuencias recorta y se monta en la salida del potenciómetro de tono

Los hay de muchos tipos, pero nos centraremos en los que podemos utilizar: **cerámicos, poliéster y papel oil.**

El condensador cerámico está constituido por un **dieléctrico cerámico** revestido en sus dos caras de capas metálicas, normalmente plata, que actúan como armaduras. Gracias a la alta constante dieléctrica de las **cerámicas**, se consiguen grandes capacidades con un volumen muy pequeño.

El condensador de poliéster utiliza como

dieléctrico una fina capa de **material plástico**. Existen varios plásticos con propiedades dieléctricas: **Poliestileno, polipropileno, politetrafluoretileno (teflón), tereftalato de polietileno (poliéster). Policarbonato**, triacetato de celulosa y poliparaxileno. De todos ellos el más utilizado es el poliéster ya que admite su metalización consiguiéndose un **condensador** de tamaño muy reducido y bajo precio.

En el condensador de papel. Los electrodos son láminas de aluminio y el dieléctrico es papel impregnado en aceite o cera. Se apilan dos cintas de papel, una de aluminio, otras dos de papel y otra de aluminio y se enrollan en espiral. Las cintas de aluminio constituyen

las dos armaduras, que se conectan a sendos terminales.

Los primeros bajos eléctricos usaban condensadores de 0.1 Uf lo que les hacía tener un tono demasiado oscuro, posteriormente -en los años 60- se pasó a 0.047 en pastillas singles como valor estándar y a 0.022 para pastillas humbucker.

Entre mis preferidos para acercarnos a un tono vintage se encuentran marcas como: Black Cat, Jensen, Angela Paper in Oil y Alessandro.

Para un tono más moderno: Orange Drop, Mallory y TAD

## Codificación mediante letras

Este es otro sistema de inscripción del valor de los condensadores sobre su cuerpo. En lugar de pintar unas bandas de color se recurre también a la escritura de diferentes códigos mediante letras impresas.

A veces aparece impresa en los condensadores la letra "K" a continuación de las letras; en este caso no se traduce por "kilo", o sea 1000, si no que significa cerámico si se halla en un condensador de tubo o disco.

Si el componente es un condensador de dieléctrico plástico (en forma de paralelepípedo), "K" significa tolerancia del 10% sobre el valor de la capacidad, en tanto que "M" corresponde a tolerancia del 20% y "J", tolerancia del 5%.

LETRA	Tolerancia
"M"	+/- 20%
"K"	+/- 10%
"J"	+/- 5%

Detrás de estas letras figura la tensión de trabajo y delante de las mismas el valor de la capacidad indicado con cifras. Para expresar este valor se puede recurrir a la colocación de un punto entre las cifras (con valor cero), refiriéndose en

este caso a la unidad microfaradio ( $\mu\text{F}$ ) o bien al empleo del prefijo "n" (nanofaradio = 1000 pF).

Ejemplo: un condensador marcado con 0,047 J 630 tiene un valor de  $47000 \text{ pF} = 47 \text{ nF}$ , tolerancia del 5% sobre dicho valor y tensión máxima de trabajo de 630 v. También se podría haber marcado de las siguientes maneras: 4,7n J 630, ó 4n7 J 630.

### Codificación "101" de los condensadores

Por último, vamos a mencionar el código 101 utilizado en los condensadores cerámicos como alternativa al código de colores. De acuerdo con este sistema se imprimen 3 cifras, dos de ellas son las significativas y la última de ellas indica el número de ceros que se deben añadir a las precedentes. El resultado debe expresarse siempre en picofaradios pF.

Así, 561 significa 560 pF, 564 significa  $560000 \text{ pF} = 560 \text{ nF}$ , y en el ejemplo de la figura de la derecha, 403 significa  $40000 \text{ pF} = 40 \text{ nF}$ .

Para finalizar vamos a poner a prueba los conceptos expuestos anteriormente. Vamos a presentar una serie de condensadores escogidos al azar del cajón para ver si somos capaces de identificar sus datos ¿Ok? ¿Qué nadie se lo tome como un examen, eh!

Saludos y hasta la próxima. ■

Ángel Jover

Fotos: <http://electronica.ugr.es>

	0,047 J 630 C=47 nF 5% V=630 V.	403 C=40 nF	
	0,068 J 250 C=68 nF 5% V=250 V	47p C=47 pF	
	22J C=22 pF 5%	2200 C=2.2 nF	
	10K +/-10% 400 V C=10 nF 10% V=400 V	3300/10 400 V C=3.3 nF 10% V=400 V	
	amarillo-violeta-naranja-negro C=47 nF 20%	330K 250V C=0.33 $\mu\text{F}$ V=250 V	
	n47 J C=470 pF 5%	0,1 J 250 C=0.1 $\mu\text{F}$ 5% V=250 V	
	verde-azul-naranja-negro-rojo C=56 nF 20% V=250 V	$\mu\text{1}$ 250 C=0.1 $\mu\text{F}$ V=250 V	
	J 22K P1 250V C=22 nF V=250 V	n15 K C=150 pF 10%	
	azul-gris-rojo y marron-negro-naranja C1=8.2 nF C2=10 nF	amarillo-violeta-rojo C=4.7 nF	
	022F 50V C=20 nF V=50 V	amarillo-violeta-rojo, rojo-negro-marrón y amarillo-violeta-marrón C1=4.7 nF C2=200 pF C3=470 pF	

# Válvulas

# 12AX7/ECC83



Este mes voy a tratar de hacer un “review” de ayuda para todos aquellos que os gusta experimentar con la válvulas, comprarlas y volverse loco, cambiando y poniendo, hasta encontrar el “sonido”.

No me molan las reviews técnicas, muy cansinas y que siempre noto en falta que alguien diga “pues esto sonaba bien o no” de una manera clara.

Explicar el porque de la construcción, de los materiales... sería un rollo. Así que de una manera fácil vamos a detallar un poco, porque a todos nos ha pasado cambiar unas válvulas y decir, ¿Ahora que pongo? ¿Podría mejorar el sonido?.

Las 12AX7/ECC83, son habitualmente las

válvulas gastadas en los previos de los amplificadores de guitarra. Según su construcción, materiales que se utilizan y diseño, es lo que nos da las características de su sonido.

En algunas 12AX7 nos encontramos que llevan el añadido WA/ WB / LPS, por ejemplo en las Sovtek, esto lo hacen para diferenciar sus características, aunque la WA y WB a mi me suenan iguales, algunos dicen que tiene un poco más de gain la WA en la práctica en estas dos en concreto me parecen la misma historia.

Marca	Ruido	Microfonía	Características
<b>Tung-sol 12AX7 (Reissue)</b>	Baja	Baja	Una válvula muy warmer, con muy buen gain, quizá le hecho en falta un poco más de transparencia y detalle, pero una válvula siempre “caballo ganador”
<b>Mullard ECC83(nuevas)</b>	Baja	Baja	Una válvula de buena construcción pero que le faltan medios bonitos para ser una buena V1, tampoco tiene un Gain que impresione.
<b>Tesla JJ ECC83S</b>	Media/baja	Media	Una válvula cristalina, muy buenos medios, con Gain bonito, una V1 que por ejemplo monta Dr. Z. Hay muchos detractores pero en amplis de corte vintage funcionan muy bien, y son muchos los fabricantes boutique que las utilizan.
<b>Electro Harmonix 12AX7</b>	Medio	Baja	Una válvula realmente dura, correcta, pero creo que se necesita mejorar. A mi no me dice nada.

También encontramos en algunas Tube Amp Doctor la "A", o la "S". Lo mejor es fijarse en las especificaciones que el fabricante aporta normalmente y a partir de ahí probar.

Todo lo escrito aquí es realmente para intentar suplir carencias y tener el mejor sonido posible en vuestro amplificador y que os de los mínimos problemas.

Por eso si tenemos un ampli chilloncete y queremos intentar compensar, pues buscaremos válvulas más oscuras, o si nos gusta un drive potente pues buscaremos válvulas con buen gain, si tenemos un combo rollo "vibrador" pues deberemos saber que válvulas con tendencia a la microfonia habrá que evitar.

Aquí el estudio es en "la práctica", enchufar cada válvula a un Champ Modificado por mí, con una RCA Smoke Glass de principios de los 60 en la potencia, la misma guitarra, y pasado por un Greenback. Si es verdad que la experiencia en observar como responden en los amplificadores de los clientes, también añade algo de conocimiento

Al ataque. Vamos a centrarnos en la puñetera microfonia, en el ruido y por supuesto en unas pequeñas características generales que os puedan ayudar.

Obviamente hay más fabricantes, pero me he centrado en las que más fácilmente podéis obtener y algunas que me parecen excepcionales. Como gustarme, "me gustan todas",

las Brimar, las Amperex, las Teslas N.O.S...

Hay que comentar que todas las válvulas no funcionan igual en todos los amplis como he dicho anteriormente, pero hay pequeños detalles que normalmente son iguales en todos los amplificadores y por eso he intentado ceñirme a esos.

Puedes o no poner todas las válvulas de la misma marca, puedes ir haciendo pruebas, colocando en varias posiciones hasta encontrar la que mas gusta, con mas Gain, con menos, con mas medios ,...en el sitio que mejor hace su función dentro del amplificador. Yo no soy partidario de poner todas las válvulas "iguales", para mí sería precioso poner todas N.O.S pero muchos clientes no se lo pueden permitir, así que las combinaciones funcionan, y muy bien. Podemos mezclar N.O.S con nuevas logrando magníficos sonidos o simplemente poner algunas en sitios clave. ¡Hay que experimentar!.

Como siempre decir que son mis opiniones, sin ánimo de ofender a una u otra marca, ni a la gente que lo lea y haya experimentado con resultados diferentes. Mi opinión nunca es de Gurú, es de un simple currante con opinión, una opinión tan válida como la vuestra. Tone or Tone!.

Vicente Morellá

Bull Skull Guitars & Pickups

Marca	Ruido	Microfonía	Características
<b>Sovtek 12AX7-LPS</b>	Baja	Media	Una válvula que a diferencia de las otras Sovtek 12AX7 que no me gustan nada la LPS está mucho mejor construida, con muy buen Gain, un detalle más que correcto, y es muy buena válvula Inversora.
<b>Gold Lion ECC83</b>	Baja	Media /Alta	Una válvula excepcional en cabezales, no microfonea en ellos y suena al detalle a un nivel increíble, también una fantástica opción en la fase inversora. Válvula cara pero segura en sonido al 100%. No apta para combos.
<b>T.A.D ECC83</b>	Media/baja	Media	Una muy buena válvula, graves profundos y brillante sin pasarse. Un todoterrreno.
<b>Philips GE 5751(N.O.S)</b>	Baja	Baja	Me gusta, tiene el rollo "Vintage" que mola. Una válvula de baja ganancia, perfecta para amplis pequeños con 1 sola válvula de previo. Increíble en amplis que se busque rollo antiguo y no importe la bajada de gain. Y con muy buena durabilidad.
<b>Philips Jan/Sylvania 12AX7 WA (N.O.S)</b>	Baja	Baja	Cara, unos 90 euros cada una. Espectacular, sin palabras con esa válvula, junto a las Mullard N.O.S unas de mis preferidas. No puedo explicar como suenan porque tienen un rollo tridimensional que no sé ni explicar.
<b>Groove 12AX7-C</b>	Baja	Baja	Válvula dura, con un headroom muy bueno, aunque peca un poco en el detalle, siempre es una muy buena válvula en combos por su extremada dureza y porque es muy correcta.
<b>Mullard ECC83 N.O.S</b>	Baja	Baja	Una válvula tremenda, detalle, graves bonitos medios en su punto y chimey en agudos, una válvula que funciona a la perfección, tanto en v1 como en inversoras, le da un rollo brutal.

# Project Alpha de Hybrid Two

SONIDO PARA TUS MISIONES

**Daniel James, uno de los gurús de YouTube en cuanto a instrumentos virtuales y librerías se refiere, se ha puesto manos a la obra junto con su socio en la sombra, Aaron Frensley, para ofrecernos una serie de herramientas con las que construir nuestras composiciones, encaradas a música de cine, televisión y videojuegos.**

El británico Daniel James lleva unos años labrándose una gran reputación con sus videos tutoriales por internet. Asiduo de los foros de instrumentos virtuales, cogió gran experiencia diseñando sonidos, también junto con Aaron, para otros desarrolladores de instrumentos virtuales. Ahora se arman de valor y bajo el nombre de su empresa de producción Hybrid Two, lanzan al mercado Project Alpha, proyecto que han mimado durante dos años.

Diseñado para Kontakt 5.1, deberás disponer de 2.5 GB libres de espacio en tu disco duro para poder disfrutar de él. En cuanto a sus patch. ¿Qué encontraremos? Un poco de todo, lo más común, y alguns novedades, como las útiles líneas de violoncello. Impacts, Booms, Whooshbangs, Risers, Downers, Braaaaams (si estas familiarizado con la película "Origen" sabrás de lo que se trata), Drones, Reverse FX, instrumentos multisampleados, ritmos sincronizados a tiempo, Synth ARPS, Synth Pads, Synth Bass.

El look de la interfaz en indudable guiño a los videojuegos de misiones en primera persona tipo Metal Gear Solid, es obra del alemán Ryo Ishido, autor de las interfaces más conocidas de la industria para todas las empresas punteras. Preciosa y atrayente cuanto menos, se agradecen GUIs de este tipo.

En cuanto a controles, pues los standard en este tipo de librerías, que nos permitirán máxima flexibilidad en nuestros sonidos customizados al gusto. Contaremos con la posibilidad de manipular una serie de efectos de manera fácil e intuitiva. La EQ nos permitirá dar forma a nuestro sonido de una manera creativa, ya que muchas veces nos obcecamos en pensar que la EQ solo nos permite mejorar frecuencias. Y es

cierto, pero... ¿Y si la usamos para crear sonidos diferentes?.

El famoso control ADSR, como siempre, nos permitirá darle un toque más sintetizado a cualquiera de los sonidos, ajustando el ataque o el release podremos crear swells más que interesantes.

También integrado en el script tendremos la posibilidad de tomar cualquiera de los sonidos de Project Alpha y ejecutarlos a través de un secuenciador totalmente flexible, creando útiles ostinatos y ciertos ritmos tan utilizados hoy en día. Cabe destacar la profundidad y el mimo en cada sonido creado por James y Frensley. Sin duda, se nota que Daniel James es un grandísimo fan de Metal Gear Solid, ya que muchos de estos sonidos podrían ser uti-



lizados en los próximos juegos de la saga con una naturalidad asombrosa. También podemos notar como sus autores disfrutaron con la manipulación del sonido y tomar fuentes más musicales, como un cello, para realizar audio muy nuevo y creativo.

Otro punto a favor de la librería es que se trata de formato abierto, por lo que podrás tomar cada sample tu mismo y utilizarlo con cualquier otro manipulador de samples. Asegurate primero de leer el EULA para no cometer ningún delito de copyright.

En Project Alpha podemos encontrar sonidos, que por sus características pueden tomar las riendas de la producción en que estemos sumergidos y pueden llevar el papel protagonista, pero también pueden trabajar muy bien en la sombra, sobretodo utilizando el secuenciador, para darle un "colchón" a otros instrumentos que estemos utilizando.

**Conclusión**

**4.5/5.** En 2013 es muy difícil llegar como primerizos a un mercado tan amplio y profesional como lo es de los instrumentos virtuales y salir vivo. Hybrid Two ha entrado fuerte en una parcela muy competida y sin duda nos hace esperar con ansia sus nuevos productos. ■

Agus González-Lancharro



# Wavelab 8

El buque insignia de Steinberg es Cubase, pero la marca alemana ha ido desarrollando hasta límites insospechados su software de manipulación de onda Wavelab, que ahora alcanza su versión número 8. Es mucho más que un editor de onda. Por supuesto, ofrece un análisis avanzado de audio y de medición, así como multitracking y audio "montaje", una característica especialmente adecuada para la creación de podcasts o emisiones de radio.

El enfoque básico de la aplicación es muy similar a sus versiones antiguas para cualquiera que haya usado antes. La sensación gráfica es todavía muy parecida a Windows, aunque esto se puede cambiar cambiando el aspecto de la opción "Mac OS". Este es un resultado de la historia de Wavelab como una aplicación Windows y la dificultad de volver a escribir código por completo para una nueva plataforma, como vienen haciendo para MAC desde Wavelab 6.

Existe cierto abuso de iconos y las funciones de éstos no son siempre inmediatamente claras, aunque por suerte hay herramientas.

La interfaz es altamente personalizable y utiliza diferentes trucos como pestañas, ventanas acoplables y conjuntos de ventanas... incluso permite cambiar entre las posiciones que aparecen en pantalla para guardar el cambio de tamaño de las ventanas. Hay una opción de pantalla completa también, aunque en OS X no es exactamente lo mismo que vista de pantalla completa del sistema, por lo que requiere un clic extra para salir de ella.

Una vez que haya cargados uno o más archivos de audio en Wavelab, o grabados directamente en él, tendrás una gran cantidad de opciones disponibles en cuanto a la edi-

ción, procesamiento y análisis. Los archivos pueden ser manipulados en casi cualquier forma imaginable, y no hay soporte para una gran variedad de formatos de importación y exportación, procesamiento por lotes, la capacidad de exportar podcasts e incluso subir directamente a SoundCloud.

Durante la masterización, la audición del sonido en distintos altavoces es absolutamente vital, para garantizar que el resultado final suena tan bien como sea posible sobre la más amplia gama de altavoces. Por lo general, esto significa quemar un CD y reproducirlo en varios sistemas o cables de seguridad

de varios conjuntos de altavoces en un estudio. Wavelab 8 admite hasta ocho configuraciones de altavoces que se pueden configurar con facilidad en la nueva ventana Conexiones de audio VST, con controles de ganancia individuales para cada uno de ellos y la comparación de hasta cuatro direcciones de los archivos de audio sin latencia. Así que una vez instalado, puedes probar varias configuraciones y escuchar el master en ellas sin perder el tiempo con el hardware.

Otra parte fundamental de una Buena masterización es el análisis y seguimiento de sonoridad, y Wavelab 8 ahora tiene EBU R128



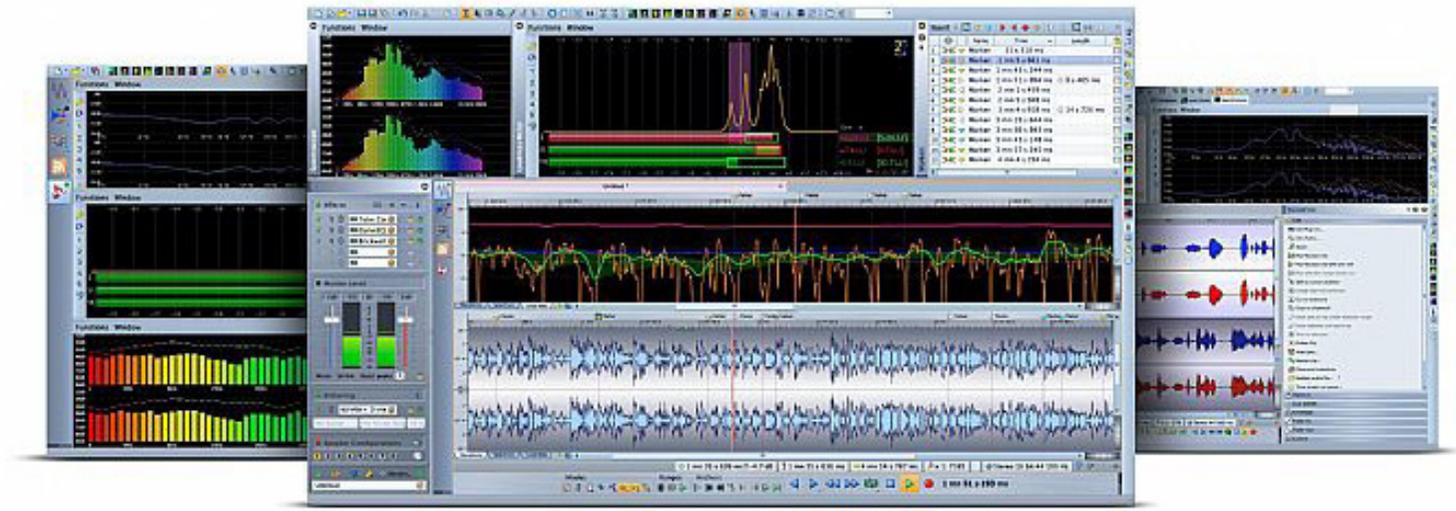
para el metering, un nuevo gráfico de volumen y amplia actualización de plug-ins. Para cualquier persona que trabaja en los medios de difusión, ya sea televisión, el cine o la radio, esto es una buena noticia ya que significa que puedes asegurarte de que el producto cumple los estrictos estándares de televisión o emisoras de radio.

En cuanto a los nuevos plug-ins, incluye la Voxengo CurveEQ, un módulo avanzado de EQ compresor valvular y el nuevo limitador de Steinberg para exprimir la máxima ganancia de la señal sin recortes. La forma en la que los plug-ins son gestionados ha cambiado, con una nueva ventana para que sea fácil la creación de cadenas. De hecho, es ahora mucho más fácil de encontrar y cargar plug-ins que antes, lo cual es una gran noticia.

**Conclusión**

El nuevo paquete de plug-ins es genial así todo lo que existía en versiones anteriores sigue la línea, por no mencionar la capacidad de poder alternar entre monitores rápidamente. No estaría de más un gráfico renovado, sobre todo dada la experiencia obvia de Steinberg en las interfaces. Es difícil de encontrar una herramienta más completa y capaz de trabajar con audio y masterización. ■

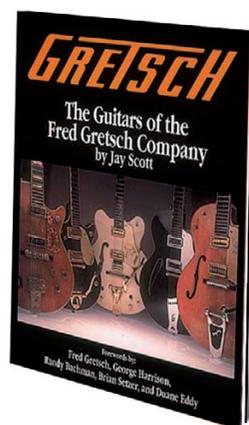
Agus González-Lancharro



## GRETSCH. THE GUITARS OF THE GRETSCH COMPANY

**Jay Scott**

Centerstream



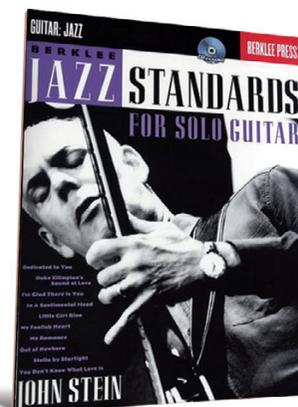
Prologado por Fred Gretsch, George Harrison, Brian Setzer, Randy Bachman y Duane Eddy, este libro de Jay Scott a través de sus 279 páginas es una verdadera enciclopedia sobre Gretsch Guitars.

Desde la era Synchromatic a mediados de los años 30 hasta fin de siglo, va describiendo la evolución de la marca a través de los diferentes modelos y sus modificaciones que se fueron incorporando con el paso de los años. Todo ello con incontables fotografías en blanco y negro y color que conforman una enorme cantidad de material visual. A todo ello hay que añadir las ilustraciones y esquemas de las patentes de los modelos, un Blue Book de valoraciones de las diferentes guitarras, información sobre como datarlas etc. Un gran libro de consulta para tener al alcance de la mano toda la información sobre Gretsch Guitars. ■

## JAZZ STANDARDS FOR SOLO GUITAR

**John Stein**

Berklee Press



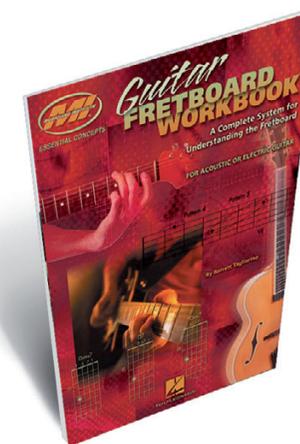
Una de las maneras más interesantes y a la vez complejas de interpretación de la guitarra sola consiste en exponer la melodía y la armonía a la vez, manteniendo dos planos que se apoyan uno a otro. Es lo que se suele llamar “Melody Chords”.

Es característico en los standards de jazz para guitarra. Requiere cierta habilidad y conocimiento de los diferentes voicings, sustituciones de acordes, line clichés etc, una serie de herramientas necesarias para llevar a buen puerto esa tarea. Eso es lo que muestra John Stein en este manual de la Berklee Press, el trabajo en ese sentido a través de diez conocidos standards, baladas que van desde a My Foolish Heart, My Romance, Stella by Starlight o You Don't Know What Love Is por citar algunas de ellas. Una buena manera de aproximarse a la guitarra de jazz encierran estas 64 páginas. ■

## GUITAR FRETBOARD WORKBOOK

**Barret Tagliarino**

Musicians Institute Press



No es necesario presentar el Musicians Institute, ya sabemos que es una de las escuelas modernas más importantes del mundo en todo lo referente al estudio de la guitarra.

Dentro de sus programas de formación nos encontramos con algún manual que nos puede resultar interesante, como es el Guitar Fretboard Workbook que vamos a comentar aquí. Como su nombre indica su propuesta es “currarse” el diapasón, a lo largo de sus 80 páginas va a organizar una serie de contenidos empleando diagramas y tabs para fijar el conocimiento de intervalos, escalas y arpeggios a lo largo del diapasón de la guitarra. En las fases primeras del estudio del instrumento es fundamental una buena memorización que permita orientarse con soltura, los ejercicios que ofrece este método pueden acortar el tiempo de este aprendizaje si se trabaja con rigor y constancia. Si estás en ese punto, este es un buen libro para ti. ■

# Casi Famosos

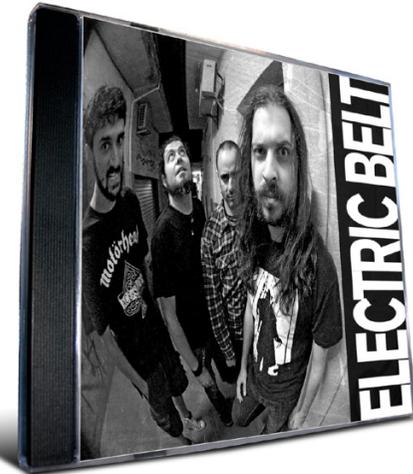
Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de bandas que por el momento no son aún muy conocidas. No se pretende realizar una crítica de discos al uso, únicamente, en la medida de lo posible, apoyar su música desde estas páginas. Si queréis participar en esta sección podéis contactar con Cutaway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

## The Aristocrats. Culture Clash



El bueno de Guthrie nos ha hecho llegar su segundo álbum de estudio con The Aristocrats, grabado fundamentalmente en Nashville bajo la batuta de Mark Niemiec y producido por The Aristocrats. El power trío de rock-fusion ya sabemos que además de Govan se completa con Bryan Beller al bajo y Marco Minnemann a la batería y la percusión. Doce temas repartidos compositivamente entre los tres, cada uno de ellos con diferentes aportaciones. La gira del trío por más de 18 meses alrededor del mundo durante 2011-2012 cimentó la química que se expresa en el trabajo que ahora tenemos entre manos. Un material más agresivo, ecléctico y arriesgado, lógica evolución de The Aristocrats. El virtuosismo y la enorme técnica de los tres músicos quedan patente en los 9 temas que componen el disco. Cambios rítmicos descarados, líneas de bajo y guitarra que se cruzan creando texturas que apoyan el plano principal que ocupa la guitarra de Guthrie. Fraseos endiablados rock, otras veces jazzys y limpios que ocho compases después mutan en riffs funkys, aires rockabillys en otros temas donde Guthrie toca alrededor del acorde como un jazzman, walkin en el bajo y parece que vuela Brian Setzer por allí. Después se dan una vuelta por áreas totalmente fusioneras con poderosas bases funkys. Es difícil clasificar el álbum o tratar de describirlo, lo mejor es escuchar la propuesta de The Aristocrats que seguro interesará a cualquier aficionado a la guitarra. ■

## Electric Belt



Electric Belt comienza su andadura en 2011, cuando un grupo de cuatro amigos, músicos veteranos de la escena jienense -procedentes de bandas como Xkrude o Cabeza de Caballo-, se reúnen en el local de ensayo para hacer Blues, sin más compromiso que el de pasarlo bien. En octubre, con un repertorio nutrido tras horas y horas de local, estrenan directo en los Ciclos de Rock, donde causan un gran impacto en el público y, tras el primer éxito en vivo, se convierte en una banda a tener en cuenta. A ese directo le siguieron varios conciertos más por la provincia, hasta que en 2013 salen de Jaén para probar en escenarios de Málaga y Almería, donde se repite la exitosa experiencia ante un público entregado a temas que ciertamente no conocen, pues no es hasta el mes de julio cuando se deciden a lanzar su primer EP de presentación, 'The Grandma is Dead'. El trabajo debut, grabado en los estudios Black Bunker Records, ofrece cinco intensos cortes seleccionados de entre su amplio repertorio que destilan, como ellos mismos osan llamar, 'Power Rock Blues de los Pantanos'. Aunque la edición limitada en formato físico es inminente, la banda ha colgado su primer trabajo en la red, disponible a través de la plataforma Bancamp. Mientras siguen confeccionando un calendario de directos con los que difundir su estilo híbrido y contundente, con la fluidez propia del blues y la sobriedad que caracteriza al rock. Porque, ante todo es una banda de directo. Visítalos en su [Facebook](#) o en su [Web](#). ■

# Death letter blues II

**La tranquilidad era la dueña absoluta de aquel lugar, una paz mágica y casi irreal se posaba en aquella gasolinera y sus alrededores.v**

**R**onnie daba largos paseos por el polígono que despertaba en él unos pequeños golpes de vértigo e intriga por momentos.

Cuando llegaba a la terminación de aquella gigantesca ciudad abandonada al borde del desierto, observaba con inexacta credulidad

el tránsito hacia el vacío..., retenía en su retina los montículos que se vislumbraban a lo lejos, acariciados por el denso sol que penetraba con fuerza en aquellos parajes silenciosos.

Algunas veces le acompañaba el redneck, otras veces lo hacía Kurt..., y muchas otras lo hacía solo, conociendo con cierto respeto los

secretos de aquel punto en medio de la nada. Necesitaba descansar, los últimos acontecimientos le habían agotado en todos los sentidos y los días pasaban plácidamente.

Todas las jornadas se colocaban en el porche y charlaban después del almuerzo, eran mañanas agradables, interrumpidas por algún camión que se desviaba por allí para repostar.

El redneck se balanceaba en una mecedora con parsimonia mientras bebía una cerveza, Kurt hablaba desde el interior de la tienda con desparpajo y Ronnie se relajaba en la hamaca que se situaba en uno de los extremos del porche.

Una tórrida racha del desierto cruzaba de vez en cuando la amplia calle arrastrando polvo y algún que otro matorral.

**-Háblame de ese amigo que buscabas -**dijo Kurt mientras abría un bote de cerveza.

En todos estos días no me has hablado de ello..., sólo que estabas metido en una extraña aventura.

El redneck se incorporó con interés en medio de aquel silencio pétreo, acompañado tan sólo por la radio que se escuchaba desde el interior de la casa y el suave viento de los páramos.

**-Es algo farragoso, todo es confuso, largo y complicado... Cuando me encontró el amigo -**dijo mientras señalaba al redneck con una

mueca- **yo estaba con un tipo llamado Norberto Ugarte, un detective que trabaja para Lucy Bloomfield, una millonaria excéntrica que vive en una mansión elegante y sofisticada..., uhmm extraño lugar -**dijo Valmo mientras se acariciaba el pelo y bebía un largo trago.

**-Aquella tía sólo quería sirvientes a su alrededor..., nos mandó a mí y a Ugarte en busca de un tipo llamado John Wesley...**

El silencio fue más tenaz si cabe, sólo una nueva ráfaga de viento caliente golpeó suavemente el porche moviendo unos pequeños molinillos.

**-¿Te estás quedando conmigo? -**dijo Kurt con cara de incrédulo.

**-¿A qué te refieres?**

**-Yo..., yo conozco a John Wesley, tío. Estuvo aquí hace un tiempo.**

**-Joder, y seguro que desapareció -dijo Ronnie con sorpresa.**

**-Joder, seguro, tío. Se esfumó.**

**- Cuando se cruzó en mi camino..., anduimos por la ciudad..., entre mi tienda de licorres y el club de golf donde curraba a ratos... Allí se cargó a dos tipos. Fue todo muy desagradable, después de aquello la policía me tuvo en jaque. Más tarde apareció Ugarte..., quien me informó de que antes mató a su padre, el ministro John Wesley sénior.**

**-¡Joder! -**volvió a exclamar Kurt-. **Sin duda**

**su paso por aquí fue posterior. Parece que el círculo se cierra. Aquí eliminó a un vagabundo..., pero eso no consta en ningún informe. Yo hice desaparecer el cadáver. Le hice ese favor después de su marcha.**

**-Está claro que ese muchacho aparece y desaparece con facilidad** -dijo el redneck.

Una incertidumbre se adueñó de todos, habían conocido a un mismo tipo en lugares diferentes y ahora ellos ya lo sabían.

Todo se resumía en un chico atento y simpático, convertido por momentos en un asesino alucinado y salvaje..., llamado JW II.

**-¿No me digas que cerca de esta gasolinera hay un fiambre enterrado?** -dijo Ronnie casi sonriendo.

**-¿Qué querías que hiciera?, era lo mejor... Al final, ¿qué más daba? Yo no conocía la identidad de ese cuerpo sin vida y en este lugar han pasado ya demasiadas cosas como para echar más leña al fuego** -dijo Kurt.

Un helicóptero se oía a lo lejos, mientras los muchachos charlaban animadamente..., al parecer algún rincón de aquel erial estaría en su punto más caliente.

**-Algunas veces, por esta época del año hay algún incendio. Las patrullas y los retenes aparecen de vez en cuando** -dijo Kurt, señalando en dirección al aparato.

Un pequeño efecto de ecos se repitió, parecía que varios autogiros se cruzaban entre

ellos en un intento de sofocar alguna quema.

Ronnie se desperezaba en la hamaca y tenía más dudas en su cabeza.

**-¿Qué hechos han sucedido en este lugar? Me has dejado un tanto inquieto Kurt** -concretaba Ronnie mientras alcanzaba unos sándwiches de la mesita central.

Kurt y el redneck se miraron con complicidad e incertidumbre...

**-Muchacho, ¿qué quieres saber realmente? ¿Lo que ocurrió hace años en este lugar alejado de todas partes?** -dijo el redneck estirándose en su mecedora.

**-Cuando John estuvo por aquí, investigamos sucesos ciertamente espectaculares acaecidos en este lugar** -comentó Kurt-. **Poco después, y tras la marcha de JW..., inicié yo mismo una investigación, fue algo muy desconcertante. A veces buscar algo y no saber el qué, es muy peligroso** -concluyó.

El sonido de los helicópteros se alejaba poco a poco y el silencio volvía a hacer su presencia acompañado tan sólo por el leve rumor de las tórridas ventoleras que cruzaban sinuosas la amplia calle.

**-Pero, sí..., en la zona de paso a la que llegaste hace unos días, allí encontré a Alan..., después de muchos años en los que nadie supo nada de él** -dijo Kurt con cara afectada.

**-Creo que me he perdido** -dijo Ronnie mirando hacia el cielo.

**-Alan Conducci. ¿Te suena de algo?**

**-Claro, aquel ufólogo de los 60. Protagonizó un caso sensacional de nazis y ovnis con final dramático, después en los 70 volvió... ¡Claro!, en el famoso caso del polígono magnético. Y nunca más se supo de él después de aquello** -dijo Ronnie.

Un nuevo silencio enturbió aquel momento, Ronnie se puso en pié guiado por un resorte de incipiente nerviosismo.

**-No me jodas..., este es el polígono magnético y tú..., tú eres Alan Conducci** -dijo mirando al redneck.

**-Ohh, sí..., así es. Tras los sucesos del polígono magnético, decidí desaparecer y lo hice para siempre. El desgaste fue muy potente, aunque bien es sabido que después del primer caso ya me esfumé durante diez años** -dijo Conducci con cierta sorna misteriosa.

**-Y ahora has estado más de treinta años desaparecido. Durante más de tres décadas te has convertido en un personaje de leyenda** -dijo Ronnie.

**-Algo así como JW II... ¿No os parece?** -dijo Kurt.

En ese momento, unas columnas de humo se divisaban a unos kilómetros desde la gasolinera. Los muchachos dejaron su tema de conversación para poner su mirada en tan inquietante imagen. Kurt salió del porche y avanzó unos metros hasta colocarse en me-

dio de la calle. Ronnie y Alan comentaban el incidente apoyados en la barandilla. A la vez, la radio local daba cuenta de la situación en los parajes.

**-Parece que se ha montado gorda** -decía Conducci, mientras escuchaba las noticias.

**-Después de aquel caso** -continuaba Alan- este lugar se convirtió en un emplazamiento sórdido y fantasmagórico. Algunas veces me acercaba y lo podía comprobar con cierto escalofrío. Pero para serte sincero..., todos estos años los he pasado como un forajido en moteles de carretera.

**-Trabajando en bares y demás locales ¿no?** -dijo Ronnie secándose la frente de sudor.

**- Cierto, muchacho, cierto.**

Los muchachos dieron buena cuenta del pequeño banquete que se habían preparado, buen acompañante sin duda para las resueltas charlas sobre el calor, las ráfagas de viento seco y ardiente y los incendios de aquel paraje agostado, junto a los crímenes de JW y los casos de Conducci.

Era evidente que aquello daba para mucho más y que los personajes Bloomfield, Ugarte y todos los demás iban surgiendo de manera periódica..., como el "Death letter blues" que volvía a invadir desde la radio aquella gasolinera. ■