

Cutaway®

Nº39 FEBRERO - MARZO '14

GUITAR MAGAZINE

Además:
FACTORIA DE FENDER,
CORONA. CALIFORNIA.
CLINIC RYAN ROXIE.

Análisis:

- Fender Stratocaster 54 American Vintage
- Fender Stratocaster Commemorative
- LTD ST-231 ASH R
- Swart Atomic Space Tone

Entrevistamos a:

Allen Hinds
Juha Ruokangas

Hagstrom
TONE

PAT SMEAR
signature

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 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

El mundo de la guitarra se encuentra de luto, ha fallecido una de las personas cuyo talento y arte es reconocido por todo el mundo. Es uno de esos casos raros en los que toda la afición está de acuerdo, ninguna crítica o comentario negativo se ha leído o escuchado entre toda la catarata de ellos que se ha vertido en las redes sociales.

en la música clásica de verdadera belleza...amigos, hablamos de un genio.

No tuvimos la suerte de poder entrevistar a Paco de Lucía, nunca se dio la ocasión. Si que tenemos una opinión fundada a través de amigos que si que mantuvieron una relación profesional con él, todos hablan de un inmenso talento.

Cualquier aficionado a la guitarra con un mínimo de sensibilidad, siente el arte que transmite Paco de Lucía, su música no puede dejar indiferente a nadie y ya no sólo en el mundo del flamenco donde es un semi-dios a la altura de Camarón, también entre audiencias de otros estilos. No es fácil ser capaz de fusionar tu propio lenguaje, sin perder la esencia y a su vez enriqueciendo el resultado final de esa mezcla. Paco de Lucía lo hizo.

En lo personal después de verlo en muchos reportajes y entrevistas, creo que fue una persona que disfrutó y sufrió la guitarra a partes iguales. Su implacable autocrítica no le dejaba ser feliz del todo, el pensar que siempre se puede hacer mejor fue una losa para él. Se nos fue la persona y nos queda su música, desde Cutaway le brindamos nuestro máximo respeto. La vida sigue. Hoy no hablaré de contenidos en este editorial. Gracias a todos por estar ahí.

José Manuel López - LOPÍ
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

REPORTAJE	04	LES LUTHIERS	30
Factoría De Fender, Corona California Clinic Ryan Roxie		Juha Ruokangas	
GUITARRAS	10	DIDÁCTICA	37
Fender Stratocaster 54 American Vintage Fender Stratocaster Commemorative		INFORMÁTICA MUSICAL	42
AMPLIFICADORES	18	Sample Magic AB Slate Digital VBC	
Swart Atomic Space Tone		BIBLIOTECA MUSICAL	44
PEDALES Y EFECTOS	22	CASI FAMOSOS	45
Reamplificadores		POSTALES ELÉCTRICAS	46
ENTREVISTAS	25	GG Allen	
Allen Hinds			

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

Factoría de Fender

Corona.
California

UN PASEO POR LA FÁBRICA DE SUEÑOS

Una de las cosas que más nos gusta a algunos guitarristas –además de tocar la guitarra– es ver como se fabrican, enterarnos de cual es el proceso por el que pasan hasta llegar a convertirse en instrumentos y con ello ser el vehículo que nos permite expresarnos. Si además esa factoría es el núcleo donde reside el legado de Leo Fender puesto al día, estamos de enhorabuena. Vamos a tratar de comunicarnos la experiencia

Corona es una pequeña población al sur de California, tal vez pasaría desapercibida para nosotros si no fuera porque allí se encuentra ubicada la factoría de Fender en USA y estábamos invitados por la marca norteamericana a visitar sus instalaciones.

Observando las medidas de seguridad pertinentes, de la mano de Dave Brown, iniciamos un recorrido casi en paralelo al que suele rea-

lizar una guitarra durante su construcción. No pretendemos ser especialmente técnicos, ni siquiera dar información detallada de tiempos, unidades fabricadas, ni datos semejantes, el propósito es intentar transmitir las sensaciones de lo que ocurre allí dentro.

Lo primero que vimos en nuestro recorrido fue la sección “metálica”, donde se realiza parte del hardware, allí se estaban cortando

• Modelos de mástiles



• Piezas especiales

las placas que cubrirán la entrada del jack en las Stratocaster, esa tarea la hacen durante un periodo de tiempo suficiente para acumular stock, para realizar después otro tipo de acciones. Como curiosidad destacar que se encuentran allí -todavía simbólicamente operativas- algunos taladros de la época de Leo Fender. Ya sabéis que Leo nunca tiraba nada que pudiera ser útil.

Dave nos iba proporcionando explicaciones y detalles al respecto de las tareas, por ejemplo las plaquitas que comentaba antes tienen un tamaño ligeramente mayor a las fabricadas en la factoría de Ensenada en México.

Pasamos a la sección de carpintería no sin antes detenernos en el lugar de almacenaje de las maderas previo a su tratamiento, lógicamente se veía mucha cantidad de arce, aliso, fresno...y algunas menores de palorrosa o pino. Otro detalle es que no se utiliza nunca más de tres piezas para un cuerpo, como consecuencia de ello la vibración de la madera al no tener muchas capas de cola, resulta más pura e incide en la cantidad de sustain que va a otorgar el instrumento. No debemos de olvidar nunca que el sonido final es el compromiso de un gran número de factores, cuanto más controlados estén cada uno de ellos mejor será el resultado.

En esta sección conviven las tareas realizadas con máquina de control numérico con

otras realizadas a mano, lo mejor de ambos mundos. Por una parte se realiza el trabajo con los cuerpos, darles la forma según modelos, realizar el routing que alojará pastillas, electrónica y puente, los rebajes pertinentes si los lleva, los agujeros para los tornillos del neckplate, jack, puente etc. de ahí pasará a pintarse y ha secado. Curiosamente se ven perfectamente organizadas en el techo de la factoría cumpliendo con su tiempo de espera antes de continuar su proceso. A los operarios se les ve implicados con su trabajo, se les escapa alguna mirada curiosa por nuestra presencia, algún guiño de complicidad o saludo. Dave va continuamente bromeando con ellos, les comenta que somos españoles, se les ve en un ambiente serio de trabajo pero sin tensiones aparentes.

Dejamos los cuerpos y pasamos a los mástiles, de igual manera las máquinas van dándoles forma, se les pega los diapasones, se instala el alma, cejuela, los dots de los inlays y los trastes, trabajo que se efectúa manualmente. Hay una enorme cantidad de mástiles de referencia para los diferentes modelos de bajos y guitarras formando un curioso collage en las paredes, rotulados con el nombre del modelo en que se convertirán posteriormente cuando coincidan con el cuerpo que será su pareja.

Aquí dejamos de seguirle la pista a las guitarras para pasar a ver algunos modelos que



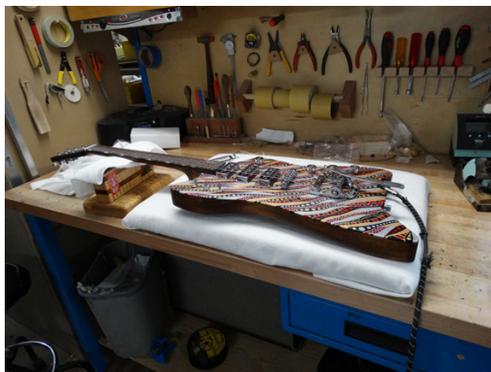
• Taladros de los años 50, con ellos trabajaba Leo.



• Es importante controlar la humedad.



• Realizando rebajes en el cuerpo, la ergonomía manda.



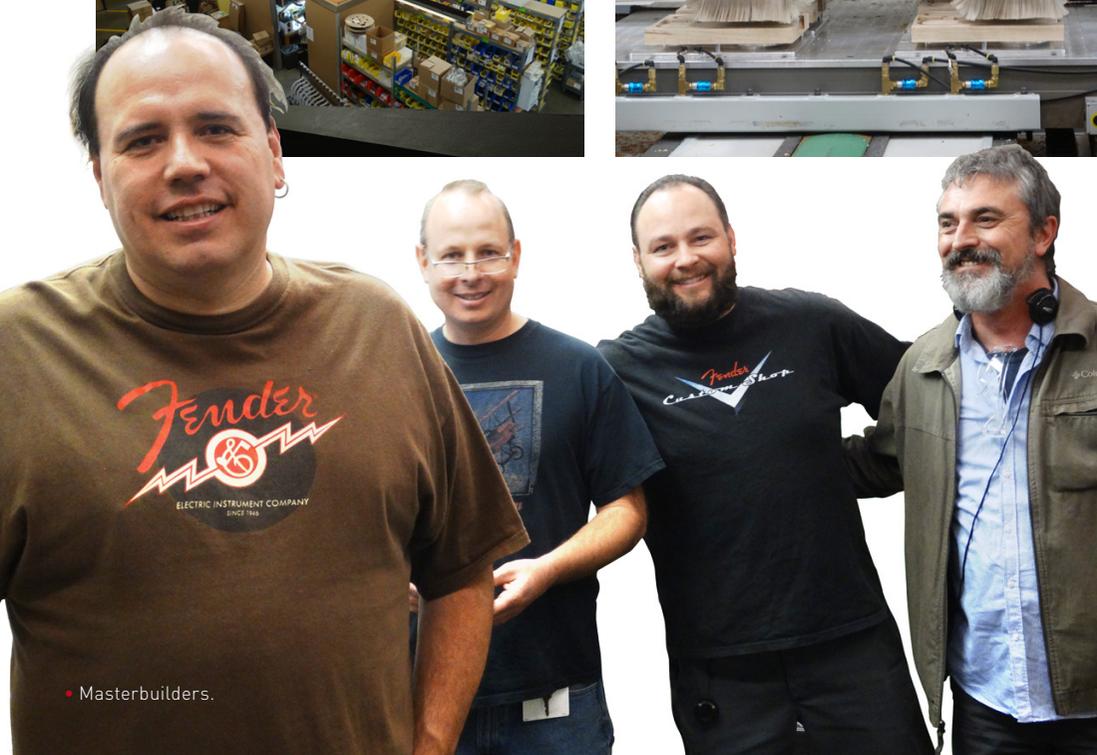
- Gretsch Custom Shop.



- David Brown con una Telecaster.

- La Custom Shop.

- Cepillando el cuerpo.



- Masterbuilders.

“Vimos a algunos masterbuilders trabajando, la verdad es que resultaba emocionante, de sus manos han salido algunas de las mejores guitarras del mundo.”

resultan ser pruebas y que tienen un aspecto impresionante, Dave nos va comentando las particularidades de las unidades que vamos viendo, a nivel de acabados, combinaciones de maderas, mástiles “vulcanized” etc.

De ahí pasamos a visitar la Custom Shop, de alguna manera la guinda del pastel. Nada más acercarnos a su espacio ya vimos a algunos masterbuilders trabajando, la verdad es que resultaba emocionante, de sus manos han salido algunas de las mejores guitarras del mundo. En su box se encontraba Josefina Campos, discípula de Abigail Ybarra, encargada del bobinado de pastillas en la Custom Shop, Dave fue llamando a los maestros constructores para que salieran a saludar y por allí desfilaron amablemente John Cruz, Paul Waller (resultó agradable saludarle de nuevo, hacía un par de meses que le conocimos en Madrid), el “gigante” Todd Krause,

Dennis Galuszka, Jason Smith, Greg Fessler... la “crème de la crème”, todo un magnífico All Star que charló amablemente con nosotros.

Se acercaba la hora de la despedida, el final de la visita. Un buen número sensaciones y mucha información nos acompañaba al abandonar las instalaciones de Fender en Corona. Somos un poco más conscientes de cómo es la fabricación de los bajos y guitarras de la marca, de la implicación de la gente que lo realiza, del respeto a la tradición y el foco puesto en el futuro, de los retos que se les plantean...una empresa líder que avanza con paso firme.

Nos queda dar las gracias a todo el equipo de Fender Ibérica por cuidarnos y ponernos las cosas fáciles y a Fender USA por su buena disposición y atención en todo momento. ■

José Manuel López



Clinic Ryan Roxie

ENTRE CASA Y EL ESCENARIO

El pasado 20 de Enero tuvo lugar en las dependencias de Alfasoni Barcelona el clinic de Ryan Roxie, guitarrista de gira y estudio de Alice Cooper desde 1996 y también miembro fijo de la banda de Hard Rock Casablanca. Ryan es un músico Californiano de larga trayectoria, cuyo talento y profesionalidad ha hecho que Gilby Clark o Slash Snakepit (sí: nada más y nada menos que la antigua banda de Slash) lo llamaran a sus filas. Y no solo eso: tiene su propio proyecto (Roxie 77) y su guitarra está en infinidad de grabaciones puntuales y colaboraciones temporales.

En definitiva, un verdadero mercenario del Rock en el que, a diferencia de muchos, aún brilla la energía, la implicación y la ilusión en todo aquello en lo que se embarca. Y es que Ryan no lo puede disimular: es un verdadero fan del Rock, y cada vez

que afronta un nuevo trabajo, vuelve a sentir la emoción de una nueva aventura.

La curiosidad y el interés se hicieron notables a juzgar por la cantidad de gente reunida en la zona de parking de la tienda. Si, habéis leído bien: la zona de parking. Y es que el cli-

nic de Ryan Roxie no tuvo el típico formato más bien austero al que estamos acostumbrados, sino que fue un evento con su propio escenario, iluminación y equipo de sonido de P.A., es decir un microconcierto de un sólo hombre, con lo que contar con un espacio más acorde a las dimensiones del clínic jugó muy a favor. Un pequeño escuadrón de guitarras Gibson brillaban sobre el escenario mientras los asistentes aguardábamos la aparición del guitarrista californiano. Ryan Roxie apareció con su indumentaria de rockero completa, desprendiendo carisma a raudales nada más subir al escenario sin necesidad de decir una palabra. En un instante, Ryan conectó su equipo y se presentó. Expuso detalles de su carrera, aportando sus impresiones sobre lo importante en el mercado del guitarrista profesional y aportando anécdotas de interés. Bromista y cercano, regalaba camisetas a aquellos que participaban con preguntas o aportaciones interesantes (algunas preguntas no fueron fáciles "Ryan, ¿has roto alguna vez una guitarra en directo?").

La filosofía general que propone Roxie es que todos podemos hacer una gran aportación al mundo de la guitarra que incluso pase a la posteridad (algo muy acorde al público joven que, sin ser mayoría, era un porcentaje muy notable considerando que un clínic es un evento orientado al público especializado



“Ryan hizo una exposición clara y amena, evitando detalles demasiado técnicos, adaptado al público tan diverso al que se enfrenta al representar a una compañía tan masiva como es Gibson.”

). Hizo hincapié en que, en estos tiempos en que no paramos de ver talentos de la velocidad y la técnica guitarrística en Youtube, sólo pasan a la posteridad los buenos riffs y las buenas canciones ("Escribe un buen riff, que haga la canción aún mejor...y serás un guitar hero"). Para apoyarlo, nos hizo pensar en cuántos guitarristas son verdaderamente estrellas mundiales, y qué proporción de ellos son realmente los más rápidos o complejos. De paso, nos hizo pensar en cuántos de esos utilizan Gibson. Y es que no se puede negar que Gibson ha sido una empresa pionera en la historia de la guitarra eléctrica, por lo que Ryan hizo un repaso de cuántas características actuales de las guitarras eléctricas presentan prestaciones puestas en el mercado

y/o patentadas originalmente por Gibson.

Por sus manos, pasaron unas cuantas: acústicas y eléctricas. Por supuesto, no faltaron Les Pauls ni otros modelos clásicos de la marca como la SG o una 335. De todas ellas fue desgranando detalles de su historia (como que el nombre de la 335 proviene de que su precio en tienda en la fecha de su lanzamiento eran 335 dólares) o la temprana invención de los modelos Explorer y Flying V con un discutible éxito en la década de los 50, pero que vieron un renacer en los 80 gracias al movimiento Metal. Con ellas fue interpretando diferentes temas, algunos de su carrera en solitario (en que además pudimos comprobar sus dotes como cantante) y algunas otras de las bandas en las que ha tocado



“Ryan te aconseja: ¡No rompas tu guitarra!”

(especialmente esperada, “Poison” de Alice Cooper, que interpretó de maravilla).

En cuanto a sus elecciones personales, una Les Paul equipada con Burstbuckers sería su guitarra preferida, siendo la niña de sus ojos un modelo muy antiguo que solamente fue capaz de encontrar de segunda mano en Rusia (guitarra que, como explicó con orgullo, fue elogiada por Steve Tyler de Aerosmith). Para Ryan, las guitarras son algo mucho más difícil de conseguir que un amplificador, ya que a su manera de ver son algo irrepetible. Si una guitarra es especial para Ryan, no la venderá jamás, ya que nunca funciona volver a comprar el mismo modelo. Una actitud muy propia de los guitarristas que giran internacionalmente que acostumbran a alquilar amplificadores, con lo que es la pieza del equipo constantemente, y por tanto, la parte con la que menos cuentan para perfilar su sonido, al menos en directo. Suelen ser especialmente selectivos con sus guitarras y sus pedales, que son los que viajan con ellos. Para esta ocasión Ryan usó un Marshall JCM800, pero que distorsionó mediante un Blackstar HT Dual, un pedal valvular que a día de hoy, ya está llamado a ser uno de los nuevos clásicos dentro del mundo

de los pedales de distorsión modernos. Como efectos, no llevaba más que un delay y un afinador TC electronics. Un sonido puro y directo.

En definitiva, Ryan hizo una exposición clara y amena, evitando detalles demasiado técnicos, adaptado al público tan diverso al que se enfrenta al representar a una compañía tan masiva como es Gibson. Destacar sus dotes como comunicador y sus capacidades de empatía, algo en que los guitarristas americanos suelen sacar una excelente nota. Por lo tanto, como ellos dicen, pulgares arriba para Ryan, que nos hizo una demostración de lo más entretenida.

Y si has estado todo el artículo preguntándote si Ryan había roto o no alguna guitarra en directo, voy a premiar tu paciencia con la respuesta: No. Y es que el señor Roxie explicó que la primera vez que vio hacer esto a una banda en directo tuvo fatales consecuencias: el cuerpo de la guitarra eléctrica salió despedido, hiriendo a una chica entre el público, hecho que fue causa de la anulación del concierto. Y por esta razón Ryan te aconseja: ¡No rompas tu guitarra! ■

Micky Vega



FENDER STRATOCASTER 60 ANIVERSARIO

American Vintage 54 Commemorative Stratocaster

EL CUMPLEAÑOS DE UN ICONO

Han pasado sesenta años del nacimiento de una de las guitarras más importantes de la historia del instrumento, la Fender Stratocaster, sesenta años desde que se hiciera realidad el proyecto desarrollado por Leo Fender y Freddie Tavares. La primera guitarra eléctrica de cuerpo sólido que incorporaba tres pastillas, una unidad de vibrato y un contorno del cuerpo alisado para tocarla con mayor comodidad.

La Stratocaster se convertiría en la guitarra más popular, más imitada y más utilizada seguramente a lo largo de la historia de la música moderna. El uso que hizo de ella en aquellos primeros años, Bill Carson en la música country, Ike Turner en el soul y R&B, Johnny Guitar Watson en el blues o Gene Vincent y Buddy Holly en el incipiente rock and roll que llegaba, ya daba muestras de la versatilidad del instrumento.

En la década de los sesenta fue usada por innumerables estrellas de la música pero es a finales de la década cuando Jimi Hendrix la eleva a los altares y la convierte en el icono que es hoy en día. Miles de canciones que forman la banda sonora de varias generaciones se han grabado con ella y ha sido y es tocada por cientos de miles de guitarristas alrededor del mundo. Suena grandilocuente pero es así de real.

La compañía norteamericana ha ido celebrando los aniversarios de la Stratocaster a lo largo del tiempo con ediciones especiales y en este sesenta aniversario no podía ser menos, al contrario, cuatro modelos van a servir de celebración durante este año. En Cutaway vamos a visitar un par de ellos made in USA, concretamente la 54 American Vintage y la Commemorative Stratocaster, como siempre sin sentar cátedra, intentando transmitir nuestra percepción al respecto de estas guitarras.

Fender Stratocaster 54 American Vintage Mástil y pala

Como hemos podido observar en las American Vintage Series, Fender ha tratado de respetar al máximo la aproximación tanto en componentes como en diseño y acabados a los instrumentos originales de la época, por lo que esta 54 Strat camina en esa dirección. Este modelo sólo estará a la venta durante este año y está limitado a 1954 unidades. Con un peso de 3.9 kg y una construcción verdaderamente artesanal, las características fundamentales son las siguientes:

Un mástil de arce de una sola pieza, con el perfil de 1954 en forma de "U" y un sello con la fecha justo al lado del acceso al alma. La sensación que transmite es la de un grosor



“La American Vintage es una fiel réplica de la original, mientras que la 60 Anniversary Commemorative tiene el foco puesto en un concepto más actual.”

importante pero te haces a él rápidamente. El acabado es “Flash Coat Lacquer” que es un espesor muy fino de nitrocelulosa por encima de la selladora y del color, esto ayuda a vibrar a la madera de una forma más natural. El diapasón de arce tiene un radio de 7.25” y bordes redondeados, sobre él montan 21 trastes vintage. El acceso al alma es por la parte inferior del mástil. La cejuela es de hueso.

Otro detalle es el retainer que dirige las cuerdas hacia el clavijero que es un botón redondo, las clavijas son vintage sin logo.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de dos piezas de fresno, con la junta entre ellas invisible “side seam”. Acabado también a la nitro, desprende ese olor tan característico de la laca.

Las pastillas para esta 54 son unas “New 1954 Single-Coil Strat®” en las tres posiciones, con un bobinado especial para que se asemeje a las originales. El selector para las

pastillas -tipo cuchillo- es de cinco posiciones, aunque viene con un selector opcional incluido de tres para los más puristas. Un golpeador de una sola capa blanco de baquelita y los botones de los potenciómetros con falda, idénticos a los originales.

Puente -con trémolo- de seis selletas con el grabado de “pendiente de patente” que rezaba en el 54.

Conclusiones

Estamos ante una gran recreación de una Stratocaster de 1954. Su sonido en general tiene personalidad propia, entrega unas sonoridades un poco más oscuras y medias por sus especificaciones, tiene el carácter de una Strat y está bien balanceada en todas sus posiciones. En Cutaway hemos tenido la suerte y la ocasión de realizar un banco de pruebas a una 54 original y tal vez lo más acertado que podemos concluir sobre esta American Vintage es que se asemejará mucho a esa 54 original dentro de sesenta años por ahora está imoluta.

Fender Stratocaster Commemorative

Este modelo, el Commemorative, muestra unas particularidades muy concretas, en cuanto a look y características que la hacen propia del modelo 60 Aniversario Stratocaster. Con un peso de 3,5 kg, se siente ligera, cómoda y contemporánea. Está acabada en uretano.

Pala y mástil

En principio lo que más llama la atención son los herrajes dorados y el clavijero, que lleva las palometas nacaradas en blanco, siendo este un Deluxe fundido a troquel, algo no habitual en las Stratocaster. La pala y el mástil son de arce. El frontal de la pala con spaghetti logo, acabado gloss, retainer tipo "Butterfly String Tree" para las dos primeras cuerdas y la parte trasera acabado satin, donde se ve un badge conmemorando el 60 aniversario. La cejuela es de hueso sintético de 48.2 mm. El acceso al alma se encuentra en la pala y es tipo Micro-Tilt, característica distinta a la American Vintage. El alma es Bi-Flex, sistema diseñado por Fender a principio de los 80, permite ajustarla tanto para posibles correcciones convexas como cóncavas. Este atributo lógicamente no podía estar en una guitarra de 1954 por lo que es una diferencia con la American Vintage.

El mástil de arce como hemos dicho, tiene un perfil en "C" moderno, aquí se nota una gran diferencia con respecto al perfil de la American Vintage, un concepto más actual si quieres, otro tipo de sensaciones y más cómodo de entrada, aunque como siempre esto es cuestión de gustos. El mástil lleva el Skunk Stripe (raya de mofeta) trozo de madera que se emplea para rellenar el hueco por donde se introduce el alma durante su fabricación. El diapason de arce es de radio compuesto de 9.5" a 14", característica de orden contemporáneo de esta Commemorative para interpretar técnicas modernas. En el diapason encontramos 22 trastes Medium Jumbo y marcadores de posición "dots" en Black Perloid, su borde está redondeado.

Cuerpo y electrónica

La guitarra tiene un cuerpo de fresno de doble cutaway asimétrico y perfiles redondeados, el mástil y el cuerpo se unen a través de un neckplate dorado, achatado por el vértice superior izquierdo, puesto que el tacón del cuerpo a su vez está contorneado en el mismo lugar, para poder tocar en la parte más alta con mayor comodidad. Está acabado en gloss uretano y el color es un sunburst de dos tonos. El neckplate lleva grabado el logo conmemorativo del 60 Aniversario de la Fender Stratocaster. La combinación del sunburst con los herrajes dorados y el blanco del pick-



guard le dan un aire clásico y elegante.

A nivel pastillas comparten el mismo modelo ambas guitarras, las Single-Coil 1954 Special Design para las tres posiciones. El selector de pastillas es el típico de cuchillo de cinco posiciones. Otra característica diferencial son los botones para enganchar la correa que en esta guitarra son tipo bloqueo para mayor seguridad.

El puente dorado, de dos puntos de apoyo con trémolo incorporado y estilo vintage con seis selletas que se regulan con tornillos negros, es estable y aguanta bien la afinación cuando lo empleamos a tope de sus posibilidades.

Los habituales controles propios de la strato y un "no load" botón de control de tono para las pastillas centrales y del puente, este tipo de potenciómetro está bobinado igual que un pote de tono standard pero cuando lo pones al 10, si enroscas más "chasca" y la carga del pote de tono y el condensador se quitan del circuito. Esto proporciona un sutil pero apreciable aumento del brillo en los ajustes agudos. La entrada de jack es frontal y con ello acabamos con la descripción de las características de esta Commemorative 60 Aniversario.

Conclusiones

Esta guitarra Commemorative muestra muchas diferencias en contraposición a su compañera American Vintage, mientras que

FICHA TÉCNICA:**Fabricante:** Fender**Modelo:** 60th Anniversary
Commemorative Stratocaster**Cuerpo:** Fresno**Mástil:** Arce con perfil en "C"**Diapasón:** Arce**Trastes:** 22 Medium Jumbo**Cejuela:** Hueso sintético**Puente:** 2-Point Synchronized Tremolo
con Vintage-Style Stamped Steel**Hardware:** Dorado**Clavijero:** Fender® Deluxe Cast/Sealed
con madreperla en las clavijas**Pastillas:** 3 x Special-Design
1954 Strat® Single-Coil**Controles:** Master Volume, Tone 1. (Neck
Pickup), Tone 2. No-Load Tone
Control (Middle and Bridge Pickups)**Entrada de Jack:** Frontal**Acabado:** Gloss Poliuretano**Importador:** Fender Ibérica**FICHA TÉCNICA:****Fabricante:** Fender**Modelo:** 60th Anniversary American
Vintage 1954 Stratocaster®**Cuerpo:** Fresno**Mástil:** Arce con perfil de 1954**Diapasón:** Arce**Trastes:** 21 Vintage**Cejuela:** Hueso 41,24 mm**Puente:** American Vintage Synchronized
Tremolo con "Pat. Pending" en las selletas**Hardware:** Cromado**Clavijero:** Vintage-No Logo**Pastillas:** 3 x New 1954 Single-Coil Strat®**Controles:** Master Volume, Tone 1. (Neck/
Middle Pickup), Tone 2. (Bridge Pickup)**Entrada de Jack:** Frontal**Acabado:** Fender Flash Coat Lacquer**Importador:** Fender Ibérica

esta última es una fiel réplica de la original, la 60 Anniversary Commemorative tiene el foco puesto en un concepto más actual, más moderno de guitarra, siempre sin renunciar a lo que es una Fender Stratocaster como punto de partida, que es al fin y al cabo lo que esperamos los guitarristas de una Strat.

Esa distancia entre ambas guitarras cubre el espectro total de especificaciones y mar-

“Dos visiones de una guitarra tan mítica como la Fender Stratocaster, separadas por 60 años de constante y sutil evolución.”

ca diferencias entre una y otra de tal manera que los establece como instrumentos complementarios, afortunado será quien pueda hacerse con ambas y menos quien tenga que elegir. Aunque como siempre ir a visitar a vuestro "dealer" Fender favorito y a sacar conclusiones. ■

.....
José Manuel López



LTD

ST-231 ASH R

TU CABALLO DE BATALLA

Dentro de la Standard Series de LTD nos encontramos con el modelo ST 231 ASH R. Ya hemos comentado en algunos bancos de prueba que LTD se mueve como pez en el agua fabricando instrumentos de una relación calidad precio increíble. Lo demuestra una vez más con esta guitarra que vamos a analizar.

Si existe algún instrumento en la historia de la guitarra que ha sido versionado en infinitas ocasiones, es el que tiene como inspiración la Stratocaster. Como es natural entre esas miles de versiones se encuentran casos de todo tipo, desde excelentes a deplorables. LTD en su serie Standard, presenta su bolt-on de doble cutaway asimétrico, con una combinación de maderas, fresno, arce y palorrosa que es un importante

caballo de batalla por poco más de 300 euros, si, hemos dicho 300 euros.

Construcción, pala, mástil

La guitarra tiene un look clásico de los setenta, con su acabado natural gloss combinado con el pickguard, cubre pasillas y botones de los potenciómetros en negro, nos recuerda inevitablemente esa época. Tiene un peso de 3,7 kg, se asienta bien al cuerpo cuando te

“Por poco más de 300 euros puedes tener una guitarra con un mueble con maderas de muy buen nivel, una construcción cuidada y con unas sonoridades más que correctas.”

la cuelgas, sin cabeceos ni incomodidades. En general transmite un bonito aspecto.

La pala y el mástil son de madera de arce, el diseño de la primera es el propio de LTD, acabado natural satin, con el logo de la marca en la parte delantera. Un retainer dirige las dos primeras cuerdas a sus clavijas de afinación de destino. Estas vienen estampadas con el logo LTD y responden con sobriedad, ayudando a mantener correctamente la afinación. En la parte trasera de la pala, viene rotulado el número de serie y el país de origen –en este caso Vietnam– así como el logo de ESP Guitars responsable del diseño de la guitarra. El hueco del acceso al alma para posibles ajustes, se encuentra situado en la parte delantera de la pala. La cejuela que lleva es de hueso sintético de una anchura de 42 mm.

El mástil tiene un perfil en forma de “D”, el acabado satin lo hace muy suave y permite el desplazamiento de la mano con comodidad, tanto por su acabado como por su forma, si le sumamos los cutaways del cuerpo, llegas a la parte más alta sin dificultad.

Un diapasón de palorrosa se encuentra pegado al mástil, se le ve de bastante espesor, sobre él, 22 trastes XJ, este tamaño de trastes facilita la interpretación de técnicas modernas de guitarra algo más difícil con anchuras menores. Los inlays son tipo “dot” de color claro para que destaquen sobre el color oscuro del palorrosa y en el traste doce viene un bloque nacarado con el nombre del modelo. La longitud de escala es la propia de este tipo de instrumentos con sus 25,5”.



Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de fresno ligero, esta madera era la que empleaba Fender en sus primeras Strato allá por los años 50, siendo posteriormente sustituida por el aliso por cuestiones de disponibilidad. Sin embargo el fresno presenta unas propiedades musicales óptimas para el cuerpo de una guitarra, por su muy buen balance entre brillo y calidez.

El aspecto que le confiere a la guitarra debido a su acabado natural transparente gloss es muy atractivo, puesto que deja ver el veteado oscuro sobre fondo claro del fresno.

La unión de cuerpo y mástil se hace de forma atornillada por cuatro piezas a través de un neckplate.

Las pastillas que monta esta LTD son concretamente unas single-coil son el modelo ESP LS-120 en las tres posiciones de la guitarra. Vienen con un cubre pastillas de color negro, mismo color que el pickguard de tres pliegues. Se seleccionan las pastillas a través de un switch tipo blade de cinco posiciones típico en las Stratos.

Los tres potenciómetros, uno de volumen y los dos de tono nos van a servir de controles para esta LTD, tal vez por poner un pero nos gustaría que los pots de tono tuvieran un recorrido más significativo.

El puente como el resto del hardware es cromado y se trata de una unidad vintage con tré-



molo incorporado y de seis selletas, todo muy clásico. La entrada del jack se encuentra a su vez ubicada en la parte frontal de la guitarra.

Sonido y conclusiones

Una vez más ante una LTD como la ST 231 ASH R nos debemos reiterar en las conclusiones, son guitarras de fabricación asiática ubicadas en la clase media, media-baja a las cuales es muy difícil exigirles algo más para el precio que piden por ella y es que ya hemos dicho que supera en poco los 300 euros. Un mueble con maderas de muy buen nivel, una construcción cuidada y con unas sonoridades más que correctas. Tienes la gama de sonidos stratocaster en ella, tiene una buena respuesta al ataque y se siente controlada, con un punto medioso muy chulo. Si quieres invertir en ella, con un cambio de pastillas tienes una guitarra para echar miles de millas, aunque tal cual está es una perfecta guitarra de inicio o una segunda guitarra si buscas sonoridades Stratocaster porque tu sonido

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: LTD
Modelo: ST-231 Ash R
Cuerpo: Fresno
Mástil: Arce
Diapasón: Palorrosa
Trastes: 22 XJ
Cejuela: Hueso sintético
Puente: Estilo Vintage Trémolo
Hardware: Cromado
Clavijero: LTD Tuners
Pastillas: 3 x ESP LS-120
Controles: 1 x Volumen y 2 x Tono
Entrada de Jack: Frontal
Acabado: Natural Gloss
Importador: Suprovox

principal es otro. Como siempre acércate a tu tienda favorita y la pruebas, después saca tus propias conclusiones. ■

José Manuel López

DÉJATE SEDUCIR POR UN RIGHTON!

CORREAS DE GUITARRA COMO NUNCA HABÍAS VISTO



Righton!
STRAPS

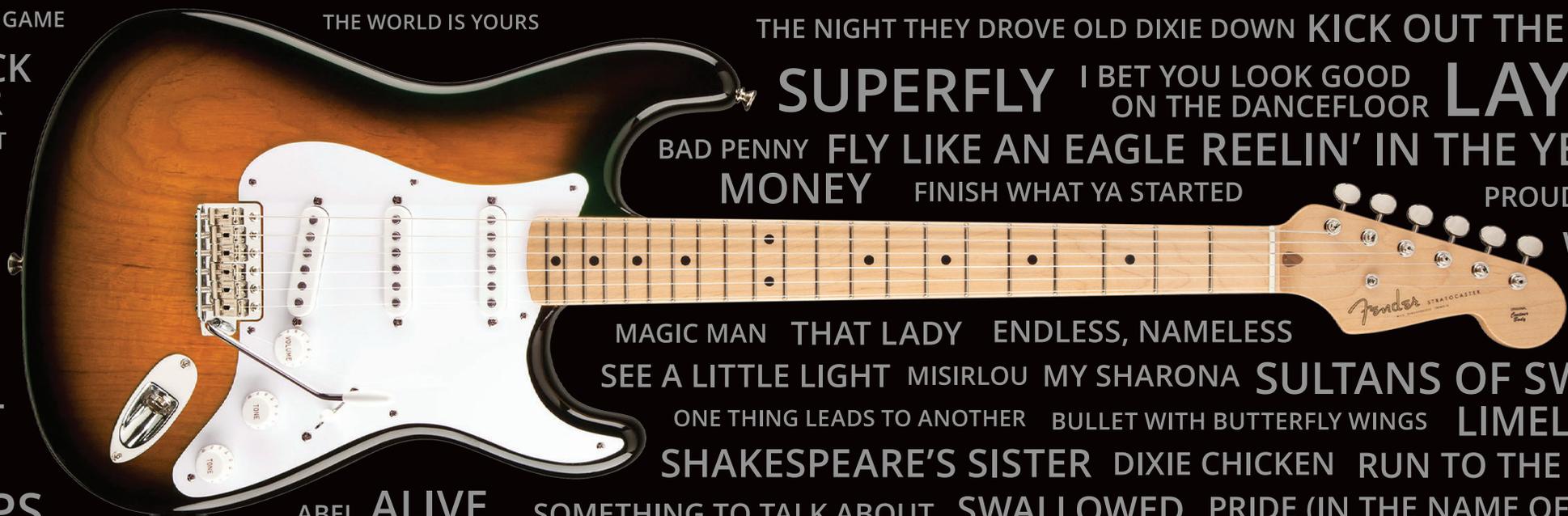
¿A QUÉ ESPERAS PARA REGALARTE UNA?

HAZ CLICK EN ESTE ANUNCIO O ENTRA EN NUESTRA WEB
Y ENCUENTRA TU PUNTO DE VENTA MÁS CERCANO



www.rightonstraps.com

OWNER OF A LONELY HEART LENNY WONDERFUL TONIGHT TOO ROLLING STONED THAT'LL BE THE DAY PEGGY SUE
 CLIFFS OF DOVER LA BAMBA APACHE LET'S GO TRIPPIN' YOU AIN'T SEEN NOTHIN' YET TRICK BAG
 WALK, DON'T RUN SCAR TISSUE SLOW TURNING CARRY ON MY WAYWARD SON SURFIN' U.S.A.
 HELP ME RHONDA TUFF ENUFF ELEPHANT TALK BLUE ON BLACK NOWHERE MAN I FOUGHT THE LAW PURPLE HAZE
 ALL YOU NEED IS LOVE COMFORTABLY NUMB FORGET YOU GET LUCKY BEVERLY HILLS
 WICKED GAME THE WORLD IS YOURS THE NIGHT THEY DROVE OLD DIXIE DOWN KICK OUT THE JAMS
 BLACK STAR I BET YOU LOOK GOOD LAYLA
 DAMMIT ON THE DANCEFLOOR
 F.B.I. BAD PENNY FLY LIKE AN EAGLE REELIN' IN THE YEARS
 BIG LOG MONEY FINISH WHAT YA STARTED PROUD MARY
 FIRE WALK THIS WAY
 BABY BLUE MAGIC MAN THAT LADY ENDLESS, NAMELESS
 LAST NITE SEE A LITTLE LIGHT MISIRLOU MY SHARONA SULTANS OF SWING
 MAPS ONE THING LEADS TO ANOTHER BULLET WITH BUTTERFLY WINGS LIMELIGHT
 ABEL ALIVE SOMETHING TO TALK ABOUT SWALLOWED PRIDE (IN THE NAME OF LOVE)
 BELL BOTTOM BLUES COMEDOWN 'TIL SUMMER COMES AROUND DIVINIATIONS NO RAIN CUTS LIKE A KNIFE
 CADILLAC IN MODEL "A" YOU GIVE LOVE A BAD NAME SWEET HOME ALABAMA
 WHAT IS LIFE WHO WOULDN'T FALL IN LOVE WITH YOU BEAST OF BURDEN SHOW ME HOW TO LIVE
 GRAVITY MANEATER LE FREAK FREEWAY JAM DAMN RIGHT I'VE GOT THE BLUES
 ALL ALONG THE WATCHTOWER SMOKE ON THE WATER SMOKING GUN PRIDE AND JOY



1954 · LA MEJOR GUITARRA ELÉCTRICA DEL MUNDO · 2014
Sesenta años de incontables éxitos





Swart

Atomic Space Tone

CON ALMA DE VÁLVULAS

Hacia algún tiempo que no disfrutábamos de un amplificador boutique en Cutaway y que mejor manera de hacerlo que echando una visita a un modelo de Swart Amplifier Co. La marca tal vez no sea muy conocida en nuestro país puesto que lleva poco tiempo distribuyéndose, pero ha calado en muchos guitarristas que disfrutan del tono de su sonido, como es uno de nuestros favoritos, Nels Cline, conocido por su trabajo con Wilco además de ser un instrumentista de vanguardia.

Siempre que te enfrentas a un producto considerado como boutique sea guitarra, amplificador, pedal...esperas que cumpla con una serie de premisas propias, como son los acabados muy cuidados, la selección de componentes en base a la calidad y un trabajo de construcción casi artesanal.

Michael Swart teniendo en cuenta todo ello, basa su trabajo en un sencillo principio -bueno a lo mejor simple pero no sencillo- como es realizar cualquier cosa siempre pensando en conseguir un gran tono.

Incluido en la Space Tone Tweed Combo Series de la marca, vamos a revisar el modelo

Atomic Space Tone, un combo mono-canal a válvulas que entrega una potencia de 20 vatios a través de una pareja de 6V6 en clase A - AB, con una rectificadora JJ 5AR4 y 12AX7 en el previo.

El propio Michael cuenta que la idea de desarrollar este combo se le ocurrió probando un viejo Gibson Scout, un ampli añejo que incluye en sus especificaciones reverb y trémolo a válvulas y que da 15 vatios de puro sonido rocanrolero vintage. La reflexión era como con algo tan sencillo se podía conseguir un excelente tono y que tal vez se pudiera mejorar, algo que Swart dejó en manos de su válvula generadora de tono favorita la 6V6, pero vamos a ver como es el amplificador...

Construcción, controles

El combo destaca ya a simple vista por la originalidad de su construcción en cuanto a look, situación de controles y estética en general, recuerda a un amplificador de los años 50, mueble de pino sólido, el tweed lacado de dos colores en combinación, la ubicación de los controles en la parte trasera y el hecho de que sea un ampli abierto y muestre descaradamente el chasis con sus componentes a la vista, llama poderosamente la atención. El recinto, su diseño, es



uno de los factores responsables en parte del tono que nos ofrece el ampli. Un asa de cuero en la parte superior sirve para transportarlo cómodamente ya que no resulta pesado.

Los controles para gobernar el Space Tone, se encuentran situados –como hemos comentado– en la parte trasera y de izquierda a derecha son la entrada de jack, a su lado una serie de botones para potenciómetro tipo “Chicken Head” para gestionar el Volumen en primer lugar, a su lado rotulado como Tone para el tono, que funciona como el de una guitarra para seguir a continuación con un Space para la reverb y uno de Speed y Depth para el trémolo. Continuamos y sólo nos queda una entrada para el foot switch, el stand by rotulado como Launch y el Power. Ningún tipo de complicación, sencillo y directo.

El Space Tone está construido con elementos de primer nivel, a mano y soldado punto a punto, como son el altavoz de 12 “Mojotone Vintage British Serie BV-25m, transformadores HeyBoer USA, resistencias Carbon Comp y componentes de marcas como Mallory, Sprague y JJ Caps para sus funciones determinadas. Muy buen nivel como podemos ver.

“La calidad del sonido es algo que se nota inmediatamente cuando comienzas a tocar, unas sonoridades controladas, con todas las frecuencias presentes y en su sitio, entregando un sonido envolvente que responde con eficacia al ataque.”

Sonido, conclusiones

El ampli es sencillo de manejar simplemente ajustando los botones de los potenciómetros de la forma deseada puedes encontrar los sonidos que buscas, estos tienen bastante recorrido por lo que se puede perfilar el setting con cierta precisión y sutileza. Este Swart es uno de los más interesantes amplis que hemos podido probar en los últimos tiempos, tanto a nivel sonoro, como look y acabados.

Sus 20 vatios son suficientes para un local de pequeñas dimensiones y para grabar. La calidad del sonido que entrega es algo que se nota inmediatamente que comienzas a tocar, unas sonoridades controladas, con todas las frecuencias presentes y en su sitio, entregando un sonido envolvente. Responde con eficacia al ataque, algo que te permite jugar con las dinámicas y enriquecer tu sonido. Es respetuoso con la señal que envías desde la guitarra respetando las particularidades de esta. Hay que destacar la calidad de los efectos que incorpora, el trémolo en concreto es sorprendente lo orgánico que suena, su funcionamiento a válvulas se hace notar. Es una agradable sorpresa que esta marca comience a tener distribución en España, ya que sin duda llega para enriquecer el panorama de la amplificación boutique de nuestro país. ■

Will Martin



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Swart Amplifier Co.

Modelo: Atomic Space Tone

Formato: Combo a válvulas

Potencia: 20 Vatios

Canales: Monocanal

Válvulas: **Previo:** 3 x 12AX7

Potencia: 2 x 6V6

Rectificadora: JJ 5AR4

Altavoces: 12" Mojotone British

Vintage Series BV-25m

Dimensiones en cm: 45,72 Al x 39,37 An x 24,13 Fnd

Peso: 13,150 kg

Distribuidor: Egm Guitarshop

FILLING®
DISTRIBUTION

• IMPORTADOR Y DISTRIBUIDOR OFICIAL •

WAMPLER PEDALS



La calidad Rock... Made in USA

www.fillingdistribution.com

WAMPLER PEDALS CLINIC TOUR
Realizado por el guitarrista de sesión **EN ESPAÑA**
Toni Martínez

ENCUENTRA TODA LA INFORMACIÓN SOBRE LA GIRA EN
WWW.FILLINGDISTRIBUTION.COM/WAMPLERTOUR

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

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

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

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





Reamplificación de Guitarras en Estudio

¿Sueñas con grabar tomas perfectas de guitarra en estudio en un tiempo mínimo? ¿Vas por tu tercer divorcio por grabar las guitarras en casa a volúmenes brutales? ¡Tu solución es la reamplificación!

A todos nos gustaría poder estar un número próximo al infinito de horas en un estudio profesional de grabación grabando nuestras guitarras. Pero el factor precio/hora de los estudios suele ir en nuestra contra. A la hora de grabar guitarras, no sólo el guitarrista y la guitarra son importantes, sino que la elección del amplificador, la caja de altavoces ("cabinet") y la microfónica es fundamental.

En este artículo te mostraremos una forma muy utilizada hoy en día en los estudios de grabación de todo el mundo para encontrar de una manera rápida el sonido ideal de tu guitarra en el estudio, y grabar así las tomas en lo que duran tus pistas de guitarra.

Esta técnica también te servirá para reducir al mínimo los tiempos de grabación con tu ampli al 11 en tu estudio casero. Tus familiares y vecinos te lo agradecerán seguro.

Tomas de guitarra perfectas en estudio

Esta forma de ganar tiempo en estudio es la "reamplificación", también conocida como "re-amp" (marca registrada) o "reamping". La reamplificación se basa en grabar previamente la guitarra directamente a nuestro DAW, en la comodidad de nuestra casa o estudio casero. De esta forma, podremos repetir nuestras tomas de guitarra tantas veces como queramos, así como editar las pistas, limpiarlas, hacer overdub, etc., antes de hacer la grabación final en el amplificador que queramos y lo más importante, al volumen que queramos. Una vez que estemos contentos con nuestra pista sólo quedaría reproducirla en el estudio a través de un amplificador, tal como si estuviésemos tocando. La salida de ese amplificador se conectará a un altavoz, y se grabará con microfónica tal como se haría normalmen-

te. En el tiempo que dura la pista, tendremos grabada la guitarra ¡tal como si hubiese sido tocada allí en el estudio!

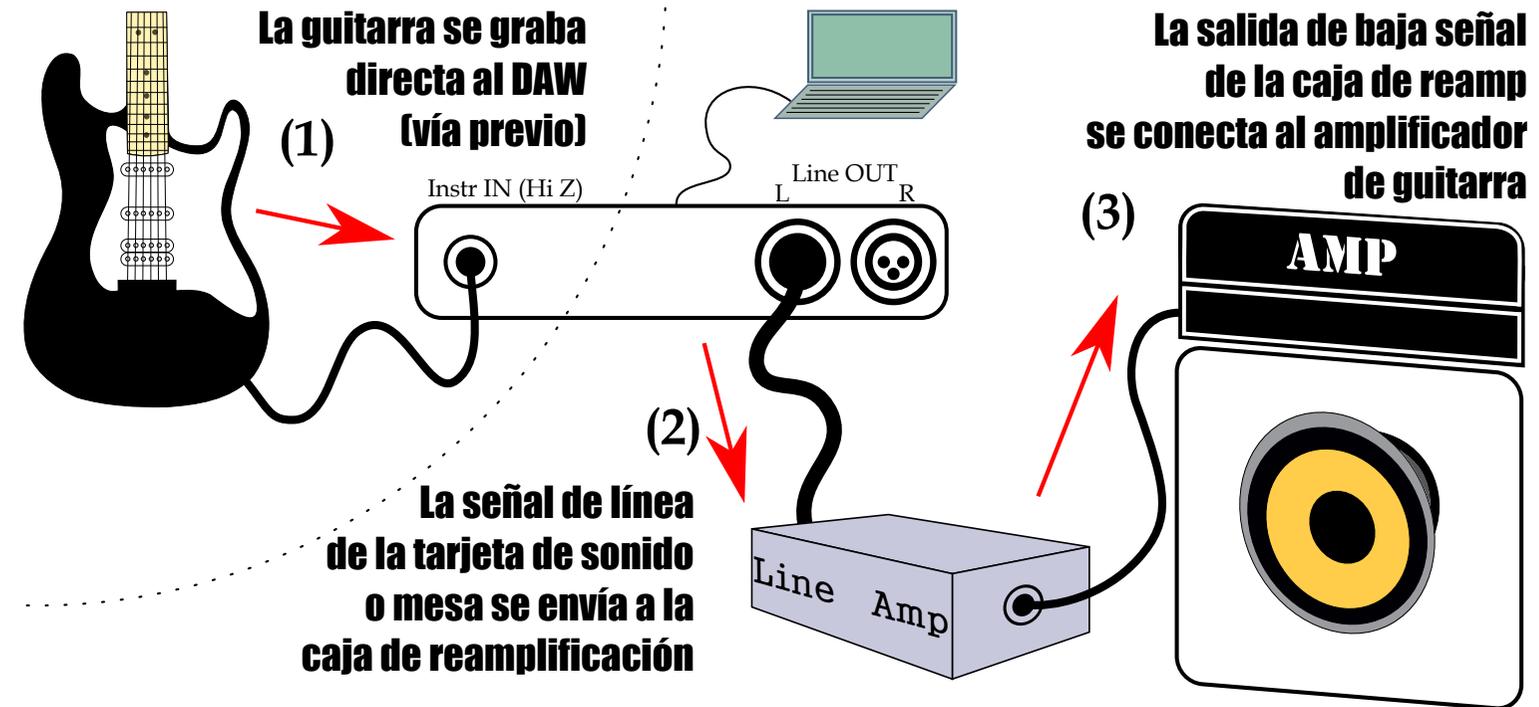
Otra gran ventaja de la reamplificación es que proporciona más tiempo para el ajuste óptimo del amplificador y microfonía en estudio, ya que no tienes ni que estar tocando la guitarra durante el ajuste, puesto que ya está grabada y sólo tienes que reproducirla.

Pero la pregunta es ¿cómo debemos hacer para conectar nuestro ordenador al amplificador de guitarra?

Como usar la reamplificación

La reamplificación es muy fácil de realizar, pero es importante hacerlo de la manera correcta. Esto quiere decir que NO puedes conectar directamente la salida de tu tarjeta de sonido al amplificador de guitarra. Esto vendría a ser como si tienes un Ferrari y le pones las ruedas de un 600, seguiría funcionando, pero no estarías sacando todo el partido al coche, y en nuestro caso al sonido de tu guitarra y amplificador. Además sería muy probable que te la pegues...

La forma correcta de hacerlo es mediante una caja de reamplificación, que adapta la baja impedancia de la salida de línea de tu tarjeta de sonido o mesa, a la alta impedancia de entrada de tu amplificador de guitarra (Hi-Z). De esta manera, estaremos conectando al amplificador una señal de alta impedancia (y



bajo nivel, como la de una pastilla de guitarra) exactamente igual a la que produce una guitarra cuando la tocamos.

Pero espera, ¿qué es eso de la impedancia!? Es la resistencia que ofrece un sistema al paso de corriente, y además, la frecuencia de la señal va a depender de ello, de ahí la importancia de conectar las cosas bien. Los niveles entre dos sistemas electrónicos (i.e. guitarra/amplificador, micro/previo, etc.) siempre tienen que corresponderse. Esto quiere decir que una se-

ñal como la de la guitarra, que es de bajo nivel (voltaje) y alta impedancia, tiene que conectarse a un sistema cuya entrada sea de bajo nivel y alta impedancia, como el de un amplificador. La salida de línea de una tarjeta de sonido o de una mesa, es de alto nivel y baja impedancia, por lo que no se debe conectar directamente a un amplificador de guitarra.

El proceso de grabación de guitarra usando la reamplificación se puede separar en dos etapas: La grabación de la guitarra al DAW (1); y

sacar la señal del DAW al amplificador (2) y (3).

El funcionamiento es como el de una caja de inyección pero al revés (ojo, no vale que utilices una caja de inyección y la uses "al revés", conectando tu guitarra a la salida ya que la circuitería es distinta).

Por lo general, la mayoría de los estudios cuentan con cajas de reamplificación, pero si quieres hacerte con una, la puedes comprar o incluso fabricar una, ya que su construcción es muy sencilla.

Como a nosotros nos encanta el DIY, nos hemos hecho una ¡y va a las mil maravillas!

Esta web ofrece kits de muy fácil construcción (Line2Amp project).

Conexión de la salida de la tarjeta de sonido al amplificador usando nuestra caja de reamplificación. ¡Todo DIY!

Usos y ventajas de la reamplificación

Es una técnica muy empleada hoy en día sobre todo en producciones internacionales, donde a veces, la separación geográfica entre músicos y productores hace que las guitarras sean grabadas en diferentes zonas del planeta de donde van a ser producidas y mezcladas en el producto final.

Otro ejemplo más cotidiano del posible uso del "reamping" es el poder grabar en casa a volúmenes altos, ya que sólo estarás molestando el tiempo que dure tu pista de guitarra. Por otro lado, es típico que en estudio, el rockstar llegue, grabe su solo y se vaya, dejando al técnico peleándose con el ampli y micros hasta conseguir el sonido deseado.

Limitaciones de la reamplificación

El lado negativo de esta forma de trabajo es que al grabar las guitarras no lo estás haciendo con el sonido final que va a tener la guitarra en la mezcla, pero esto no tiene por

“La reamplificación puede llegar a suponer un ahorro más que considerable de tiempo en el estudio de grabación, lo que se traduce en ahorro de dinero”

qué ser un inconveniente, ya que precisamente lo que se busca es tener la libertad de poder utilizar el tiempo de estudio en buscar el sonido óptimo de guitarra/altavoz/micro para la mezcla en lugar de estar repitiendo tomas. Esto no quiere decir que tengas que grabar tus guitarras completamente en limpio, ya que durante la grabación siempre puedes monitorizarte con simuladores de guitarra (i.e. amplitube, gutiar rig, etc.) o incluso con cualquier amplificador.

Otra posible limitación es que una vez tengas tu toma acabada y lista para ser reamplificada no podrás usar otra guitarra, o repetir tomas o partes sin perder tiempo adicional, pero esto mismo te pasaría en una grabación tradicional directamente en el estudio. Así que no es una gran desventaja, pero quiere decir que tienes que tener muy claro que esa guitarra y esa pista es la que vas a querer amplificar y grabar en la toma de estudio final.

Por otro lado, siempre podrás grabar más guitarras o repetir ciertas tomas a mayores de las que tienes pregrabadas, tal como harías en un proceso de grabación tradicional, pero por supuesto esto incluiría más tiempo de estudio.

También hay que tener en cuenta que la calidad del equipo que uses en tu DAW va a influenciar el resultado final.

Ejemplos e ideas

En la web oficial de **reamp** aseguran que cientos de artistas lo usan (Vai, Satriani, Van Halen, etc.). Online hay varios vídeos donde productores como Eddie Kramer salen usándolo.

Como ejemplo personal, algunas de las pistas y el solo de Vortex han sido grabadas en UK y reamplificadas en España para su mezcla. Puedes escucharlo [aquí](#).

Recuerda que con la reamplificación podrás experimentar y pasar por tu ampli de guitarra otro tipo de pistas como voces, baterías, teclados, etc.

Tienes más información en la web [reamp.com](#) y puedes consultar modelos en [radialeng.com](#)

Glosario

DAW: Digital Audio Workstation. "Estación de trabajo de audio digital". Suele estar compuesta al menos de una tarjeta de sonido con pre-amplificadores y convertidores que digitalizan las señales analógicas de tu guitarra/micro, para poder ser almacenadas digitalmente por ejemplo en un disco duro de un ordenador.

Oberdub: Grabar por encima de una pista para quedarse con las mejores partes de cada toma. ¿O acaso pensabas que todos los solazos de los discos fueron grabados de una tirada y en una sola toma?

DI (box): Caja de Inyección, dispositivo que convierte una señal de alta impedancia como la de la guitarra en una señal de baja impedancia y balanceada. Fundamental e indispensable si quieres conectar tu guitarra directamente a una mesa de mezclas y mantener todas las propiedades del transductor (pastilla) la guitarra.

DIY: "Do It Yourself", o hazlo tú mismo. Término empleado para describir los proyectos de construcción propia. ■

Paul Rodga

Allen Hinds

MANTENIÉNDOSE EN MOVIMIENTO

Hinds es uno de los guitarristas con mejor reputación en el área de Los Ángeles, lo que no es poca cosa. Tiene estructurada su vida alrededor de la guitarra y aún le queda espacio para jugar al tenis. Hemos charlado con él de su trayectoria, de guitarras, de música...ha resultado muy interesante.



¿Cómo fueron tus comienzos con la guitarra?

R: Tenía un hermano mayor que estaba muy interesado en la música... Bueno, en realidad la mayor parte de mi familia lo estaba. Tenía tres hermanos mayores y una hermana también mayor y siempre tenían el último vinilo que acababa de salir. Escuchaba "Rubber Soul" de The Beatles, Otis Redding, Sam y Dave... Pero The Beatles y Hendrix realmente me cautivaron. Siempre escuchaba más que tocaba. En realidad, no cogí la guitarra hasta los 16 o así. Y en ese momento, los Allman Brothers golpeaban la escena. Estaban a sólo 50 kilómetros de donde yo crecí en Alabama, en Georgia, el estado vecino.

¿Cuándo sentiste que la música, la guitarra, iba a ser tu vida?

R: Durante mi último año en la escuela secundaria, solía faltar a clase para ir al auditorio y apretar mi viejo amplificador Silvertone. Poco después vi a Little Feat y los Allman Brothers en directo, tal vez en 1972 ó 73, y fue entonces cuando supe que no quería hacer nada más...

¿Cuál fue tu primera guitarra? ¿Todavía la tienes?

R: Era la Silvertone de mis hermanos mayores. No la conservo, pero he tenido varias similares desde entonces.

¿Mantienes una rutina de práctica?

R: No, ocurre de forma natural. Si tengo un montón de conciertos o sesiones eso se convierte en mi práctica... Si el trabajo es lento, espero a la inspiración... No fuerzo nada.

¿Cuál fue tu primer trabajo como profesional?

R: Tenía 17 años y me pagaban 50 dólares tocando en una banda llamada "Doodah" con tipos mucho mayores que yo... Pero era como: "¡Guau y además me pagan!"

En 1985 te mudas a Los Ángeles y te enrolas en el Musicians Institute, ¿Cuáles son las diferencias entre Berklee College y el M.I.?

R: Por aquel entonces, eran muy diferentes. M.I. era dirigido por intérpretes... Y la menor inscripción de solo la élite significaba que había un compromiso más unificado de mejorar todo lo que podías. Es decir, todo el mundo quería tocar sobre "Giant Steps" y canciones con armonía difícil. Incluso cuando Jeff Buckley estaba allí tocábamos sobre standards de Jazz. Es lo que hacíamos para llegar al siguiente nivel... Por aquel entonces esa parecía la evolución natural de la guitarra y todos nos conocíamos entre nosotros. Berklee era similar en cuanto a que todos estábamos persiguiendo los mismos objetivos. Pero Berklee era más grande, un negocio que era obvio, pero la mentalidad de los estudiantes era si-



(c) Walter Goyen

www.H4P.com
HEART FOR PHOTOGRAPHY



milar. Entonces M.I. se convirtió en una escuela de arte contemporáneo. Dejaban entrar a gente de cualquier nivel y se expandieron hacia la producción, construcción de guitarra, voz, maquillaje... ¡Es Hollywood después de todo!

Debido a que M.I. fue una especie de "a tu ritmo" durante tanto tiempo, significaba que algunos estudiantes iban avanzando sin tener que estudiar mucho. Era sólo una parte del estilo de vida de Los Ángeles, creo. Incluso tuvo mala reputación por momentos. Pero fue más cuestión de enfoque. Yo diría que ahora son bastante similares en muchos aspectos. M.I. y Los Ángeles tienen recursos y cultura increíbles. Pero tienes que quererlo y hacerlo por tu cuenta, nadie te va a empujar para sobresalir aquí en Los Ángeles, quizás esa es la diferencia.

¿Cómo es un día en tu vida cuando estás en casa?

R: Pues últimamente he estado grabando un montón para otros. Estoy haciendo un C. D. con un artista japonés llamado Taku Yabuki. Banda increíble, muy fusión... También estoy siempre trabajando en nueva música para mí mismo. Tengo un par de bandas con las que trabajo alrededor de Los Ángeles. Toco en "Baked Potato" con mi banda una vez al mes. Escribo cosas para una gran cantidad de canales de cable en los EE.UU. que me mantiene muy ocupado. También enseñé en el M.I. y en una nueva escuela llamada Cornell, de música contemporánea, con Abe Laboriel. Es una escuela pequeña que me recuerda los viejos tiempos en M.I.

Soy un loco del tenis y me encanta salir a la pista tanto como puedo.

Hablemos acerca de guitarras. Si tuvieras que elegir una... ¿Cuál preferirías? ¿Vintage o boutique?

R: Eso es fácil... Vintage seguro. Creo que la mayoría de personas nunca han tocado una Gibson o Fender de las bonitas y viejas. Cuando lo haces, te das cuenta de que no hay nada que se le parezca. Es como cuando conduces un bonito Mercedes... y hay Mercedes baratos y Mercedes medios que no son tan especiales... Igual que Gibsons y Fenders. Pero cuando conduces un CL 500 o incluso los Mercedes E350 es muy difícil volver atrás y conducir un Ford. Como las guitarras. Por supuesto, algunas personas no se preocupan por la experiencia que supone conducir. Lo que quieren es llegar del punto A al punto B. Quiero experimentar la guitarra por todo lo que tiene. La sensación, el sonido, la histo-

ria, el aspecto y el "vibe". Un poco como coleccionar antigüedades. Tengo suerte en este momento. Tengo algunas vintage realmente agradables... créeme... después de tocar con estas no se puede pensar tan bien sobre tu PRS... lo siento. PRS hace grandes guitarras, solo digo que hay algo en la vieja madera... La forma, el tacto, el aspecto, el sonido es único en cada guitarra y suena diferente a cualquier cosa nueva.

¿Qué debe tener una guitarra refiriéndonos a madera, pastillas, hardware... para que te resulte interesante?

R: Bueno, prefiero las guitarras antiguas... pero si es nueva tal vez deba parecer vieja... Sinceramente, me gustan todas las configuraciones. Tengo algunos amigos que establecen todas sus guitarras de la misma manera.



Mismo mástil, mismas cuerdas... me gusta la variedad y la inspiración que recibe al tener diferentes formas, tamaños... Tengo una vieja Gibson Melody Maker con mástil enorme que me encanta. Me hace tocar diferente. Me suelen gustar las guitarras tradicionales. No me gustan las pastillas demasiado calientes que pueden enturbiar el sonido y parece que me gustan más las guitarras ligeras aunque algunas de peso sonaban muy bien. No me gustan las guitarras brillantes. Vieja, usada y con historia son las que me gustan.

¿Puedes decirnos algo acerca de las guitarras que utilizas actualmente? ¿Las coleccionas?

R: Solía tener varios modelos de Les Paul, varias SGs, varias Teles... recientemente adquirí una vintage increíble así que he vendido las demás por que no las usaba. Compré una 1954 Les Paul retro equipada con humbuckers en Goldtop que suena muy bien. No tenía sentido tener otras LP después de comprar esta. Tengo una 335 del 64, instrumento también simplemente increíble. Tengo una tele del 53, una SG 1964, una Melody Maker de 1960, Martin 00028 y también una Strat de Xotic. No es Vintage pero está muy usada. Es mi guitarra de carretera. Suena bien en cualquier vivo y no te preocupas si se daña por el camino. Así que casi tengo una

de cada una de mis guitarras favoritas. Voy a seguir coleccionando mientras me las pueda permitir.

En cuanto a amplificación, ¿Qué estás usando ahora?

R: Me gustan algo sencillo, amplis de 30 a 50 vatios y con 6L6, suenan bien para mí. Tengo algunos viejos Deluxe Reverb... Bogner, Jackson, Divided by 13... para conciertos más grandes tengo algunos nuevos amplificadores Bad Cat en limpio, sin demasiada potencia pero sin quedarse corto. De esa manera los pedales van bien y los delays no distorsionan, los puedes apretar lo suficiente como para dejar que las válvulas se compriman y suenen bien

¿Qué nos puedes contar sobre tu signature AH- 1 de pedales?

Xotic iba a hacer un Allen Hinds. Desafortunadamente decidieron no hacerlo, y casualmente en la misma época un tipo de Florida se ofreció a enviar un pedal para que lo escuchara. Su nombre es Bob Burt, un gran ebanista, está en Facebook. Comenzó a enviarme prototipos y este pedal sonaba muy bien, muy delicado, pero muy sensible y vivo. Realmente me encanta. En directo corta a través de la mezcla con toneladas de armónicos y es muy natural.

¿Cómo te preparas para una sesión de grabación?

R: Tengo un pequeño equipo en casa. Un iMac y un preamplificador Avalon con varios micrófonos. Me gusta la forma en la que una guitarra responde cuando se encuentra a pocos metros de distancia de un amplificador. Utilizo auriculares para poder acercarme al ampli, me gustan las cuerdas de un par de días de edad. Si es la cuerda demasiado nueva suena demasiado brillante, demasiado vieja, estará fuera de tono. Realmente no hago nada especial. Trabajo bien por las mañanas, soy más creativo por alguna razón.

¿Cuáles son las diferencias entre el trabajo para otros artistas o trabajar en tu propia música?

R: Bueno, es un reto en ambos sentidos por diferentes razones. Tocar con un artista puede ser muy exigente, porque a veces cuanto más artístico, más exigente, y a menudo no es por eso por lo que vives tu vida. He hecho música propia desde hace varios años y es muy personal. Ahora comprendo a otros artistas. Miras hacia atrás en situaciones como acompañante y nada se compara con hacer tu propia música. La totalidad del proceso de crear, escribir, arreglar, ensayar y tocar en directo es inmensamente gratificante aunque frustrante a veces, pero realmente es de lo que se trata la vida para mí, alimentar el alma.

¿Cómo es para ti el proceso de composición?

R: Bueno, a veces sólo cantas una melodía, o escuchas un groove que establece algo de creatividad. Entonces es como tallar una estatua que quitas y pones, das un paso atrás y miras, escuchas... A veces sucede en pocos minutos, a veces la mano de obra dura meses pero tienes que mantener el movimiento. Tener experiencia de Jazz me da más opciones armónicamente. A veces eso es malo porque me encanta la sencillez de Neil Young y también aprecio a Joni Mitchell o Steely Dan. A veces pongo demasiada información en una canción que no es necesaria, solo porque puedo, pero trato de mantener las cosas simples y vibrantes

¿Qué debe tener un buen solo desde tu punto de vista?

R: Estoy en el punto de mi vida donde no me importa si el solo es técnicamente difícil. Antes solía importarme pero ahora mis solos favoritos son los que salen del corazón. Es por eso que BB King nunca envejecerá. Todavía me gusta la emoción de un artista experimentado, pero cada nota tiene que significar algo. El solo tiene que contar una historia, con 200 notas ó 2 notas. Cuando enseño a mi hijo le digo: "Finge que estás escribiendo una melodía para la canción, piensa en líneas simples y pegadizas... construye y termina el solo."

**Mantienes una gran actividad docente, clínicas, clases magistrales, vía skype: ¿Qué nos puedes decir al respecto?**

R: Sigo trabajando en M.I. y he hecho tantas giras... Creo que me consideran artista re-

sidente. Estoy el desarrollo de las clases de Cornel en Glendale, un reto. Pero me encanta ver a los estudiantes inspirados... Hago clases via skype desde mi sitio web allenhinds.com y tengo algunas lecciones de la revista "Guitar Techniques" que subiré también. Sitios como "Guitar Breakdown" o "Jazz Guitar Society" en donde tengo cosas... Me encanta la enseñanza, siempre y cuando el estudiante quiera aprender. Antes lo veía como un trabajo, ahora me gusta mucho ver estudiantes comprendiendo ciertos conceptos musicales, es muy gratificante.

¿Qué recomendarías a partir de tu experiencia para alguien joven que quieren ser profesional?

R: Como Joe Pass dijo: "Sigue tocando". Si tienes confianza y una fuerte voluntad mantén el movimiento y algo bueno va a pasar. Nunca he hecho una gran cantidad de dinero, igual algunas personas consideran que tengo una vida exitosa, pero estoy muy feliz y amo lo que hago. Si eres un joven guitarrista con amor a la música, algo va suceder. No te vengas abajo por distracciones externas y mantén una actitud positiva porque es muy importante. ¡Mantente en movimiento! ■

.....
José Manuel López
Traducción: Agus González-Lancharro



Juha Ruokangas

LA GUITARRA QUE VINO DEL FRÍO

En Finlandia reside uno de los constructores de guitarras que tiene por derecho un nombre propio, Juha Ruokangas. Sus guitarras son muestra de su pasión por el instrumento, las maderas, el trabajo en su construcción. Inflexible defensor de su hacer casi artesanal, sus diseños son reconocibles por los aficionados. Realiza poco más de 100 instrumentos al año en los que depositan su saber hacer y la devoción por la profesión. Charlamos con él y esto nos contó en exclusiva.

¿ Cuándo empezaste a construir guitarras? ¿Cuándo te das cuenta de que esto va a ser tu negocio?

R: He estado haciendo guitarras para ganarme la vida durante casi 20 años (desde 1995). Cuando era niño quería ser un guitarrista rockstar, y ese sueño evolucionó hacia querer hacer guitarras, lo que concordaba más con mi personalidad. Siempre fui el chico que

quería ver bajo el capó - como es esto y como se hace, como funciona, lo que lo hace funcionar - y así sucesivamente. Cuando tuve mi primera guitarra, una copia barata de strat, la desmonté en pedazos para horror de mi madre y más o menos conseguí juntar todo de nuevo. Poco a poco esto se convirtió en mi hobby, arreglar guitarras. Más tarde estudié para ser luthier aquí en Finlandia y lentamen-

te me empecé a dar a conocer en el negocio. Jukka Tolonen me compró una guitarra en 1997 y comenzó a usarla con su banda. Esto fue una gran ayuda, ya que Jukka era la leyenda de la guitarra más conocida de Finlandia, muy conocido en Europa e incluso América. Resumiendo, empecé a hacer guitarras yo solo, y hoy somos un equipo de 5 personas, haciendo unas 120 guitarras eléctricas al año.

¿Fue difícil conseguir un poco de formación? ¿Has tenido un maestro, alguien que fuera una influencia?

R: Mi primer maestro fue un luthier profesional en Finlandia, Timo Mustone, que daba cursos nocturnos para constructores aficionados. Construí mi primera copia de strat en su curso. Luego fui a una escuela de fabricación, tenemos una en Finlandia, durante tres años. Mis profesores eran Rauno Nieminen y Matti Nevalainen, dos de los grandes en la escena finlandesa de constructores. Me gradué en 1995 cuando empecé mi negocio. Como otras influencias, quizás no tanto en relación con el tipo de guitarras que hago, pero como modelos a seguir en el mundo de luthier, tengo que mencionar a Bob Benedetto, Grit Laskin, Tom Anderson... ¡Podría nombrar muchos más!

¿Te acuerdas de la primera guitarra que construiste?

R: Sí, como ya he dicho, era una copia de strat y no seguí exactamente las "reglas". Hice el cuerpo de caoba, sin pickguard, dos humbuckers...

¿Cómo es un día de trabajo para ti?

R: Varían mucho... Algunos días son de trabajo en una guitarra, pero mucho de los días son de diseño de cosas nuevas, viajar a shows, tratar con los clientes, hacer entrevistas...

Una cosa a destacar es que no trabajamos horas extras en la tienda normalmente, en absoluto. Trabajamos 5 días a la semana, de 9-10 horas al día. Hemos entendido que si trabajamos más, empezamos a estar cansados, la vida no está en equilibrio y luego se nota en la calidad. Así que es importante tratar de tener buen cuidado de nosotros mismos para ser capaces de dar el 100 % con cada guitarra.

Del 1 al 10 ¿Qué importancia tienen las maderas en el sonido de una guitarra eléctrica?

R: Yo diría que 9. Los tipos de madera y pesos dictan mucho respecto a cómo resuena la guitarra. Cuando escuchas una canción grabada, y la guitarra en la canción, seguramente no puedes oír las diferencias. Incluso si escuchas a tu amigo tocar, las diferencias nos son tan fáciles de notar. Pero cuando tocas tú, se puede decir de inmediato la diferencia cuando una guitarra está fabricada con materiales excelentes. No es sólo una cosa audi-



ble, es una sensación que se compone de muchos factores: Lo que se oye, como se siente la guitarra en tus manos, como reacciona a tu ataque, los matices de tocar más cerca o más lejos del puente, y así sucesivamente. En una gran guitarra eléctrica, la función de una pastilla es similar a un micrófono para el cantante. No sería afirmar que si te pones a ti mismo y a Frank Sinatra a cantar con un Shure SM58 suena lo mismo...

Si tuviera que dar un porcentaje de la importancia entre maderas, hardware, electrónica y técnicas de construcción, ¿Cómo se distribuyen?

R: Lo siento, no puedo dar porcentajes así. Tal como yo lo veo, si hay algún eslabón débil, la guitarra sufre muchísimo. No importa lo buenos que los materiales son si construye la guitarra mal, será una guitarra de mierda de todos modos y viceversa. Materiales pésimos contruidos de una manera brillante producen de nuevo una guitarra pésima. Hardware y electrónica son tal vez la partes más indulgentes, porque puedes cambiarlo si es necesario, pero de nuevo, si quieres hacer una excelente guitarra, no quieres renunciar a la calidad de cualquier cosa. Un mal clavijero equivale a pobre estabilidad de afinación. Un mal puente puede causar todo tipo de problemas...malas resonancias, pérdida de sustain, rotura de cuerdas... todo cuenta.

¿Cuáles son las ventajas de la producción hecha a mano sobre el uso de CNC?

R: Esta es una pregunta muy compleja. ¿Qué significa hecho a mano en estos días? Muchas tiendas pequeñas utilizan CNC para hacer la carpintería, y todavía hay algunas grandes fábricas que utilizan el tipo más antiguo de los routers para hacer lo mismo. No utilizamos CNC sobre todo porque se trata de "un paso en un camino en el que no quiero avanzar". CNC es bueno para la rápida producción en serie. Cuando hacemos guitarras únicas, no necesitamos ser tan súper rápidos, porque la parte de carpintería (routing) del proceso es muy pequeño en relación con todo el resto del trabajo de todos modos. Me gustan las viejas máquinas porque son dispositivos mecánicos como los viejos relojes, coches o motos... Creo que la mayor diferencia de cómo funciona mi tienda, en comparación con otras tiendas de igual tamaño, es que no hacemos la producción en serie en absoluto. Normalmente, un pequeño taller de guitarra con un luthier y sus ayudantes para madera, laca, calado y así sucesivamente. Esa es la producción en serie a pequeña escala. En mi tienda no hacemos eso. En mi tienda cada empleado es un maestro de obras, y cada uno de nosotros hace las guitarras de principio a fin. Esto hace que el proceso de construcción sea más interesante para el constructor, obviamente, y

el control sobre todo el proceso sigue siendo sin compromisos.

¿Una sola bobina o humbucker? ¿Punto fijo o flotante? ¿Cuerpo sólido o hueco?

R: Quiero elegir todos ellos, me gustan todos. Bueno, si tuviera que llevarme una guitarra eléctrica a una isla desierta, supongo que sería mi modelo Unicorn Classic... dos humbuckers, punto fijo, cuerpo sólido...

¿Qué es una buena mezcla de madera para ti? Danos un ejemplo

R: Mis guitarras se han dado a conocer por una mezcla muy particular de maderas. Empecé a experimentar con el cedro español (a pesar del nombre se origina en América del Sur) para los cuerpos y mástiles para reemplazar la caoba por algo más sensible y musical, y he seguido con él desde mis primeros ensayos en 1995. Además me encanta usar Arctic Birch de Finlandia. Esta es una característica más que famosa entre los constructores de boutique. Cedro español y Arctic Birch hacen que los instrumentos suenen realmente únicos, y estoy orgulloso de decir que he encontrado el verdadero sonido signature Ruokangas.

¿Cuál es tu preferencia, nitrocelulosa o poliuretano para el acabado?



“Empresarialmente, estamos muy felices,
y no planeamos hacer crecer la producción.
Esto se convertirá en una fábrica sólo
por encima de mi cadáver.”

R: Lo creas o no, de nuevo ambos. Para una gran cantidad de aplicaciones y estilos de poliuretano es absolutamente insuperable, y cuando se aplica con habilidad en superficies delgadas nunca podría decir la diferencia entre poli y el acabado nitro. En una guitarra, la característica esencial del acabado es que debe ser delgado y duro. Tanto poli y nitro pueden ser de esta manera. Durante mucho tiempo, nunca he usado acabados de nitrocelulosa. Los disponibles en el mercado son de mala calidad en la actualidad. Toma cualquier guitarra Gibson de los últimos 30 años y el acabado se siente pegajoso, especialmente cuando las cosas se ponen difíciles y empiezas a sudar en el mástil. La laca es muy incómoda y de mal gusto. Siempre me quedé perplejo acerca de por qué ocurre esto y, a continuación, conozco a este tipo que tenía una empresa de laca en Finlandia en los años 50 y 60. Él me dijo que todas las lacas nitro modernas incluyen tanto plástico que la laca nunca se seca correctamente, de ahí la pegajosidad. Tiene sentido, porque la nitro no se seca por reacción química, se seca por oxidación y esto requiere que la película de laca respire para que se seque correctamente. Los plásticos no respiran... Así que, hace alrededor de hace cinco años entré en contacto con esta pequeña empresa de laca y nos preguntaron si podían hacerme nitro personali-



zada sin ningún plástico para hacerlo como solían hacer en los viejos tiempos. Me dijeron que ellos pueden hacerlo sin plástico, pero no pueden poner los viejos ablandadores que ya no están disponibles. Un ingrediente solía ser el aceite de alcanfor y había otras cosas realmente exóticas también. Así que me dijeron que esta nitro personalizada envejecería muy rápido y empezaría a agrietarse durante el primer año más o menos. Me dije a mí mismo que eso sería super cool. Tuvimos que comprar algo así como 500 litros de este producto para que aceptaran hacerlo, por lo que ahora tenemos esta Ruokangas Nitro personalizada para el resto de mi vida. Ofrecemos tanto poli como nitro, en formas seleccionadas. Es genial, porque nosotros también podemos ofrecer lo mejor de ambos mundos, en función de lo que el cliente esté buscando.

¿Cuál es tu punto de vista para la selección de las maderas? ¿Qué factores valoras?

R: Podría escribir un libro acerca de este tema... Pero sí, en pocas palabras, la madera del mástil necesita tener grano recto, sin grano run-out, torceduras o cualquier otro defecto y debidamente secada, otro tema para un libro. También pesamos cada pieza de madera para los mástiles y cuerpos y seleccionamos en consecuencia, sobre la base de qué tipo de guitarra y sonido estamos buscando. Todo

nuestro arce, abedul y aliso pasa por un proceso especial de tratamiento térmico, es una tecnología patentada en Finlandia a finales de 1990. La misma tecnología ha sido adaptada por los estadounidenses durante los últimos 10 años más o menos, y venden las guitarras con el mástil de arce tratado térmicamente, lo llaman "arce asado". Los estadounidenses tienen mucho que aprender, sin embargo, porque sobre quemar la madera por lo que el color se vuelve muy oscuro. Hubo un estudio

de universidad sobre el tratamiento térmico en Finlandia, y tomamos parte de la investigación junto con un montón de fabricantes de instrumentos musicales finlandeses - y una de las cosas que hemos aprendido bastante rápido fue que cuando la madera se quema, se vuelve quebradiza y la resistencia a la flexión de dicha madera se deteriorará durante los años haciendo que las células de la madera se descompongan por el calor. Es por eso que nuestra madera tratada térmicamente

tiene un aspecto ligeramente bronceado pero en ningún lugar tan oscuro como los estadounidenses están haciendo. Hay mucho que contar sobre las maderas...

¿Para qué guitarrista te gustaría construir?

R: Fácil, Jeff Beck. Bueno, me encantan muchos otros también. Derek Trucks es impresionante entre la generación más joven. Escucho muchos géneros de música. Crecí en los años 80 con el New Wave Of British Heavy

Metal y todo eso por lo que si soy totalmente honesto, creo que una de las mejores cosas que podrían pasarme sería que Dave Murray o Adrian Smith tocaran mis guitarras algún día.

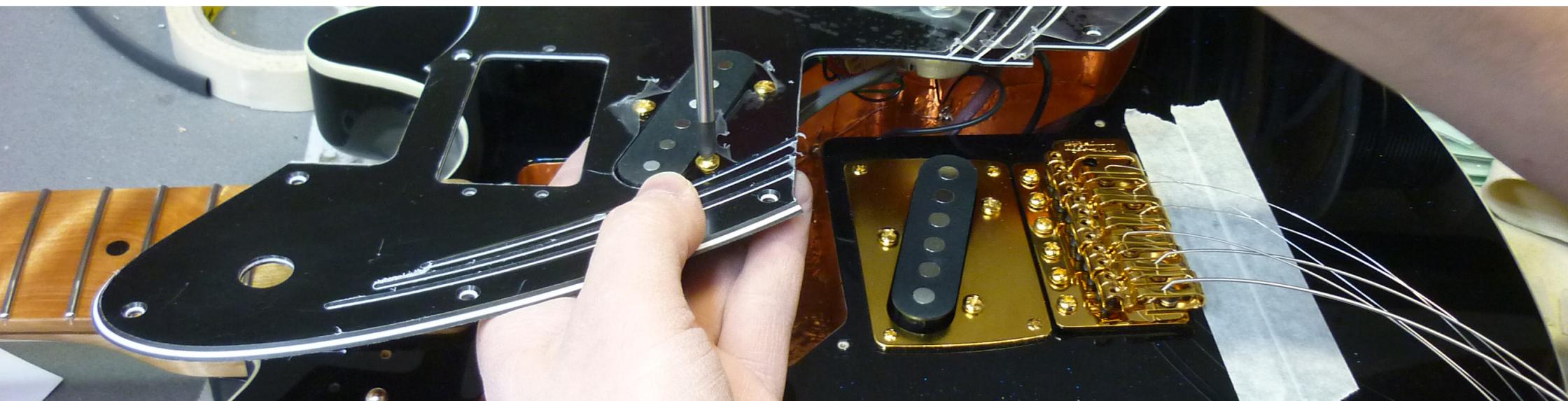
¿Es difícil salir de la influencia de Fender-Gibson?

R: Sí, lo es. Uno de los chicos Fender de I + D, Tim Shaw, un buen amigo, lo expresó muy bien cuando dijo que a pesar de que la guitarra eléctrica es un instrumento joven, ya



www.egmguitarshop.com

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



es un prisionero de su propio pasado. Bueno, seguramente no es del todo cierto, pero eso sí, cuando nos fijamos en el tipo de guitarras que se utilizan en el escenario y en el estudio, el 99% son F & G. En cierta medida es, por supuesto, muy comprensible, porque esos grandes fabricantes han "inventado la guitarra eléctrica", al menos para la opinión pública. Y hoy en día cuando se habla de una strat, a menudo significa un estilo de una guitarra, no específicamente un modelo de Fender Stratocaster. Por otro lado, me veo a mí mismo como una especie de amante de la tradición. Mi primer amor fue la Les Paul, y eso me gusta... "Guitarras que parecen guitarras", ya sabes. Y una guitarra es un instrumento musical en el que la forma sigue en gran medida la función. Mi acercamiento a cada diseño que he hecho es que he estudiado las legendarias guitarras

icónicas y me centro en ofrecer algo nuevo y mejor dentro de ese género. Siempre hago la misma pregunta: ¿Qué novedades podría hacer en este género? Visualmente hablando, mis diseños son bastante tradicionales, pero sí tengo un estilo distinto que es reconocible.

¿Qué trabajo has hecho que hace que te sientas más satisfecho?

R: Ya sabes, estoy en mi profesión soñada todos los días, así que esta es una pregunta difícil de abordar de una manera muy específica. Me encanta construir guitarras. Me encanta conocer gente. Me encanta ver a la gente tocando mis guitarras. A veces, cuando un tipo muy especial y exigente viene y quiere pedir algo muy específico es una de esas cosas que me gustan. A menudo, estos chicos han pedido las guitarras de varios luthiers y les resul-

ta difícil estar satisfecho por cualquier razón. Me encanta tratar de entender realmente a un cliente y cuando tengo éxito es una sensación fantástica.

¿Está todo inventado en la construcción de guitarras?

R: No. Siempre hay espacio para el desarrollo de nuevas formas y para encontrar nuevos materiales, nuevos sonidos incluso. Soy un romántico empedernido, y estoy un poco temeroso de que llegue el día en que no pueda llevar mi artesanía a ningún lugar nuevo.

¿Cuáles son tus planes inmediatos?

R: Empresarialmente, estamos muy felices, y no planeamos hacer crecer la producción. Esto se convertirá en una fábrica sólo por encima de mi cadáver. Estamos ajustando

nuestro gran concepto, la afinación sin fin. Guitarras... siempre hay algo nuevo que está en ciernes...

Otro frente que me gustaría mencionar es que también estoy trabajando como vicepresidente de la **Asociación Europea de Constructores de Guitarra (EGB)** - y estamos preparando un espectáculo de guitarra realmente único en Berlín. Se llama "The Holy Grial Guitar Show", un evento internacional dedicado 100 % a la guitarra hecha a mano y a los maestros constructores de todo el mundo. Es una cosa realmente genial - así que estad atentos. Yo estaré allí con mis guitarras, junto con otros 100 más o menos grandes constructores. Tal vez os veamos allí. ■

.....
José Manuel López Gil
Traducción: Agus González-Lancharro



Kuokangas
GUITARS



Acordes con tensiones

...9, 11, 13 Y ¡A ENRIQUECER LAS ARMONÍAS!

Los primeros pasos de un guitarrista suelen ser con el aprendizaje de los acordes tríadas para poder desarrollar su técnica esencial. En segunda instancia añadimos la séptima y aparece en nuestro vocabulario el concepto de acordes cuatríadas. Una vez superado este marco, ya podemos pensar en que pasaría si añadimos a nuestras armonías una o mas notas que las utilizaremos para enriquecer la progresión, conducir voces o incluso definir un estilo. En este artículo vamos a ver que son y de dónde aparecen las tensiones, y como utilizar algunas de ellas.

Empezaremos por la pregunta clave: ¿Qué es una tensión? Antes de responderla como tal tenemos que ponernos en situación. Como bien sabéis cuando formulamos un acorde lo hacemos por terceras. Por ejemplo, un acorde de **C** tiene las notas **C, E, G**, que son la tónica, la tercera nota de su escala que es **E**, y la quinta que es **G**. En el caso del acorde de **CMaj7** solo tenemos que añadir el **B** cómo séptima de **C**. En la tabla de abajo vemos todas las notas de la escala de **C**, y en rojo están marcadas las que necesitamos para obtener el acorde de **C** o **CMaj7** respectivamente.

Acorde\ Grado	1	2	3	4	5	6	7
C	C	D	E	F	G	A	B
CMaj7	C	D	E	F	G	A	B

Entonces una tensión aparece cuando seguimos añadiendo notas por terceras pero ya superando la octava, de modo que sumamos las notas correspondientes a la **9, 11, y 13**, que son las mismas que los grados **2, 4 y 6** respectivamente pero una octava por encima. Vamos a ver un **CMaj7(9)** en la siguiente tabla para comprobarlo de una manera mas gráfica.

Acorde\ Grado	1	2	3	4	5	6	7	8	9
CMaj7(9)	C	D	E	F	G	A	B	C	D

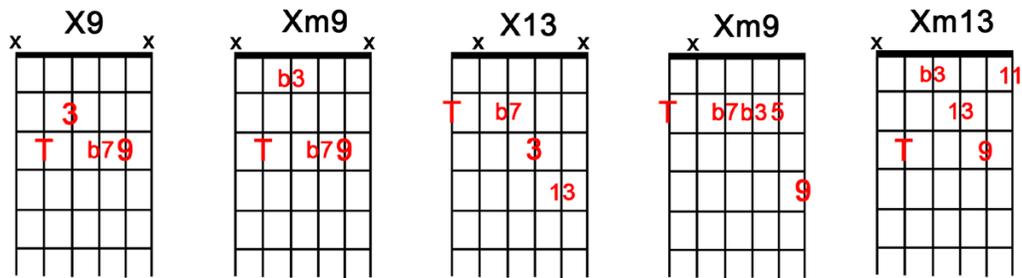
Hasta aquí el concepto es fácil y claro. Ahora la única dificultad que nos encontramos con la utilización de tensiones viene relacionada con la disponibilidad de las mismas. Tenemos tensiones disponibles, y tensiones no disponibles, en función de donde se encuentre ubicada tonalmente respecto a otro grado del acorde. Si la tensión (**9, 11, 13**) se encuentra a una distancia de un semitono con su anterior nota del acorde donde está incluida, no será disponible. Analizaremos un pequeño ejemplo para clarificarlo del todo.

Acorde	Notas acorde	Tensión	Nota tensión	Distancia con su anterior	¿Disponible?
CMaj7	C,E,G,B	9	D	de Ca D: 1 tono	Sí
CMaj7	C,E,G,B	11	F	de Ea F: 1/2 tono	No
CMaj7	C,E,G,B	13	A	de Ga A: 1 tono	Sí

Una vez sabemos como comprobar la disponibilidad de las tensiones, podéis hacer vosotros mismos el ejercicio con cada uno de los acordes del modo mayor. Aquí os dejo con al última tabla resumen para que la tengáis a modo de consulta y así en un momento dado tener una guía por si os aparecen dudas.

Acorde	IMaj7	II-7	III-7	IVMaj7	V7	VI-7	VII-7
Tensiones disponibles	9, 13	9, 11	11	9, #11, 13	9, 13	9, 11	11, b13

Esta explicación será útil como introducción, pero debemos tener en cuenta que a medida que vayáis entrando en conocimientos más desarrollados, os encontraréis con algunas excepciones como en los acordes dominantes que incluso los encontraremos con tensiones alteradas. También casos concretos como en acordes como el **II-7** del segundo grado, donde la tensión **13** es un **B** y está a un tono de distancia del **A** que es la quinta,



de modo que la podríamos considerar disponible, pero al añadirla nos genera un cambio de función tonal ya que pasaría a sonar como un dominante debido a la distancia de **3 tonos** que tendríamos desde la tercera que es un **F**.

Otra apreciación teórica que hay que tener en cuenta es que si vemos un acorde **X9** o **X13**, lo tenemos que tocar como un dominante (**1, 3, 5, b7, 9**), a diferencia de un **XMaj7(9)** que contiene las notas del acorde mayor séptima pero con la novena añadida. En el caso de un acorde **X6** no podemos considerar esta sexta como una tensión **13**, ya que en éste caso si que es una nota incluida dentro de la cuatríada, debido a que se usa como substitutiva de la séptima (**1, 3, 5, 6**).

Por último ya solo nos queda ver algunos ejemplos aplicados al mástil. En la **Imagen** os he puesto 5 acordes con tensiones típicos que

los podéis practicar en cualquier standard o lógicamente intentar incluirlos en vuestras composiciones. Os he incluido éstos cinco a modo de ejemplo, pero lógicamente podéis encontrar infinidad de disposiciones con tensiones. Además habiendo aprendido a identificar las tensiones disponibles en cada grado, no os resultará demasiado complicado si tenéis cierto conocimiento de las notas en el mástil añadir las que deseemos en un acorde. El artículo de hoy nos habrá sido útil para una primera familiarización del concepto de tensión, pero es un mundo suficientemente complejo para dedicar varios artículos extensos. Espero que os haya parecido interesante la introducción y ¡Hasta la próxima! ■

Albert Comerma

CUB

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

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

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

Escúchalo en acción en www.youtube.com/laneytv



PANTALLA CUB

CUB 10

CUB 8

CUB 12 / 12R

CABEZAL CUB





Precaución: Acordes corrosivos

Al contrario de lo que se solía pensar cuando el rock duro y el metal aún eran géneros jóvenes, una guitarra distorsionada no se trata de ruido descontrolado. El tiempo ha demostrado que se trata de toda una nueva fuente de sonidos que, bien gestionada, da muchos colores y formas. Desde AC/DC hasta Meshuggah, pasando por Rammstein o Muse, nos damos cuenta de la personalidad tan diferente que podemos llegar a conseguir manipulando la relación entre distorsión y tipo de acorde. Hoy vamos a explorar la vertiente más áspera de nuestros recursos en distorsión: las disonancias. Prepara tu sonrisa más maléfica: Tus vecinos pensarán que has invocado al Maligno.

En estas mismas páginas de números anteriores ya hemos hablado de los diferentes colores que se pueden obtener al combinar la distorsión con los diferentes tipos de acordes. Por supuesto, el acorde rey en este terreno es el acorde quinta, del que ya hablamos largo y tendido hace un par de números. El éxito de la quinta reside en que es un acorde que es muy compatible con la distorsión, ya que debido a sus caracte-

rísticas acústicas, tiene un sonido uniforme y constante en el tiempo. Otros acordes que comparten esta característica son las cuartas y las octavas.

Hoy le toca el turno a los menos uniformes. Son acordes que, por la relación interválica entre las notas que lo componen, son acústicamente "menos compatibles". Algunos de ellos no suenan nada mal en limpio, mientras que en distorsión revelan toda su

aspereza. Otros en cambio, incluso en limpio dan una sensación de incomodidad. Vamos a conocerlos.

Lo primero que voy a presentar es un conjunto de intervalos que en limpio suenan francamente bien, pero que al distorsionarlos, ganan un poco de malas pulgas: Son las terceras y las sextas. En el siguiente ejercicio, verás un riff de cuatro compases. Es un riff de Metal que utiliza Palm Mute en la quinta cuerda combinada con los acordes que te indicio a continuación: Compás 1 - Tercera menor, Compás 2 - Tercera Mayor, Compás 3 - Sexta menor, Compás 4 - Sexta Mayor. Has de saber que las terceras y las sextas tienen diferentes formas de tocarse (¡como casi todo!) pero he elegido ésta ya que en más de la mitad de los casos, se presentarán así.

Ejemplo 1

EJERCICIO 1 TAB+GP5+MP3

Vamos ahora a por algo un poco más heavy. Vamos a por la hermana siniestra de la quinta, la quinta disminuida. Se trata de un intervalo de 3 tonos, por lo que también se le llama Tritono, o diabolus in música. Se cree que este intervalo llegó a estar incluso prohibido por la Iglesia por su sonido siniestro, aunque sin duda también influyó el hecho de

que es uno de los menos prácticos de usar, por lo que los teóricos musicales de la historia lo han tratado de evitar o corregir. El motivo es que, acústicamente, es uno de los más conflictivos, y es algo que notarás desde el primer momento en que lo toques. Siendo el intervalo más satánico del que disponemos, lógicamente es el preferido de los estilos de metal más duros, imprescindible en grupos como Black Sabbath, Pantera, Opeth o Protest The Hero. A continuación, te expongo un posible riff con este acorde.

Ejemplo 2

EJERCICIO 2 TAB+GP5+MP3

Vamos a seguir con otro de los intervalos que causan mayor estado de alerta: Las segundas. La segunda menor es un intervalo de medio tono, mientras que la segunda mayor lo es de un tono completo. Te recomiendo que para usarlas, elijas cuerdas agudas, la primera y la segunda cuerda son ideales para este cometido. Para los dos primeros compases he usado una segunda menor, inspirándome en el inicio del disco Destroy Erase Improve, de los Meshuggah (un inicio para recordar, disco muy recomendado), mientras que para los dos últimos he utilizado una segunda mayor, para que aprecies la diferencia.

Ejemplo 3

EJERCICIO 3 TAB+GP5+MP3

Hay un caso un tanto especial en el uso de la segunda menor y mayor. Se trata de utilizar dos cuerdas para usar dos notas diferentes que, juntas, forman una segunda mayor. Mediante un bending aplicado únicamente en la nota más grave, la haremos subir de tono: de este modo pasa gradualmente a formar una segunda menor y finalmente alcanza la misma nota que tenemos en la otra cuerda. Explicado parece difícil, pero en el siguiente ejemplo verás que lo has oído cientos de veces y es un recurso la mar de útil.

Ejemplo 4

EJERCICIO 4 TAB+GP5+MP3

En el último caso he decidido crear un riff que utiliza las séptimas. Las séptimas también son una combinación muy disonante, que

puede ser especialmente indicada para casos de riffs muy pesados. Como ya viene siendo habitual, hay dos tipos de séptima, la séptima menor y la séptima mayor. Para que veas la diferencia, nuevamente he utilizado la séptima menor en los dos primeros compases y la séptima mayor en los dos últimos.

Ejemplo 5

EJERCICIO 5 TAB+GP5+MP3

Diversos artistas han utilizado estas ideas, ya sea en pequeña proporción para añadir una nota de color, o incluso como excusa compositiva de todo el proyecto completo. Sin embargo, lo más importante es tener siempre en forma nuestra librería mental de recursos, de forma que la composición o la interpretación sea siempre lo más rica y fluida posible. Lo fácil y aburrido es caer siempre en los 9 o 10 recursos que nos definen, por eso es impor-



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.

tante familiarizarse con otros lenguajes y dosificar lo que usamos. Cuando un guitarrista es abierto y se mantiene en forma mentalmente hablando, entonces es un guitarrista más creativo, más divertido de escuchar y conectará mucho mejor tanto con el oyente como con sus compañeros de trabajo. Por eso te animo a que experimentes con los recursos que aquí te he presentado, buscando darle una vuelta de rosca a ese riff que no acaba de gustarte. ¡Mucha suerte! ■

Micky Vega

• Imagen: Guitar Point



Ramos Guitars & Bases

Rps
Pickup Systems

Buzz Feiten
Tunning System

Rebobinado
de pastillas

Cursos de
construcción

Construcción
Custom



Sample Magic AB

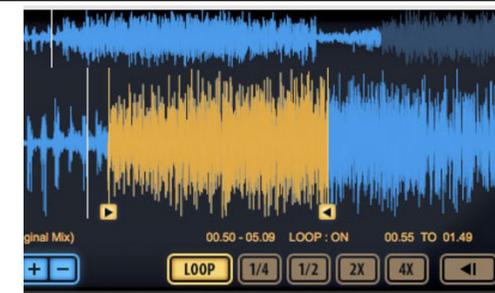
A/B INSTANTÁNEO

Quando desees hacer un A / B a un proyecto en tu DAW con una o más pistas de referencia es muy probable que enciendas un reproductor externo y estableces un nivel de volumen más o menos a juego, o bien importas la referencia a una pista en la DAW para reproducirlo desde ahí. Bueno, pues eso se acabó.

Estamos ante el primer plug-in de Sample Magic, que permite cargar hasta nueve archivos de audio de referencia y cambiar entre ellos y la pista en la que se está trabajando. El plug-in viene en VST, AU, RTAS y formatos AAX y está destinado a ser colocado último de la cadena en el bus master después de cualquier tratamiento, aunque es posible que desees poner mediciones después de él para que pueda comparar los espectros de frecuencia.

Después de cargar tus pistas de referencia (que puede estar en una variedad de

formatos, incluyendo MP3 y M4A), se puede equilibrar el volumen usando los controles deslizantes individuales. Precisos medidores de picos y RMS aseguran que hayas emparejado correctamente los volúmenes de las pistas. La interfaz de usuario bien diseñada. Una vez que hayas seleccionado la pista de referencia, que está representado por una vista en forma de onda, lo que le da la capacidad para ampliar y hacer bucle de cualquier sección. Es simplemente un caso de hacer click en los botones A y B situadas en la parte derecha para cambiar entre su



mezcla original y la nueva pista de referencia. Voilà.

Los loops se pueden doblar, cuadruplicar, reducir a la mitad o ajustar manualmente. Puede ajustar el fundido entre las pistas de referencia de 0 a 2000 ms, y optar por importar de forma automática todas las pistas.

Todo funciona exactamente como se describe, haciendo que el proceso de referencia AB una alegría sin esfuerzo. Nos gustaría poder cambiar entre las pistas a través de MIDI, y múltiples bucles por pista también sería bueno, pero tal como está, mientras que la

magia AB ciertamente no es algo que usted necesita, cualquier productor que encontráramos esto una herramienta muy útil.

Conclusión

5/5 Solución sencilla y elegante para referenciar a otras pistas cuando se trabaja en una mezcla. Aunque puedes vivir sin ello, Sample Magic AB es una herramienta muy útil, barata y que nos agiliza el trabajo sin esfuerzo. ■

Agus González-Lancharro



Slate Digital VBC

COMPRESIÓN ANALÓGICA VIRTUAL

Slate Digital ha labrado una reputación envidiable a la hora de producir simulaciones analógicas en diversas categorías, por lo que su última aventura - Virtual Compressors Buss - es sin duda un lanzamiento esperado.

Al igual que su colección Virtual Console y VTM, VBC (VST / AU / RTAS / AAX) no recibe la aprobación de ningún fabricante en particular, dándole la libertad para mejorar los originales.

Sin embargo, los tres plugins que conforman la colección - FG -Grey, FG- Red y FG -Mu - están claramente inspirados en tres diseños clásicos: SSL 4000, original Red 3 Stereo Compressor / Limiter de Focusrite y la Fairchild 670. Tanto los modelos de Fairchild y Manley se han modelado en la creación de FG- Mu.

Durante el desarrollo, Slate tomó la decisión consciente de concentrarse en las no linealidades como la distorsión armónica, distorsión de fase, alteración de frecuencia y el ruido, así como las características de compresión subyacentes.

El paquete VBC incluye un cuarto plug-in llamado FG-Rack, que contiene los tres com-

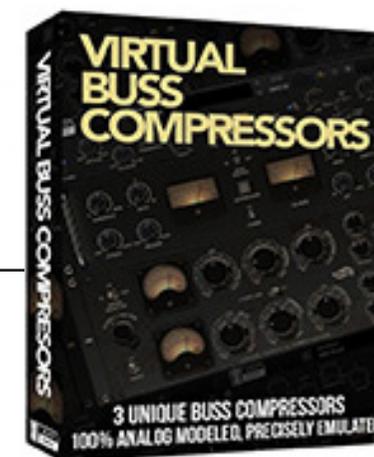
presores en serie. El propósito principal de este rack virtual realmente no es tener tres procesadores que comprimen en su buss de mezcla. Como se puede apagar cada compresor individualmente, puedes utilizar FG-Rack a la audición de los tres compresores y mantener sólo el que más te guste en una pista dada. Otra aplicación sería combinar ciertas propiedades de cada modelo, por ejemplo, el empleo de FG-Grey para punch y añadir sutil saturación con FG-Red estableciendo su relación a 1:1 y subir el control Drive.

En acción, cada uno de los compresores Buss viene con una personalidad sónica distinta. FG -Grey es el rápido, excelente para pop, FG- Red sería mi primera opción para los temas de rock, debido a su función de saturación, y FG- Mu ofrece un exuberante floración con un sabor vintage para pistas lentas. Ninguno de los com-

presores es completamente neutral. Todos ellos presentan algún grado de distorsión armónica. FG - Mu muestra una pequeña protuberancia en la región de 2 kHz . Los tres también introducen un componente de ligero ruido sobre los- 120dB. Fabrice Gabriel, creador de este pack, siente que el ruido es un componente esencial en la recreación de un sentimiento analógico.

VBC puede ser no tan radicalmente nuevo como algunos lanzamientos anteriores de Slate Digital, pero es raro encontrar tantos detalles sonoros y realismo en un plug-in. A pesar de que se han tomado algunas libertades, la calidad de emulación es excepcional.

Con sus no-linealidades cuidadosamente, los plug- ins VBC pueden no ser ideales para el procesamiento ultra-limpio, como se requiere en algunas aplicaciones de masterización y siempre impartirán un cierto sabor. En



el aspecto práctico, se necesita una llave iLok de segunda generación incluso para la demo, aunque tiene un precio atractivo. Tres tubos de pegamento sónico por el precio de uno es una ganga, sin ninguna duda.

Conclusión

4.75/5 Mucho carácter y autenticidad analógica. VBC es claramente una de las mejores emulaciones de software de equipos analógicos que nos hemos encontrado hasta la fecha. En comparación con otros plugins líderes en el mercado de una inclinación similar, el enfoque diligente de Slate se nota, sobretodo en las excelentes características no-lineales. VBC es un esfuerzo absolutamente excepcional que establece nuevos estándares. ■

Agus González-Lancharro

ARMONÍA PARA LA GUITARRA ACTUAL

Joaquín Chacón

Música Creativa



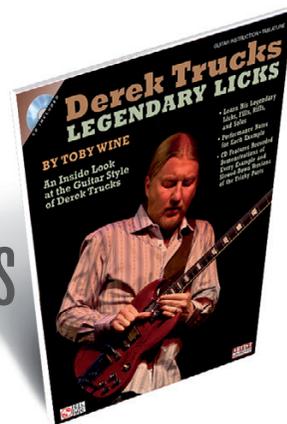
Este método es la consecuencia del trabajo desarrollado por Joaquín Chacón para ordenar de forma coherente un buen número de material armónico y así facilitar su comprensión, asimilación y puesta en práctica.

Organizado de lo más sencillo a lo más complejo va pasando por diferentes contenidos, desde las tríadas, cuatríadas con sus diferentes voicings y provenientes de diferentes escalas armonizadas, a la importancia de la conducción melódica en las secuencias de acordes o voicings derivados de las diferentes escalas simétricas como la disminuida, por tonos etc. superposiciones de tríadas, voicings por cuartas, clusters clichés armónicos...un gran despliegue de contenidos en resumen. Un gran trabajo apoyado con diagramas donde se plasman todos los acordes para facilitar su aprendizaje. ■

DEREK TRUCKS LEGENDARY LICKS

Toby Wine

Cherry Lane Music



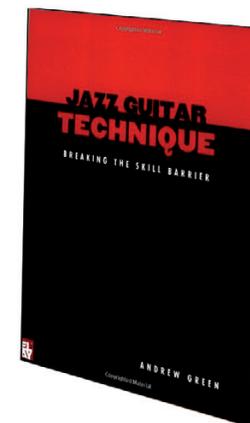
Derek Trucks tanto en su trabajo con los Allman Brothers como en Tedeschi Trucks Band, se ha revelado como uno de los guitarristas que han aportado a la guitarra rock-sureño algo diferente, ha elevado el uso del slide a una categoría superior.

La serie Legendary Licks de Cherry Lane Music nos ofrece una detallada transcripción nota por nota de todo un arsenal de licks, fills, riffs y solos empleados por Trucks en algunas de sus grabaciones como son: All I Do, Anyday, Desdemona, Down in the Flood, Dreams I'll Never See, Joyful Noise, Maki Madni, So Close, So Far Away y This Sky. En formato de tapa blanda, acompañado por un CD con las partes más complejas expuestas a menor velocidad, esta es una interesante propuesta para adentrarse en el mundo sonoro de Derek Trucks y que tal vez te ayude con el empleo del slide y la visión en sí de la guitarra. ■

JAZZ GUITAR TECHNIQUE

Andrew Green

Microphonic Press



Este es un manual puro y duro de técnica de guitarra que además pone su foco en la interpretación del jazz, para ello plantea una serie de ejercicios específicos para este estilo que son aplicables al resto a su vez.

Para ello desarrolla a lo largo de sus 110 páginas estudios sobre dos cuerdas, tres cuerdas, frases y patrones a través de dos y tres cuerdas, arpeggios etc. Incide en el trabajo con triadas mayores y menores sobre las seis cuerdas, estudios sobre ritmos complejos, fraseo, acentuación etc. Todo un completo trabajo que de estudiarlo con perseverancia y seriedad sin duda va a ayudar a mejorar tu fraseo y tu destreza con la guitarra. Este manual viene a completar los propuestos en el número anterior al respecto del comping y las estructuras jazzeras. ■

Casi Famosos

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



Ida Motora

Ida Motora es una banda sevillana de rock alternativo en castellano, liderada por Fernando Agenjo, entronca directamente con el rock de los 90. Bandas como Soundgarden, Stone Temple Pilots o Alice in Chains son influencias, pero también se dejan notar rastros british como Placebo, Muse o Biffy Clyro. Una vez situados, podemos comentar que la propuesta de Ida Motora se basa en unas guitarras con mucho power, de rítmica sofisticada, que se apoyan a su vez en una base ciertamente progresiva que sirve de sustento a una melodía de la voz bien presente. Los temas caminan muy bien, van generando tensión y expectativa a la vez, como consecuencia de los planos sonoros bien tejidos que crean. Una agradable sorpresa que tal vez deberías compartir si te pasas por su Facebook o los escuchas un rato. [Facebook](#). ■



Vacío. Océanos

Vacío es una banda de rock, con influencias que van desde el metal hasta el pop. Nacen en 2003 y no es hasta 2007 cuando graban su primer LP "Vacío". Ya con su segundo disco "Mi dulce infierno" (2010), es cuando comienzan a llamar la atención de los medios recogiendo excelentes críticas. En 2013 es cuando terminan de grabar su tercer largo "Océanos", publicado el 10 de febrero. En él destaca la evolución y la madurez musical cosechada a lo largo de sus años de carrera, siempre en clave de rock. Un disco lleno de matices en el que se conjugan multitud de estilos e intensidades, rock con melodías a veces cercanas al pop, aderezado todo ello por buenas dosis de metal. Ya sabes, si tienes oportunidad de ir a verlos en directo, no pierdas la ocasión, mientras eso sucede, aprovecha para pegarle una escucha a su disco. [Facebook](#). ■



Bluestafaris. El Cobrador del Blues

Los Bluestafaris son una banda de blues, como suena. El trío formado por David Román (guitarra y voz) Daniel Boronat (bajo) y Fernando Fabuel (batería) acumulan una trayectoria de 14 años y un background musical que se nutre de los grandes del blues, R&B o soul como son: J.L.Hooker, B.B. King, Muddy Waters, Albert King, Albert Collins, Buddy Guy, Otis Reading, Aretha Franklin, Jimi Hendrix... Ahora nos presentan su primer CD, "El cobrador del blues", grabado y mezclado por Tahir Durkalic y producido por Julio Montalvo. Diez temas "blues" cantados en español, con grandes arreglos, que muestran la forma de hacer de la banda valenciana. Armónicas, metales, guitarras, teclados...un lujo de colaboradores que dan como resultado "El Cobrador del Blues". Si pasan por tu ciudad no dejes de verlos, mientras tanto hazte con su disco o visítalos en su [Facebook](#). ■

GG Allin

EL MESÍAS DEL CAOS

GG Allin es un caso real de la América épica y salvaje, de la historia escrita con sangre, de un personaje posiblemente irrepetible o al menos único en su tiempo.

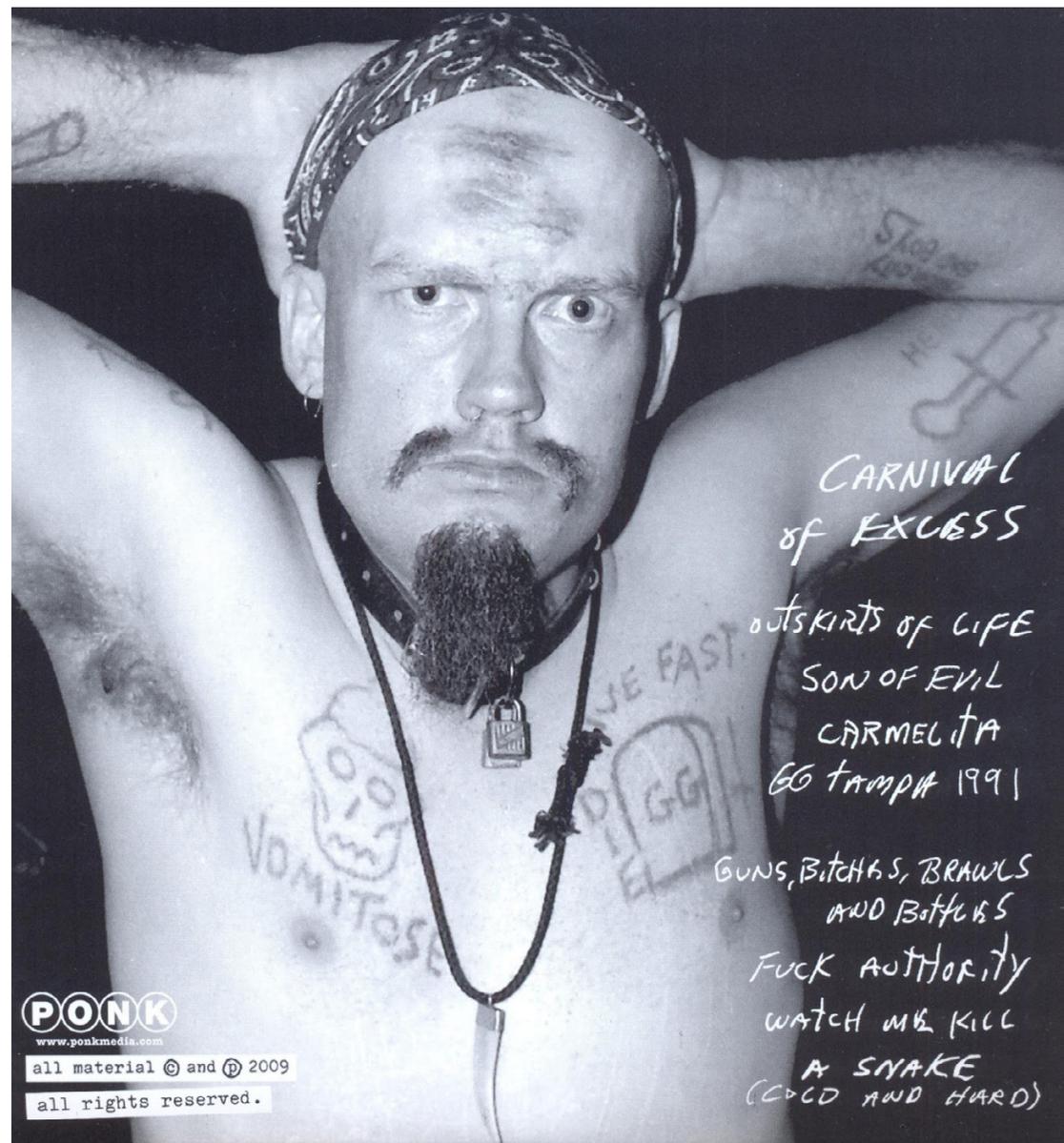
Nacido como Jesus Christ en Lancaster, New Hampshire, en una familia de padre ultra cristiano, creció con su hermano Merle, que empezó a llamarle GG desde niño como abreviatura de Jesus... Con Merle empezó a tocar la batería en varios grupos primigenios..., siendo en plena eclosión punk cuando formaron su primera banda The Jabbers en 1977.

The Jabbers, poseían una fuerte influencia de Ramones y un sonido new wave melódico y potente con el que dejaron grabado el "Always was, is and always shall be" en 1980.

Posteriormente y siguiendo un tortuoso ca-

mino de sucesos GG Allin se convirtió en un mesías del dolor, en un profeta del caos, en un kamikaze del horror visceral en su estado más decadente. Consumía laxantes para sus conciertos y defecaba en directo embadurnándose de sus propias heces, se auto infligía dolor con golpes y mutilaciones y sus conciertos se convertían en una orgía de desesperación..., todo era como un vómito de odio a todo.

Era evidente que pasaron a un estado mucho más endurecido y bizarro en cuanto a sonido y actitud durante los años transcurridos con The Jabbers para llegar a su punto álgido con The Scumfucs, grupo con el que graba en

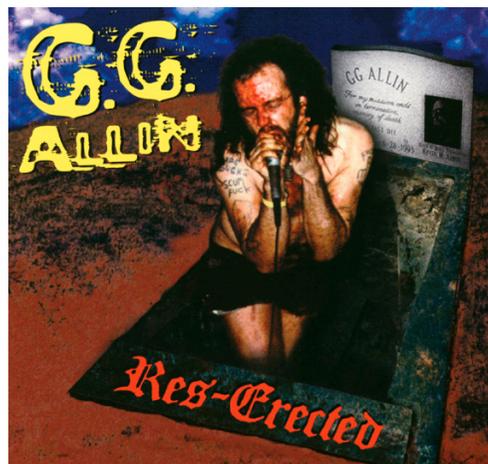


1984 el disco "E.M.F." (Eat my fuck) en claro homenaje al L.A.M.F de Johnny Thunders & The Heartbreakers.

Con "You give love a bad name" junto a The Holy Men se retuerce en la blasfemia, la violencia, las perversiones sexuales y las mutilaciones en una época en la que estuvo en prisión por supuesta violación a una muchacha. De hecho, en ese mismo disco con grabaciones entre 1987 y 1991 hay una entrevista mientras cumple condena en prisión.

En "Hated in the nation" se puede evaluar la importancia de GG Allin dentro del rock&roll americano, pues se trata de una compilación de directos editado en 1987 y con la intervención de J. Mascis y Wayne Kramer entre otros. Aunque es en 1988 cuando GG graba su disco definitivo..., "Freaks, fagots, drunks and junkies" con una producción donde se muestra su sonido en toda su esencia bruta. Cabría decir que es el disco más conocido de su carrera y el único que se encuentra en grandes tiendas mainstream..., pude dar fe de ello en una gran superficie de discos en Manhattan.

Allin tenía una personalidad individualista y anárquica que se nutría de excesos y proclamas bíblicas y apocalípticas en sus incendiarios Manifiestos... Se consideraba un prolongador de la esencia de Hank Williams y Johnny Cash a los que adoraba junto a la cultura del country&western de la que bebía.



Famosas eran sus apariciones entre el público cuando en los conciertos de Cash, bailaba y saltaba junto a su hermano Merle mientras portaban cascos nazis de la segunda guerra mundial.

Se hizo adicto a todo tipo de drogas y alcohol a lo largo de los años ochenta y se alimentaba de crema de cacahuete y comida basura..., no tenía ningún tipo de cuidado y todo era un caos demencial sin retorno como se retrató con toda su crudeza en el documental "Hated" que dirigió Tood Phillips en 1993 poco antes de la muerte de GG. El film contenía actuaciones, entrevistas de televisión, comentarios de fans y compañeros, e imágenes callejeras de un GG Allin fuera de sí.

También se editó el correspondiente disco del documental con una portada que contenía un retrato- ilustración de GG Allin realizado

"Como reza el epígrafe de su tumba, vive rápido y muere. No hay nada más que decir..."

por el asesino múltiple J.W Gacy, con el que Allin tuvo una relación epistolar y al que visitó en varias ocasiones a la cárcel.

"Hated" lo grabó con The Murder Junkies, al igual que los discos "Terror in America" un directo de 1993 y "Brutality and bloodshed for all", cuyas canciones escribió en la Jackson State Prison. Fue el último disco de GG Allin que murió en junio de 1993 en New York, después de haber consumido heroína, cocaína y alcohol durante una noche. A partir de ese momento, Allin pasó a formar parte de las leyendas del rock and roll que con el tiempo se van engrandeciendo. Se celebraron dos funerales, uno religioso y otro punk donde se utilizaron drogas y alcohol, y que está editado en DVD. Fue enterrado en Littleton una pequeña ciudad de New Hampshire, convirtiéndose en un lugar de peregrinación por sus fans.

La discografía de Allin es dispersa e irregular, también grabó un disco con la banda punk Antiseen en 1991 y numerosos eps, singles y lps en formato cd, vinilo o casete con diferentes combos como Texas Nazis en 1985, Aids Brigade en 1988, Southern Baptists en 1993 y recopilatorios como Doctrine of Mayhem, Suicide Sessions, Banned in Boston...

Merle Allin siempre fue el que dirigió el negocio en la vida de GG y posteriormente a su muerte ha mantenido a los Murders Junkies en activo realizando giras por América del Norte y Australia, donde tienen muchos seguidores.

Controla la página web desde donde pone al alcance de los fans todo tipo de material de GG: discos, dvds, camisetas y diferente merchandising en el que se incluye hasta un muñeco del indómito cantante..., desde luego no cabe duda de que Merle sabe llevar los asuntos con destreza e inteligencia.

Y como suele suceder en estos casos, existen bootlegs bastante interesantes especialmente en formato vinilo dentro del mercado especializado.

Como reza el epígrafe de su tumba, vive rápido y muere. No hay nada más que decir..., la leyenda continuará a través de los tiempos. ■

Toni Garrido Vidal