

Cutaway

G U I T A R M A G E N E

ESPECIAL
VINTAGE

además...

entrevista con

DAVE WEINER

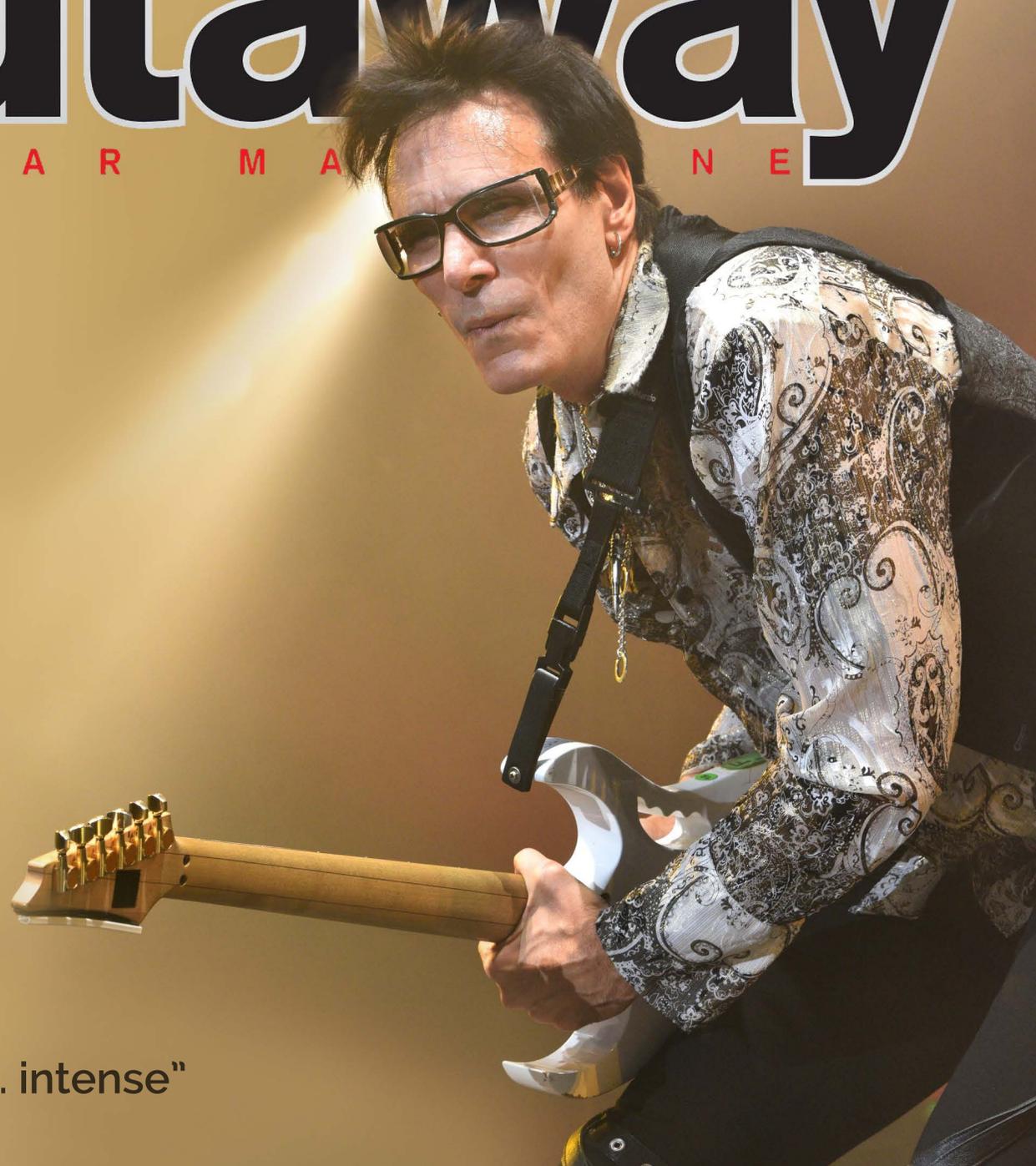
y review del

HOT ROD PLEXI

de **TECH 21**

STEVE
VAI

"Always constant, accurate and... intense"



CONTENIDO



15

guitarras

- Fender Broadcaster '50
- Gibson Les Paul Gold Top '52
- Fender Stratocaster '54
- Epiphone Spartan '45

19

amplificadores

- Fender Princeton
- Brownfaced

23

pedales y efectos

- Hot Rod Plexi - Tech 21

25

entrevistas

- Steve Vai
- Dave Weiner

35

didáctica

43 informática musical

- Albion III Icení

44

biblioteca musical

45

casi famosos

47

postales eléctricas

- Cisco Fran

editorial

Es un enorme placer, como cada número, dirigirme a vosotros en este editorial donde suelo contar los contenidos que se pueden ver en la revista. En esta ocasión y para empezar el nuevo curso, el placer es aún más grande porque toca comunicaros lo que para mí –y espero que para vosotros- es una buena noticia, la publicación de la nueva web de Cutaway, la tercera versión.

Han pasado más de siete años desde que empezamos esta locura de proyecto que significaba editar la primera revista digital especializada en la guitarra, tras unos primeros números titubeantes, empezamos a contar rápidamente con la colaboración de muchas personas que contribuyeron con su saber hacer, de algunas empresas del sector que apostaron por nosotros y sobre todo de vosotros lectores, apasionados de las guitarras, amplis y demás chuches que tanto nos molan. Gracias a todos ellos continuamos con el proyecto con más ganas que nunca.

Esta nueva web es navegable, no únicamente un soporte para la revista, en ella hay más de 500 entradas con entrevistas a los mejores guitarristas, luthieres, técnicos en amplificación, reviews de guitarras y amplis excepcionales difíciles de encontrar en cualquier medio, no sólo español. Consejos para el mantenimiento y ajuste de la guitarra, modificaciones para amplis...un enorme saber acumulado.

Para celebrarlo contamos con un regalo excepcional para alguno de vosotros, es una Fender Stratocaster 60 Aniversario Classic Player valorada en cerca de 900 euros, en la web explicamos como poder conseguirla.

Como siempre os digo. Visitar las webs de nuestros anunciantes que siempre tienen algo interesante que proponer y que en nada envidian a las tiendas europeas, están a un click. Gracias por estar ahí.

José Manuel López
Director de Cutaway Guitar Magazine

TRES GUITARRAS EN UNA

NUEVA AMERICAN DELUXE STRAT® PLUS

Re-cablea tu Strat Plus en cualquier lugar, en cualquier momento. Sin herramientas. Sin soldaduras. No hace falta ser un experto.

La sensacional nueva American Deluxe Strat Plus es el siguiente paso en la evolución de la gran tradición Strat. Es como tres guitarras en una con un diseño innovador y con "tarjetas de personalidad" fácilmente intercambiables, cada una con su propia configuración.

Y todo es analógico para un autentico sonido Strat!

NUEVA AMERICAN DELUXE STRAT PLUS
LA STRAT MÁS FÁCIL DE MODIFICAR!

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

Concierto de fotos : Dave Jones (Empire West Live)

© 2014 Fender Musical Instruments Corporation. Fender®, Stratocaster®, Strat® y el diseño característico de pala que habitualmente montan estas guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp.
Todos los derechos reservados.

3 Tarjetas muy fáciles de cambiar están incluidas para re-cablear tu Strat Plus en un instante!



fender.com/strat-plus

Fender



1950's

FENDER BROADCASTER

LOS ORIGENES DE LA GUITARRA



Nos encontramos en 1950, Estados Unidos. Todo parece posible, la energía atómica, la carrera espacial, aviones a reacción... en este contexto casi visionario, algunas personas están trabajando y creando cosas que cambiarán el futuro. Dentro de lo que es la historia de la guitarra eléctrica y por ende de la música, Leo Fender es una de ellas.

La idea de construir una guitarra de cuerpo sólido, con el mástil separado y ensamblado con tornillos, su facilidad para tocar con ella y su posterior producción masiva, son fundamentales en ese cambio que estaba al llegar.

Entre el otoño de 1950 y hasta febrero de 1951 la Broadcaster se va abriendo camino como pionera de las guitarras de cuerpo sólido. En Cutaway tenemos el placer de analizar una de estas Broadcaster, en concreto la número de serie 0081, que pertenece a Nacho Baños de Tex-Mex Guitars, una autoridad en estas guitarras y autor de Black-guard, un libro que es una absoluta referencia.

Sabemos que en Fender los números de serie no siempre son correlativos, esta Broadcaster casi coincide con una guitarra Esquire de cuerpo de pino que se hizo para Hal Hart a finales de verano del año 50, esta tenía incrustaciones de metal en el cuerpo y mástil macizo, sin alma ajustable y su número de serie es el 0087 por lo que comparando características de una y otra se puede situar en octubre de 1950. Vamos a ir analizando la guitarra siempre sin dogmatizar, la visión al estilo Cutaway.

Pala y mástil

La pala es la habitual en las Broadcaster y en ella se observan una serie de particularidades, la principal y más significativa es que el tapón de la varilla del alma es de arce y no de nogal, también emplea arandelas en los clavijeros que no son el modelo propio de Fender, por lo que probablemente son las que llevaba Gibson. El logo spaghetti de Fender, plateado con el borde en negro y con el nombre del modelo. Monta clavijas afinadoras Kluson Deluxe de las llamadas "single line".

La cejuela de hueso, da paso al mástil de arce, en forma de "V" y de un tamaño considerable, de ahí la discusión que sostenían Leo Fender y Don Randall sobre la conveniencia de instalar un alma ajustable, en parte porque fuera necesaria, en parte por la patente sobre el mecanismo que pudiera tener Gibson. El diapasón también es de arce con un radio de 7.25 y los marcadores de posición son dots negros en los lugares habituales, en él van alojados 21 trastes que en esta 0081 no son los originales puesto que ha sido retrasteada.



Cuerpo y electrónica

El cuerpo de esta guitarra es el propio en las Broadcaster con cutaway en la parte inferior y muestra alguna particularidad. Durante el tiempo en que estaban decidiendo si instalar un alma ajustable o no en los instrumentos, ya se habían fabricado cuerpos que no llevaban el canal hecho en la madera por donde

meter el destornillador y ajustar el alma, así que ese hueco se hizo de una manera tosca posteriormente.

Los canales para conectar las cavidades de las pastillas también tienen un acabado bastante basto, por lo que presumiblemente se hicieron a mano, o al menos no con una maquinaria muy establecida.

El golpeador es negro de baquelita, una especie de fibra vulcanizada, recubierto con laca. El puente, es el clásico de tres silletas compensadas, tiene una hendidura porque en alguna ocasión le instalaron un B-Bender, al repintarla se veían dos agujeritos en el cuerpo por la misma razón, aunque ahora no se notan. Es bastante probable que al instalarle el B-Bender le cambiaran las selletas porque al ser de las primeras Broadcaster deberían de ser de acero. Las que monta actualmente son de latón también del año 50, puestas por su actual propietario. En la parte posterior se ve que la serie de "ferrels" donde se asientan las cuerdas, están desalineados, seguramente porque el proceso empleado para instalarlos sería manual, de ahí la falta de precisión.

Al respecto de la electrónica, las pastillas son las que llevan un bobinado de 43 en lugar de 42, un poquito más fino y que le da algo más de salida. Miden ocho y pico casi nueve



K, algo bastante más alto que las de producción posterior. Los controles son los mismos de una Teleca pero al ser anteriores a 1952, el sistema que utiliza es el llamado "blend control" en donde el pote de tono no funciona propiamente como tal, si no que es un mezclador entre las dos pastillas.

En la posición de puente, al quitarle agudos, en realidad lo que hacemos es meter la pastilla de mástil en la mezcla, si lo cerramos del todo (todo grave) aparecen las dos pastillas mezcladas y si lo abrimos todo sólo la del puente. En la posición del medio sólo se activa la pastilla del mástil sin control de tono.

En la posición frontal esta funcionando la pastilla de mástil con condensador para acercarse a los sonidos slap bass, que tocándolos en acorde ofrecen unas sonoridades densas. Esta combinación cambiara dos años después al montar un pote de tono propiamente dicho, aunque eliminara cualquier posibilidad de mezcla entre pastillas y se mantendría con condensador hasta 1967.

“el pote de tono no funciona propiamente como tal, si no que es un mezclador entre las dos pastillas”

VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



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



Sonido y conclusiones

La guitarra suena muy bien en general, el hecho de ser un instrumento con esa masa, con ese mástil grueso y esa pastilla con más salida, le confiere un sonido más oscuro de lo habitual en una Telecaster, pero también más cremoso, rellena un poquito más.

El sonido de la guitarra, que en su momento estaba enfocada a cubrir sonoridades country o de bigband más adelante empastaría perfectamente con el blues y el rock.

Resulta muy interesante haber podido disfrutar un instrumento único, de los orígenes de la guitarrística y que sin duda alguna es responsable música tal y como la conocemos hoy en día. evidente que solo esta al alcance de pocas personas, apenas se hicieron alrededor de 200 Broadcaster y deben de quedar muy pocas y a precios prohibitivos, así que desde Cunos alegramos de haberlos podido acercar a ellos, no en vano forman parte de la cultura cal norteamericana. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA

Fender 50 Broadcaster
Cuerpo de fresno
Mástil de arce (forma "V")
Cejuela de hueso
Diapasón de arce
21 Trastes
Punto clásico de 3 selletas compensadas
Hardware cromado
Clavijero Kluson
Golpeador negro de baquelita
Controles: Volumen y tono
Entrada jack lateral
2 pastillas single coil
Acabado butterscotch blonde
Cedido por Tex-Mex Guitars



1952⁷S
GIBSON
les paul
"gold top"

ASI COMIENZA UNA LEYENDA



Les Paul

Era el año 1952 y dos compañías llamadas a ser los iconos y referencia en las guitarras eléctricas de cuerpo sólido, pugnaban por hacerse dueños del mercado, de un mercado emergente. Obviamente hablamos de Fender y de Gibson. Con mucho empuje e innovación Fender parecía haber tomado la delantera con la aparición de la Telecaster que significó un gran éxito para la compañía, algo que no podía Gibson ignorar y a lo que no tuvo más remedio que responder.

La respuesta tuvo nombre propio y ese no fue otro que Gibson Les Paul Gold Top, la primera guitarra de cuerpo sólido para la compañía entonces en Kalamazoo.

Como decíamos corría el año 1952 y la guitarra que nos ocupa es de ese primer año de producción, algo que corrobora la ausencia del número de serie, junto con algunas especificaciones que iremos viendo posteriormente y que son las características esenciales de esta primera versión que se realizaría únicamente en los años 1952-53.

Construcción, pala y mástil

Gibson que tenía y tiene una larga tradición en la construcción de instrumentos de cuerda, no solamente guitarras -además de un know how muy importante- no podía deshacerse de esta ventaja competitiva a las primeras de cambio, por lo que el tipo de construcción no podía sufrir muchas variaciones, al contrario de la novedosa Fender a la que su sistema de unión de mástil y cuerpo atornillado le había otorgado buenos resultados de ventas entre los usuarios de guitarras que interpretaban música country y country-western. Por lo tanto el sistema de construcción de la Gold Top fue invariablemente encolado.

La pala es la típica de Gibson, en ella se ve el logo de la marca y la firma de Les Paul Model sobre el clásico fondo negro característico de la marca. Ya hemos comentado que es una “pre-serial number”, así que en la pala no se encuentra marcado el número de serie. No es de las primeras fabricadas ya que estás no llevaban el borde en el diapasón, lleva un bound que no llevaban las primeras unidades.

El clavijero de tres afinadores a cada lado es de plástico, Kluson, aunque sin el nombre de la marca grabado. El mástil como toda la guitarra salvo la tapa es de caoba, el ángulo se aumentó en las versiones posteriores por

“el acabado en las primeras Les Paul era en todas Gold Top”



que resultaba poco práctico, sobre él se haya el diapasón de palorrosa y encastados en él 22 trastes. Los marcadores de posición son trapezoidales y situados en los lugares habituales y también lleva los puntitos en el lateral para orientarse al tocar.

El acabado del mástil es brown, algunos modelos -posiblemente realizados por encargo- lo tenían en color dorado, algo que se daba también en los laterales y en la parte trasera del cuerpo de la guitarra.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo en estas primeras Les Paul es de caoba, con un cutaway en la parte inferior para poder llegar a tocar con cierta comodidad las notas más altas en la guitarra.

Monta una tapa de arce curva, generalmente las tapas eran de dos o tres piezas y no llevaban la costura en el centro, esta combinación se convertiría en un clásico con el paso de los años. El acabado en las primeras Les Paul era en todas Gold Top, suele con el tiempo convertirse en un amarillo algo verdoso en las zonas del cuerpo donde se produce un mayor roce, debido a que se mezclaba la nitrocelulosa con polvo de bronce.

Cuando la capa de ésta se va haciendo fina, se termina perdiendo por el desgaste, entonces el polvo de bronce al entrar en contacto con el aire se oxida y aparece ese color verdoso como consecuencia de ello.

Cabe destacar un par de características en este modelo como son la ausencia de anillo de plástico alrededor del switch que selecciona la operatividad de las pastillas y sobre todo el puente flotante.

Este puente cuya presencia se deba seguramente a la experiencia en guitarras de jazz, no resultó muy funcional en las de cuerpo sólido. De forma trapezoidal estaba pensado para que las cuerdas pasaran por encima de él por lo que mutearlas con la mano resulta muy complicado.

Por otro lado en caso de que se golpeará, al estar sujeto únicamente por la presión de las cuerdas, se puede desplazar, por lo que la afinación se pierde por completo, si a ello le sumamos que deja las cuerdas muy altas, no es de extrañar que casi todas estas guitarras se modificaran posteriormente y que Gibson lo sustituyera por el tune-o-matic en siguientes versiones.



Los potenciómetros de control son: uno de volumen y uno de tono para cada una de las pastillas, lo propio de Gibson Les Paul. Las pastillas son dos single coil P-90 con funda color crema, en algunos modelos los tornillos de sujeción no están en paralelo a los imanes, si no en diagonal, esta que disfrutamos los tiene en paralelo. Por último dispone de un pickguard de plástico de una sola capa. La entrada del jack está situada en el lateral del cuerpo.

FILLING®
DISTRIBUTION

• IMPORTADOR Y DISTRIBUIDOR OFICIAL •

TECH 21 NEW YORK CITY

1989 El creador de
la emulación analógica
de amplificadores

— CON LA TECNOLOGÍA —
SANSAMP...

2010
... trasciende el paso
del tiempo...

2014

...y sigue innovando.

www.fillingdistribution.com

Sonido y conclusiones

Como venimos diciendo esta era la primera experiencia en la construcción de guitarras sólidas por parte de Gibson, por lo que su diseño en general no se ajusta a lo que se considera práctico bajo los estándares actuales, sin embargo tiene valor desde el punto de vista del coleccionismo —una vez más tenemos un “trozo” de historia de la guitarra eléctrica entre manos- y además tiene un excelente sonido, como así pudimos comprobar en la prueba y como se puede constatar en los audios que acompañan este artículo. Obviamente no es una guitarra para largar un montón de notas, pero desde luego aquí se encuentran algunos de los sonidos de referencia de la guitarra eléctrica. No deja de ser importante que haya llegado hasta estos días en este excelente estado sin que ninguno de sus propietarios la haya adaptado a las especificaciones de finales de los 50 como pasó con muchos de estos instrumentos. Toda una Gibson Les Paul con mayúsculas. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA

Gibson Les Paul Gold Top
(Primera versión)
Cuerpo de caoba, tapa de arce
Mástil de caoba con perfil “C”
Diapasón de palorrosa
Cejuela de hueso
22 Trastes
Puente Wrap-under con cordal
trapezoidal.
Hardware cromado
Clavijero Kluson vintage
Golpeador crema de una capa
Controles: Dos de Tono y dos
de Volumen.
Entrada jack lateral
2 Pastillas single coil P-90
Acabado (Color) Gold Top



1954's

FENDER STRATO CASTER

el inicio de la leyenda

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

Como siempre nosotros vamos a dar nuestra visión del instrumento sin afán de ser dogmática, sencillamente la visión Cutaway.

El modelo Stratocaster comienza a fabricarse, como es sabido por todos en 1954, como consecuencia del feed-back que había recibido Leo Fender sobre los modelos Telecaster y Esquire y tratando de mejorar estos instrumentos, él y Freddie Tavares empiezan a pensar lo que sería la Strato, cuyas aportaciones fundamentales a la guitarra eléctrica serían el montaje de tres pastillas, un cuerpo estilizado con rebajes y la incorporación de un novedoso sistema de vibrato que intentaba mejorar el Bigsby. Llegados a este punto nace la Fender Stratocaster, analicemos la nuestra.

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



Pala mástil

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

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

Cuerpo y electrónica

El cuerpo en la Stratocaster era la parte visual más innovadora, con sus rebajes y su acabado diferente a lo visto hasta entonces en Fender. En esta guitarra en concreto, ha sido restaurado por J. Black, master-builder de la Custom Shop de Fender y recrea per-



fectamente el sunburst original en dos tonos, se aprecia un bonito crackelado y los tonos exactos que van de "Canary yellow" a "Amber brown", es de fresno.

Algunas de las particularidades que nos encontramos son las siguientes: la tapa que cubre el sistema de vibrato es original con agujeros redondos. Estas se fabricaron así únicamente en las primeras unidades y son muy difíciles de encontrar en la actualidad, puesto que al no encarar los agujeros con los topes de las cuerdas era necesario quitarlos para poder cambiarlas y acababan perdiéndose.

Aquí venía ubicado el número de serie, por lo tanto dado que se perdía el número con la tapa, decidieron cambiarlo y ponerlo en la placa metálica del mástil, de la misma manera que se hizo con las Telecaster que hasta entonces lo llevaban en la placa del puente.

Aunque parezca sólo una curiosidad, estas placas se pueden ver en Ebay a la venta hasta por 3000 dólares USA. En el caso de esta guitarra el número no viene marcado en la placa.

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

Por otro lado, el pickguard es de plástico ABS blanco y

hablando de plásticos los cubrepastillas y los knobs de volumen y tono, en la época eran de baquelita que con el paso del tiempo se va degradando hasta desintegrarse.

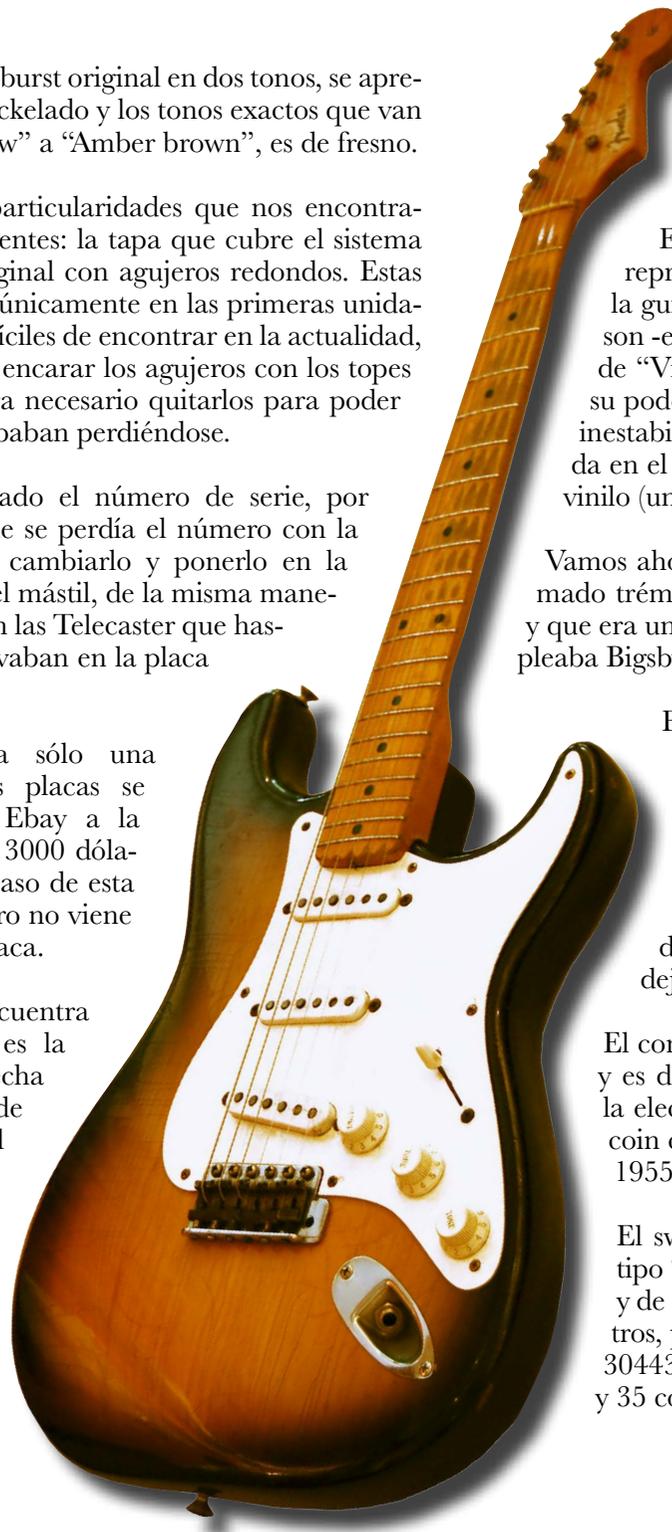
En esta Strato están sustituidos y son reproducciones relic, aunque el dueño de la guitarra que fue comprada a Dave Hinson -experto en vintage y uno de los autores de "Vintage Guitar Price Guide"- tiene en su poder los originales también. Debido a la inestabilidad de la baquelita esta fue sustituida en el 56 de manera gradual por acetato de vinilo (un compuesto de PVC).

Vamos ahora al sistema de vibrato también llamado trémolo por el efecto sonoro que produce y que era una "evolución" de los sistemas que empleaba Bigsby en aquellos años.

Esta unidad de vibrato incorpora distintos elementos: un puente que se puede ajustar, un cordal y el propio sistema de "vibración", esto ahora nos parece sencillo pero en su momento el poder ajustar a través de seis selletas independientes cada cuerda de manera más o menos eficaz, no dejó de ser innovador.

El conector de jack está en la cara superior y es de hierro niquelado. Pasamos ahora a la electrónica, la guitarra monta tres single coin con imanes Alnico III y así sería hasta 1955 que pasaron a Alnico V.

El switch para la selección de pastillas es tipo "football" como los originales de 1954 y de 3 posiciones. Vamos a los potenciómetros, pertenecen a la semana 35 de 1954 es 304435; 304 código stackpole, 4 código año y 35 código semana son de 250 K.





Sonido y conclusiones

Lo primero que percibes cuando te cuelgas esta 54 es lo extraordinariamente ligera que se siente, es muy liviana y la comodidad del mástil, que se nota algo grueso al principio, pero que te lleva segundos hacerte con él.

Al respecto del sonido, la guitarra tal vez por el Alnico III o la electrónica que monta, tiene un timbre poco brillante teniendo en cuenta además que el diapasón es de arce. Su tono es redondo y dulce, incluso en la posición de puente y con los agudos a tope. Da un limpio atractivo, pero es cuando entra en los terrenos Crunch cuando luce como ella sola. El sonido es tan bueno en todas las posiciones que como dice su dueño.

“¡es casi tan buena como una telecaster!”.

Un instrumento muy especial y que hemos podido disfrutar en Cutaway por un tiempo, lástima tener que devolverlo, al fin y al cabo es como devolver un poco de la historia del rock and roll. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA

Fender 54 Stratocaster
Cuerpo de fresno
Mástil y diapasón de arce en una pieza, radio de 7.25", acabado en nitro y con perfil "D"
Cejuela de hueso
21 Trastes
Puente móvil de 6 selletas más unidad de trémolo
Hardware cromado
Clavijero Kluson
Golpeador de plástico ABS blanco
3 controles, volumen y 2 de tono, switch de 3 posiciones para mezclar pastillas
3 pastillas single coil
Acabado (Color) Sunburst dos tonos

Ramos Guitars & Bases Custom Shop

C/ Marquesa de Barberá, 47 local 7 • 08210 - Barberá del Vallés • BCN
Telf: 937 299 755 • info@ramosguitars.com • Skype: ramos_guitars

1945 EPIPHONE SPARTAN



“Si le pongo unas pastillas Gibson a mi Epiphone ¿sonará a Gibson?”

¡Cuántas veces hemos escuchado esta pregunta de boca de un novato!

La ilusión es que una guitarra menor, con un pequeño cambio, se convierta en un instrumento de una mayor categoría como una Gibson.

Sin embargo eso no siempre fue así, Epiphone fue durante muchos años un serio competidor de Gibson y libraron duras batallas por hacerse con el liderazgo en el mercado de las guitarras, sobre todo en las décadas de los años 30 y 40, posteriormente hubo todo tipo de vicisitudes.





Haciendo historia

En 1893 nace Epimanondas (Epi) Stathopoulos cuyo padre Anastasios tenía una gran fábrica de violines, mandolinas y laúdes. La familia se traslada a Nueva York años después y en 1915 Epi ocupa el cargo de director y comienzan a vender instrumentos con el nombre comercial de House of Stathopoulo. Era la época del banjo tenor y Epi consigue su primera patente para la construcción de dicho instrumento.

En 1923 Epi combina su nombre con “phone”, palabra griega que significa sonido y comienza a usar Epiphone como nombre comercial para banjos. Es al año siguiente cuando se registra la marca comercial Epiphone.

En 1931 Epiphone introduce una línea completa de guitarras archtop con agujero en “f” cuyos modelos principales Deluxe, Broadway y Triumph serán reconocidos como Epiphone durante los siguientes 40 años, siendo además muy cotizados. La historia continua hasta la actualidad, pero nosotros nos vamos a detener aquí porque es en 1945 el año en que se construyó la guitarra que nos ocupa, la Epiphone Spartan, no sin antes decir que también es responsable Epi no sólo de enfocar a la industria en la construcción de guitarras alejándola del banjo y la mandolina, si no también de algunas patentes como el truss-rod, la primera pastilla de piezas polares individuales o el Tonexpressor, del que se desarrolló el wah-wah posteriormente.

Aunque la mayor aportación fue junto a Les Paul -cuando ambos experimentaban en la fábrica de Epiphone- del “log” o bloque macizo interior en las guitarras para evitar acoples y que lleva a la primera guitarra eléctrica de cuerpo sólido.

Pala y mastil

El diseño de la pala es el habitual de Epiphone en la

época, similar al de Gibson, inclinada, matched en nogal bordeada por un binding blanco. En ella se ve el logo de la marca en madreperla y una columna griega también en madreperla a modo de adorno en el centro. En la parte posterior se haya las clavijas de afinación, no originales, situadas tres cada lado sobre una pieza de níquel propio de la época. Una cejuela de hueso dirige las cuerdas a las clavijas.

El mástil es de una pieza de caoba, en “C”, grueso sin exagerar y sobre él se haya un diapasón de palorrosa brasileño, los marcadores de posición son bloques incrustados de madreperla, especificación que se incorporó en 1937 sustituyendo los “dots” que se empleaban anteriormente y se hayan ubicados en los sitios habituales, también se encuentran los puntos negros en el lateral del mástil para ayudar a orientarnos al tocar. Encastrados en el diapasón se encuentran 22 trastes medium en perfecto estado.

La unión del mástil con el cuerpo es encolada y es en la base del mástil donde se encuentra el truss road para ajustar el alma.

Construcción y cuerpo

La guitarra es de tapa arqueada, esta es sólida, de abeto y tallada en lugar de laminada, en la época se solían tallar a mano. El acabado es un tobacco sunburst en nitrocelulosa, en buenísimo estado para ser una guitarra de 65 años, que da un aspecto muy atractivo bajo nuestro punto de vista. Tanto la tapa como el fondo van perfilados por un binding blanco.

“lo primero que se manifiesta al tocar es la gran proyección de sonido que tiene, sin duda debida al tipo de construcción”



FICHA TÉCNICA

- Marca- Epiphone Spartan
 - Cuerpo- Tapa tallada de abeto, aros y fondo de nogal
 - Mástil- Caoba
 - Forma- Mástil tipo "C"
 - Diapasón- Palorrosa brasileño
 - Cejuela- Hueso
 - Trastes- 22 medium
 - Puente- Palorrosa compensado y regulable
 - Hardware- Cromado
 - Clavijero- Tipo Kluson Vintage sobre placa de níquel
 - Golpeador- Tortoise
 - Acabado- Tobacco sunburst
- Cedido por Tex-Mex Guitars

Los aros laterales y el fondo son de nogal, el acabado es oscuro, ya que el color de base del nogal lo es propiamente y deja ver la veta abierta de esta madera.

El fondo también es arqueado. En la tapa de ven los típicos agujeros en "f" por donde se proyecta el sonido de la guitarra al tocar con ella, sobre ella se haya un pickguard tortoise. El puente de este instrumento es de palorrosa compensado y se puede ajustar en altura. Por último el cordal es trapezoidal de níquel sujeto al aro. La guitarra carece completamente de electrónica.

Sonido y conclusiones

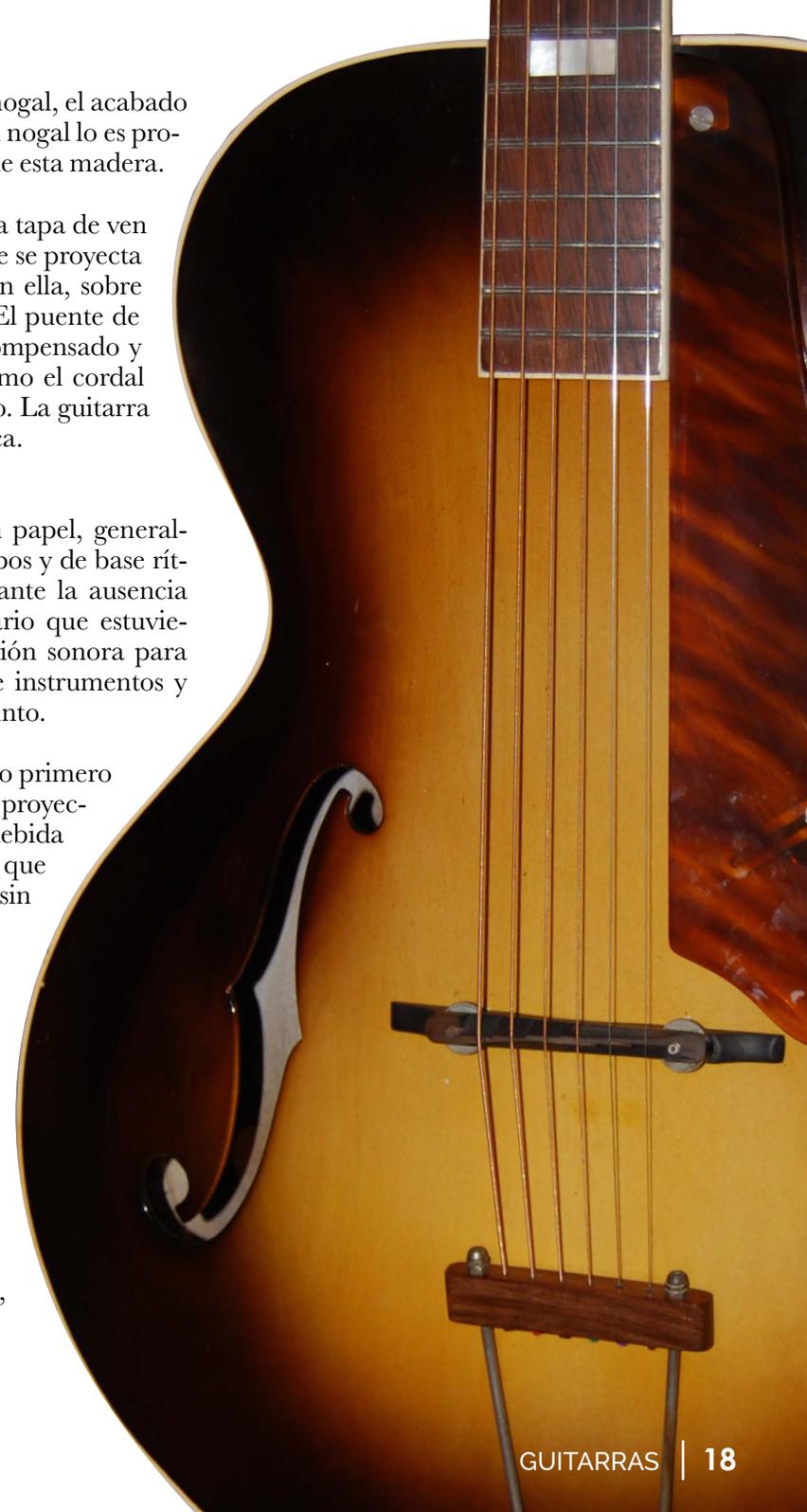
La guitarra en esta época tiene un papel, generalmente, de acompañamiento en grupos y de base rítmica en bigbands, para lo cual y ante la ausencia de amplificación eficaz, era necesario que estuvieran dotadas de una buena proyección sonora para no quedar ocultas entre el resto de instrumentos y ocupar su plano musical en el conjunto.

Esta Spartan no podía ser menos y lo primero que se manifiesta al tocar es la gran proyección de sonido que tiene, sin duda debida al tipo de construcción y al brillo que le otorga el nogal, que es elevado sin llegar a ser arce.

La guitarra suena redonda, con agilidad y con un volumen al menos igual a otras de caja con mayor tamaño. Por otro lado resulta cómoda, al menos para los que estamos acostumbrados a las semihollows.

La sensación general que produce es muy agradable. Todo un placer tener un instrumento de estas características y edad entre las manos, algo especial. ■

José Manuel López



NUEVO
'68 CUSTOM
AMPLIFICADORES

Fender®



AMPLIFICADORES
PRINCETON® REVERB, TWIN
REVERB® Y DELUXE REVERB®
PURO ROCK 'N' ROLL

[fender.com/68-custom](https://www.fender.com/68-custom)

 [FACEBOOK.COM/FENDERIBERICA](https://www.facebook.com/fenderiberica)

**FENDER
PRINCETON**

**BROWN
FACED**

“Tigre, la tostadora sigue sin funcionar.
Tanto cable y tanto chisme pero
la tostadora sigue sin funcionar”

Todo empezó en la cocina de Clarence Leónidas Fender en 1950. Con el mismo descaro que la suegra que copia las recetas del cartón de harina, Clarence Leónidas (seguro que odiaba que le llamaran así) copió el diseño de una caja de válvulas y de ahí nació lo que acabaría siendo el mítico 5F3, también conocido como “FENDER CHAMP”. El tatarabuelo chic del amplificador moderno. Para cualquier connoisseur de amplificadores con lamparitas “EL AMPLI” para grabar.



Fender evolucionó en la escala trófica hasta llegar al mítico Twin Reverb (obviando trastos súper-turbo-power como el Quad Reverb y otros engendros) pasando por amplificadores como el Princeton, algo así como el primo mayor del Champ con tupé, chupa de cuero y poesías de Lord Byron en los bolsillos. Chulo, rebelde y refinado a la vez. Este Fender Princeton Brownface de 1962 está a medio camino entre los tweed y los blackface, sólo se hicieron entre 1960 y 1963, antes de pasar al hermano negritón, la tercera evolución del Princeton. Chock'n'Roll, Chocolate para gourmets del rocanrola.

Cuando recibí este ampli dije “me la han colao, le voy a mandar recuerdos al inglesito y toda la pérvida albión”. Estaba demasiado nuevo. El tolex no tenía ni una marca. El grille no sólo estaba nuevo, sino que olía a nuevo. Todo estaba en su sitio. Lo compré de una tienda inglesa que me lo vendió como “mint” a un precio irresistible y me daba igual si el tolex/mueble/grille no era original - por el precio valía la pena. Reconozco que me temblaba la Black & Decker en la mano antes de desatornillar el chasis. Lo abrí y estaba virgen.

Aun así le escribí al inglés: ¿“Polmacarni del Jesús, estás SEGURO SEGURO SEGURO que este ampli es todo original?”. Me contestó que lo había limpiado/restaurado el payo de Cornell Amps y que estaba dispuesto a escribirme una carta para confirmar que era fetén. Seguía desconfiando así que escribí a un par de contactos yankis y tras leer su respuesta mi mujer me preguntó si había estado mirando porno otra vez. Efectivamente, era 100% original.

Ni una marca y el miembro como el cerrojo de un penal. Le dije a mi señora que sí que había estado mirando porno, pero no el de siempre. Me lo llevé al local cagando melodías y enchufé una tele setentera. Casi eyaculo el contenido íntegro de una piscina



...le escribí al inglés:
¿“Polmacarni del Jesús,
estás SEGURO SEGURO
SEGURO que este ampli
es todo original?”

municipal. Sin palabras. Era el sonido de todos esos discos de los años sesenta/setenta a mis pies.

Se han grabado cientos de discos con Princetons. Seguro que miles. Muchos músicos de sesión norteamericanos no salían de casa sin un Princeton o un Champ debajo del brazo. Es más, Duane Allman grabó con uno de estos a todo trapo en muchos discos. Zoot Horn Rollo de Captain Beefheart juraba por sus Fenders pequeños (besándose el pulgar mientras agarraba su collar de oro con la medalla de la Virgen Sor Raimunda con la otra). Y hasta al mismísimo Keith Richards decía en una entrevista que para sacar a pasear sus Tweed Twin, pero para el estudio sólo quería Fenders pequeños al lado de una buena copa de coñac. ¿Quién no se acuerda del famoso solo del Sultans of Swing? Grabado con un Vibroverb marroncito, el hermano mayor del Princeton.

¿Por qué duraron tan poco los Princeton marroncitos? Fender empezó con una idea en la cabeza y fue evolucionando hasta conseguir un amplificador lo más limpio posible (y luego CBS se pasó tres pueblos a mediados de los setenta con trafos ultralineaes en Super Reverbs, Twin

Reverbs, etc., sí sí, esos amplis que dan tan mala fama a todos los silverface por ser tan finos como cuando mi abuela hace un orín). Esa evolución fue quemando cartuchos y dejando diseños obsoletos detrás. El Princeton Brownface duró escasamente tres años, entre el 60 y el 63, dando paso a al negritón Princeton, con y sin reverb.

En los años 50 los guitarristas querían eso mismo: limpio, limpio, limpio y volumen. Eso no era posible porque la tecnología no había evolucionado lo suficiente así que se tuvieron que conformar con tweeds a todo trapo. El grupo que tenía pasta se pillaba un Bassman y se enchufaban todos a la vez (y si no que se lo digan a Gene Vincent). El rock'n'roll era la música

sica de Satán y Buddy Holly estaba demasiado ocupado en poner cara de bueno para las madres, mientras fornicaba como un descosido con las groupies en el camerino, haciendo turnos con Little Richards. Me juego el cuello a que desenchufaba esa preciosidad de strato sunburst antes de salir corriendo al camerino entre canciones, sacarse la chorrina y atacar a Peggy, la rubia de la primera fila con unos pechos que desafiaban la ley de la gravedad. Probablemente venía de tocar un Princeton.

Por desgracia (para el coleccionista sobre todo), hoy en día los tweed/brown/blonde son los más buscados por ese sonido “roto” y único. Leo lo hizo bien a la primera.

Construcción

Comparado con su predecesor tweed, el Princeton Brown añade trémolo - así siguió en las encarnaciones blackface y silverface. Usa una 5Y3GT, la válvula rectificadora que usaron unos cuantos años antes de que Fender cambiara a la mítica GZ34/5AR4. Por otro lado, los cambios más evidentes fueron el cambio de tweed a tolex marrón, controles marrones y redondos en lugar de los “chickenhead” y la evolución del mueble a algo más pequeño y compacto.

¿A quién no le gusta una buena 6V6? Si hasta lo dicen los cánticos populares

“al que no le guste una 6V6, es un animal, es un a-ni-maaaal”

Aquí no hay secretos – típica construcción Fender sesentera: mueble de pino con construcción “dovetail”, tolex marrón, grille amarillo, panel frontal marrón y un look que te dan ganas de frotarte las esquinas con la entrepierna. Más de uno lo ha hecho con el asa de cuero.

Controles delante, entrada de altavoz a 8 Ohm detrás y entrada para conmutar el trémolo, aunque en algunos estados del sur de los EEUU te pueden meter en la cárcel dos semanas con los violadores si desconectas el trémolo (estoy totalmente de acuerdo). Detrás tiene un jack para altavoz externo y hay una mod para convertirla en salida a línea, perfecta para sitios más grandes donde te puedes enchufar directamente a la mesa o si quieres tocar en limpio con suficiente potencia.

El cable es el original sin tierra de dos pirulos, en breves se cambiará al de tres con su toma de tierra. Queda muy chulo, pero la seguridad ante todo. Creo que el asa de cuero no es original, es idéntica pero está demasiado nueva, aquí sí que es raro que se mantenga en tan buen estado después de tantos años. El ampli parece que ha pasado por la cápsula del tiempo.

No es un ampli demasiado grande por el cono de 10”, está a medio camino entre un Champ y un Deluxe Reverb, pesa poquísimo, se puede llevar a cualquier lado y lo más importante - ¡SUENA!

Canales y controles

No tiene mucha historia – cuatro pirulillos marrones (volumen, tono y la parte del trémolo, con velocidad e intensidad), un solo canal y el resto es puro rocanrola. Lleva dos entradas, Hi y Low. Más sencillo imposible. En el canal Hi el ampli satura antes, es menos civilizado. El canal Low me da la sensación que se come algo los graves, mejor para tocar con más rango de limpio, es una cosa muy típica en amplis Fender. En la primera entrada hay dos resistencias de 68k en paralelo, lo que significa una resistencia

final de 33k. En la segunda entrada una de las dos resistencias va a tierra, actúa como divisor de voltaje y por lo tanto recorta la señal a la mitad.

Sonido

¿A quién no le gusta una buena 6V6? Si hasta lo dicen los cánticos populares “al que no le guste una 6V6, es un animal, es un a-ni-maaaal”. El Deluxe Reverb es el epitomo del ampli redondo, dulce, suave abajo y cabreadísimo arriba. El Princeton blackface lleva casi la misma configuración (es el mismo circuito pero con un canal). Este Brownface está a medio camino entre los tweed y los



blackface. 6V6 es sinónimo de dulzura, calidez y frotamiento intensivo durante varias horas.

Es curioso, siempre he pensado que no hay absolutamente nada igual que un buen Fender con bias por cátodo. Ese sonido esponjoso, dulce y un pelín cabroncete a la vez, que pide guerra, que rompe en cuanto lo exprimes - ESE sonido de tantos discos... es inigualable. Sin embargo este ampli de bias fijo tiene "algo". Quizás tenga que ver con la rectificadora 5Y3GT y el famoso "sag", otro que tal baila - le otorga un sonido cremoso y dulce arriba, da igual al volumen que toques, siempre es agradecido.

Y lo más curioso - lleva el nombre Fender, pero los Princeton anteriores a la época Blackface no son los más limpios del mundo. Son más mediosos, mucho menos incisivos y con bastante más mala leche. Es decir, son más rocanrola que chicken picking. Abajo son bastante gordos, endulzan y quitan mucha aspereza de las singles de Fenders, pero es arriba donde empieza la magia.

Girar el control de volumen sin miedo a molestar a Puri, la del 4ºB, es una experiencia similar a tu primera erección. Si sigues subiéndolo ya entras en terreno "mi primera tetita". A partir de la mitad hay que pensar en el Sargento de Hierro para evitar la eyaculación inminente. Y aquí viene lo bueno - después de probar Fenders y Fenders, el punto G está un pelín antes del 10. Al 10 me da la sensación de que está demasiado pasado de vueltas, como cuando miras a la cerveza y dices "me bebo esta y mañana va a doler". Al 8 tienes las válvulas casi a tope, saturación de válvulas de potencia al cubo, el ampli parece que va a estallar, pero el sonido sigue siendo controlable. Suena tan bien que hasta en los manuales originales de Fender aconsejan utilizar pañales antes de entrar en el local de ensayo y enchufarlo por primera vez.

El sag de la rectificadora te pide subir el cacharro entre el 7 y el 9 para darle cera con un buen entrante de blues grasiento, un primer plato de rocanrola

sesentero, seguido de un segundo de Link Wray. Y de postre un Rocket 88 con pacharán. Olvídate de surf, funk o jazz, este ampli quiere guerra. Y como en cualquier buen Fender, puedes jugar con el control de volumen de la guitarra para sacarle cien mil sonidos. Par mi gusto es el mejor booster del mercado - el pirulillo de volumen de tu strato enchufado a un fender viejuno, a ser posible en formato chocolatina gigante.

La sensación de tuve al enchufarme al Chock'n'Roll por primera vez es idéntica a la que tuve cuando terminé de montar mi segundo ampli, un Tweed Deluxe 5E3. Le mandé un emilio a Dios (mi gurú de 16 ohmios, una mezcla entre Shrek y Lina Morgan de feo) y acordándome del nombre de un tema de Hendrix le dije "pitufin, esto suena como cuando los dioses hacen el amor".

Conclusiones

En los tiempos que corren sólo podemos asegurar dos cosas: que mi madre sigue sin saber cocinar y que el Princeton Brownface es el rey del rocanrola en espacios reducidos. De hecho, cualquier Princeton te vale. Así que pillate un Princeton viejuno, déjate las greñas a lo Camilo Sesto, cambia el fardapou por el gayumbo de pana, apaga la tele y enciende el ampli.

Cualquier ampli pequeño de Fender es una maravilla para grabar y el Princeton tiene suficiente volumen para tocar en garitos pequeños o medianos. Le encanta que le estrujen la orejilla, quizás es un pelín justo para tocar en limpio, nada que no se pueda solucionar con un buen micro. De hecho, hay mods para convertir una de las salidas en una salida de línea para tirar directamente de mesa, tal y como comentaba más arriba. Los Blackface y Silverface son más limpios y más refinados, pero también les gusta que les estrujen ese control redondico que dice "Volume". El Princeton Brownface es una máquina de rocanrola, con una buena Fender Tele/Strato le sacas unos sonidos sesenteros impresionantes. El trémolo es celestial, suena a Born on the Bayou de

CCR. Lo bueno y lo malo es que de repente quieres usarlo para todo.

Hace años que soy un fiel defensor de la doctrina "menos es más". Los amplis de 100w para el que toque en estadios y a mí que me den un buen 15/20w para ponerlo al diecisiete. Acojona, pero el control de volumen del Princeton Brownface es como el chisme ese de la ouija - si estás en un sitio a solas y medio a oscuras pon la mano sobre el control de volumen, que se te va a ir hacia la derecha casi de forma involuntaria... te pone mirando a Cuenca en cero coma...

El Deluxe Reverb siempre será mi ampli "todotreneno" favorito pero el Princeton le sigue muy de cerca (con el permiso del Tweed Deluxe 5F3). Por mucho que le ponga los cuernos con otros trastos, el "Chock'n'Roll" seguirá estando en mi top ten particular de los mejores amplis hechos por la mano del hombre. Está claro que Clarence Leónidas (no me extraña que su mujer le llamara "Tigre"...) lo hizo bien a la primera. ■

Chals Bestron



Godin

GUITARS

rethink your tone



BACKLINE IMPORT S.A.

C/ Can Poble, 8 - Pl. Can Roqueta
08202 Sabadell (Barcelona)
Tel.: 937480161 - Fax: 937467000

www.backline.es

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

[t / BacklineImport](https://www.youtube.com/channel/UC...)

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





Ya han pasado 25 años desde que B. Andrew Barta presentara en Manhattan, en el Midtown, su invento por entonces único en el mundo: el SansAmp. Lo que en principio era algo para su uso personal se convirtió en muy poco tiempo en el primer dispositivo emulador de amplificador de válvulas que permitía mandar la señal obtenida a una PA o a una mesa de mezclas...y en un formato pedal..

UN
MARSHALL
PLEXI
A TUS
PIES

El producto se consolidó al ser aceptado por los músicos que no quedaban indiferentes a los tonos que emitía esa pequeña caja. Desde entonces Tech 21 ha seguido proponiendo opciones eficaces y multifuncionales para facilitar el trabajo de los músicos.

Entre esas propuestas nos encontramos con un pedal que replica los tonos ofrecidos por un Marshall de finales de los sesenta, una de las etapas musicales dentro del rock de mayor relevancia, no es otro que el Plexi. Se denomina de esa manera porque en la época entre 1965-1969 y antes de que Marshall usara su panel frontal de aluminio dorado donde ubicar los controles de los amplis, estos estaban sobre un panel de plástico, de "Plexiglass".

Construcción, controles

Este Hot-Rod Plexi, está fabricado en los USA y viene en una caja metálica –como las cajas de galletas- una presentación que garantiza seguridad y buen look para el pedal.

Ya el stompbox propiamente dicho viene presentado en una caja metálica, esta vez si una aleación robusta y sólida, para proteger perfectamente los componentes del pedal. El fondo es una pintura metalizada negra sparkle y sobre él en dorado, las letras con el logo y las rotulaciones de los controles.

El Tech 21 presenta un circuito analógico responsable de tonos vintage con la fiabilidad que propone una uni-

dad contemporánea en cuanto a consistencia se refiere. Los botones para controlar el pedal de izquierda a derecha, son bastante standard y nos encontramos con un Level para ajustar el nivel de salida de la unidad, un Tone muy musical, permanecerá plano cuando está sobre las cinco en un reloj –ahí estaría al máximo- y según vas decreciendo va recortando frecuencias agudas sin por ello perder presencia de medios o llegar a embarrar en graves.

Le sigue un Punch que sitúa la sonoridad en torno a unos 500Hz –con el botón en las 12 horas- según varíemos el ancho de banda vamos a recortar o realzar la señal y nos va a permitir ajustes necesarios, por ejemplo un control pasivo para sonidos limpios es eficaz, pero si la señal ya va por derroteros saturados, será necesario un buen balance de medios, algo que le puedes ofrecer con el Punch. A su lado tenemos un Drive, que nos permite ajustar la cantidad de ganancia y saturación, que dicho sea de paso es mucha la que proporciona este pedal. Está diseñado para interactuar con el volumen de la guitarra, lo puedes poner en un crunchy y limpiar el sonido bajando el volumen o “enguarrarlo” más al aumentarlo. Esto te da mucho control sobre dinámicas cuando estás tocando, Michael Landau es todo un experto en esto por citar un ejemplo.

Por último nos queda el Hot, esta función es como tener una 12AX7 extra en el previo, se activa desde un switch de pie en el pedal, silencioso, va a aumentar la ganancia de manera independiente por lo que no se puede ajustar desde el botón de Level hasta 28dB, no actúa como un Booster por lo que no te va a dar mayor volumen. Se puede regular desde el botón del pedal y te va a llevar a zonas verdaderamente high gain.

Sonido y conclusiones

El pedal promete emular las sonoridades de un “Plexi” y de alguna manera lo aproxima mucho, es un sonido con tintes orgánicos, naturales y que al igual que algunos Marshall suena mejor en el contexto de una banda que él solo, encuentra su espacio muy fluidamente. Las opciones de lograr sonoridades son muy sencillas y a su vez permiten disfrutar del juego de precisar mucho tu sonido, desde el propio pedal y desde la guitarra. Suena bien con poco volumen y con amplis pequeños por lo que se puede usar perfectamente en casa o espacios no muy grandes sin molestar. Sin ruidos de fondo. Esta caja encierra mucho rock en ella.

Nos parece un producto muy conseguido y si no puedes tener un verdadero Plexi, lo tienes en un pedal ¿Te apetece probarlo? ■

José Manuel López



THE SCREAM INTENSIFIES!



TS808DX

Tube Screamer + Booster



STEVE VAIN

**Vital,
Apasionado,
Intenso.**



Steve Vai nos habla de sus planes para los próximos dos años (se aleja de los escenarios para encerrarse en el estudio), de la jam homenaje a Jimi Hendrix que hizo junto a Uli Jon Roth, Steve Morse y Eric Sardinias, de la primera edición de la Vai Academy,... También nos sorprendió con algunas curiosidades, hablamos de lo que escucha y... ¡de sus abejas!



Tuve la suerte de entrevistar a Steve Vai en el marco del Festival Guitare en Scène 2014 (del 18 al 20 de Julio de 2012). La entrevista tuvo lugar justo antes del que fuere el último concierto de la gira de “The Story of Light”, iniciada a mediados de 2012 y con más de 230 conciertos en todo el mundo. Casualidades de la vida hicieron que el maestro decidiese dar una sola entrevista,... Y no eligió al entrevistador más prestigioso, tampoco a sus conocidos, tampoco eligieron los promotores del festival. La persona que lo entrevistaría sería la primera que lo hubiese pedido, sin peros... ¡Y me tocó a mí! Un privilegio y uno de mis sueños hecho realidad. Gracias por concederme la entrevista, sé que tienes la agenda muy apretada. Vine expresamente desde Barcelona para asistir al Festival de Guitarra. También soy una amante de la guitarra.

Gracias por concederme la entrevista, sé que tienes la agenda muy apretada. Vine expresamente desde Barcelona para asistir al Festival de Guitarra. También soy una amante de la guitarra.

¡Es mi placer!

Aquí estamos, justo a una hora del que será el último concierto de la Gira “The Story Of Light”, ¿cómo te sientes?

¡Sí! Lo es... pues la verdad, me siento realmente bien por qué veo que hemos logrado llegar a tanta gente... Creo que en esta gira hemos hecho unos 237 conciertos. Y a parte de los conciertos con la orquesta, es todo lo que he estado haciendo. Curiosamente todo empezó aquí, hace exactamente dos años, con este evento del Guitare en Scène. No era “The Story of Light”, era con G3, el último concierto antes de empezar la gira de “The Story Of Light”, que iniciamos justo unas pocas semanas después. Estoy realmente contento de haber podido tocar para tantísima gente, en tal cantidad de países y de haber vivido tan buenas experiencias. Pero ha llegado la hora de parar, realmente tengo muchísimas ganas de meterme de nuevo al estudio y empezar a trabajar en material nuevo.

Es lo que quería preguntarte, por tus planes después de estar dos años de

gira por todo el mundo... de hecho he tenido la suerte de verte en tres ocasiones (en Portland, en Barcelona y con la Evolution Tempo Orchestra en Madrid).

¿Ah sí? ¡Wow, gracias! ¿Y cuál de todos los conciertos te gustó más?

¡Todoooooo! (risas) Es que de hecho siempre has sido mi favorito.

(Risas) Todos. ¡Buena respuesta!

Acabas de decirme que ya tienes ganas de entrar al estudio, háblame de tus planes de futuro.

Pues mira, siento la necesidad de centrarme en la guitarra. Hasta ahora la mayoría de mis álbumes son de muy diversos, hay muchos tipos de música y composición diferentes, mucha producción, también hay bastante diversidad musical, baladas vocales, diferentes piezas, suites, composiciones muy intensas y cargadas,... ahora ha llegado el momento de concentrarme únicamente en bajo, batería y guitarra.

Realmente es curioso y nuevo en tu caso, porque nos tienes acostumbrados a cositas muy experimentales y producidas.

Sí, a ver, de hecho voy a poner mucha experimentación dentro de esto... pero no va a irse muy lejos de la guitarra esta vez. Voy a dedicar toda mi energía a la guitarra.

¡Genial! me encanta escuchar esto. Y ¿ya has empezado a trabajar en este nuevo proyecto?

He empezado a pensarlo y a alinearlo todo en mi mente.

Y aquí estamos, en este fantástico Festival de

Guitarra, es mi primera vez aquí pero tú repites. Viniste con el G3, junto a Joe Satriani y Steve Morse, en 2012. Y justamente Steve Morse toca mañana con Deep Purple y después de ese concierto también tocarás con él en la Jam Final en homenaje a Jimi Hendrix. Me gustaría saber qué podemos esperar de este tributo a Hendrix.

Bien; pues mira, mañana vamos a juntarnos con Eric Sardinas, Steve Morse y Uli Jon Roth. Nos acompaña la banda de Uli, y tengo que decir que realmente él está muy metido en la música de Jimi Hendrix. Es muy interesante ver el tremendo impacto que tuvo Jimi Hendrix y lo sigue teniendo en mí, que ahora tengo 54 años. Ver que murió cuando tenía tan sólo 27 años es chocante, prácticamente es la edad de mi hijo, y yo aún sigo tocando su música.

Y es muy interesante para mí, porque además me sigue pareciendo genial. Y me motiva el hecho de tocar mañana con gente como Uli, tan cercano a la música de Jimi... hace que se lo tome muy cuidadosamente y con mucha atención, es muy específico. Creo que lo que verá la gente no es únicamente una jam de los temas de Jimi Hendrix si no algo más. ¿Sabes? De hecho estamos ensayando, trabajando un poco los temas,...

Oh, ensayáis para la jam...

Sí, es un poco extraño, lo sé... a ver, que habrá mucha improvisación, pero será respetando la música.

Con el estilo personal de cada uno...

¡Oh! (risas) con esto no tenemos ninguna elección...

Y al igual que Jimi Hendrix influyó a toda una



generación de guitarristas, tú también lo has hecho. Un ejemplo a seguir para muchos músicos, admirado no solamente por guitarristas, tienes una impactante puesta en escena, dar todo lo que tienes en cada concierto,... la gente del público lo notamos, me vienen tus palabras a la cabeza “Always constant, accurate and intense” [The Audience is Listening, Passion and Warfare, 1990]. Me gustaría que dieras algún consejo a las futuras generaciones, porque últimamente se está notando un poco de pesimismo en los escenarios, no sé si debido a la crisis,...

Pues les diría: “No te preocupes por el futuro, de hecho, no te preocupes por nada. Encuentra dentro de ti las cosas que te hacen sentir bien, que te hacen sentir entusiasmo, entusiasmo real. Alinéate a ti mismo con esto y recuerda que eres capaz de ser totalmente único en tu expresión creativa. Necesitas saber esto, no es mi opinión, es la verdad, porque cada persona es única”.

Ya, pero parece que si tú nos dices esto, te creemos más, en gran modo nos inspiras.

No soy yo, es lo que es. Cada uno tiene el potencial de ser creativamente único.

Esto que comentas me recuerda a la charla que diste en el Guitar Center [Hollywood, Los Ángeles], en que hablabas de tener éxito. Fue realmente inspirador y creo que no únicamente para los guitarristas o músicos, los conceptos que expones se pueden aplicar a la vida. Inspiras como músico pero también como persona; tienes esta “luz”, so sé si es la de “The Story of Light” (se ríe), y esta conexión con la gente... ¿Te sientes como un ídolo o un gurú?

Uhm... Gurú... (Hace una mueca) no me gusta mucho esta palabra. A ver, sé que algunas personas me ven como un modelo a seguir, pero no lo tengo en mente realmente, no como una identidad propia. No me siento como alguien que sentencie frases del tipo “tienes que hacer esto o lo otro” nada de cosas así.

La palabra ‘Gurú’ va más lejos que todo esto, entiendo que de mucha gente encuentra inspiración en lo que hago,

del mismo modo en que yo encuentro inspiración en lo que hacen otros. Pero nunca me autoproclamaría Gurú, no me veo así, de ningún modo.

Este buen comportamiento y me encanta que transmitas estos valores del esfuerzo, el estudio, la práctica, concentrarse... ¡Es bueno saber que las estrellas del rock también lo hacen! Que mucha gente piensa que solo es salir al escenario y fiesta... me gusta defender el hecho que también se tiene que trabajar.

¡Y es realmente una fiesta! y tienes que trabajártelo, pero solo vas a dedicarte a trabajar lo que sea realmente excitante, interesante y motivador para ti. Y también hay gente que únicamente quiere la parte de la fiesta, es verdad, no hay nada de malo en eso... y estos son los que solo quieren tocar la guitarra lo suficientemente bien para poder estar en una banda y poder tocar cuatro canciones para poder disfrutar de la fiesta posterior...

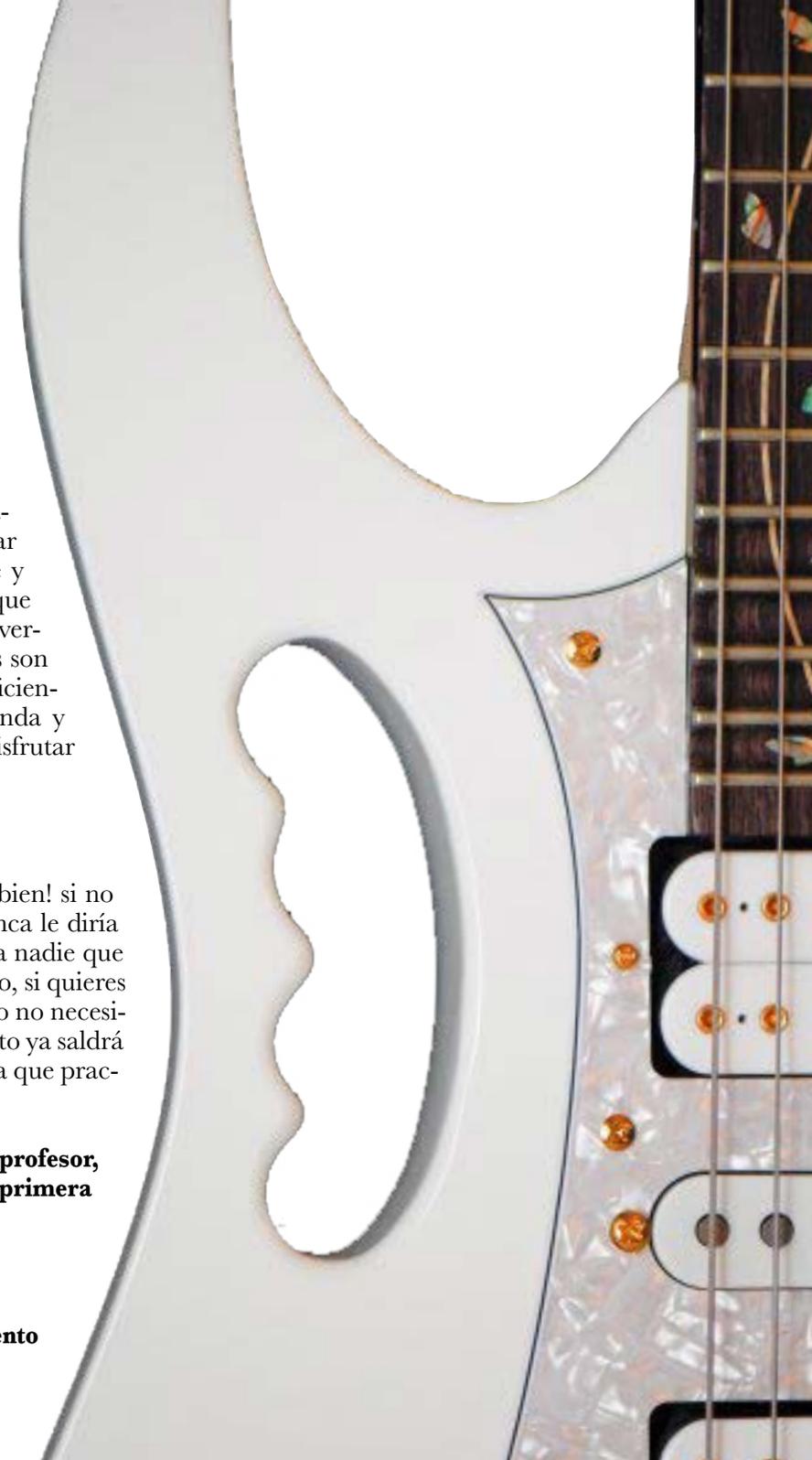
¡Y no hay nada malo en esto! (se ríe).

Es lo que muchos grupos hacen... ¡Y está bien! si no quieres no tienes que ser un virtuoso, y nunca le diría a nadie lo que tiene que hacer. No le diría a nadie que tiene que estudiar o practicar más. De hecho, si quieres dominar la técnica tienes que practicar, pero no necesitas que yo te lo diga,... si lo tienes dentro, esto ya saldrá de ti mismo/a. Nadie me dijo a mí que tenía que practicar y mira... (Se ríe).

Y siempre has tenido esta otra faceta de profesor, y hace un par de semanas justo finalizó la primera “Vai Academy”.

¡Oh sí! ¡Fue una pasada!

En el “Song Evolution Camp” (Campamento



de la evolución de la canción) se habló de cómo hacer música; desde la composición hasta que se publica.

¡La verdad es que salió muy bien! No estaba muy seguro de como fructificaría, porque la una idea de este campamento era única y un poco especial... Pero fue genial, todo funcionó a la perfección... Llevamos a muchos alumnos jóvenes, bueno y a algunos no tan jóvenes, a través de todo el proceso completo de componer una canción, grabarla, mezclarla,... hasta hablamos un poco sobre el mundo del negocio discográfico y el proceso de distribución.

Aprendieron temas como: proteger tus propios derechos de autor, como llegar a publicar tu música, como llegar a la gente,... Fue una experiencia muy bonita. Y además de esto hubo mucha guitarra, muchas jams también.

Teníamos a Guthrie Govan, a Jeff "Skunk" Baxter y a Vernon Reid. Y todo el mundo tuvo la oportunidad de poder tocar conmigo, de hecho, un día estuvimos más de tres horas y media tocando con todos los asistentes...

¡Es el sueño de todo guitarrista! Lo iba siguiendo por las redes sociales y cuando veía las fotos pensaba "¡Oh! ¡Quiero estar allí!". Y relacionado con esto, el lunes pasado fui a concierto de Joe Satriani, y justamente los otros dos miembros de The Aristocrats (Bryan Beller, que también estuvo en tu banda, y Marco Minnemann) tocan con él... además de Mike Keneally que te acompañó durante mucho tiempo...

¿No crees que ha llegado la hora de hacer un G3 con Guthrie Govan?

¿No sería maravilloso? ¡Esto sería fantástico! Tienes que llamar a Joe [Satriani] y decírselo...

Cuando el año pasado vine a ver el concierto de la Evolution Tempo Orchestra en Madrid, quedé maravillada por la magnitud del proyecto. No estoy tan acostum-

brada a ver proyectos de este calibre y realmente me impresionó más de lo que esperaba. Me preguntaba si tienes algún proyecto compositivo en mente que sea tan original y especial como este.

Sí, lo tengo. De hecho lo tengo pendiente, pero ya tenemos grabados tres discos de la música de la orquesta, o probablemente cuatro... pero lleva mucho tiempo trabajar en esto, aunque esté todo grabado se tienen que arreglar cositas, mezclarlo bien,... De hecho el concierto que viste en Madrid fue grabado. Necesito tiempo para trabajar en esto. Y tengo alguna otra idea diferente,... pero necesito tiempo.

Me gustaría saber que has estado escuchando recientemente...

Es curioso, últimamente estoy escuchando audio libros más que música. Estoy escuchando Eckhart Tolle, "The Power of Now", es muy poderoso. Pues tengo muchísima música en mi playlist (se saca el móvil del bolsillo y empieza a buscar en su playlist).

Recientemente he estado escuchando a los Foster The People... mi mujer los escucha mucho, empecé a escucharlos y me gustan mucho. Antony and the John-



"Steve junto a Marina, autora de la entrevista."

sons,... ¿Sabes qué es realmente curioso? Que la mayor parte de música que escucho me llega a través de mis hijos o mi mujer.

¡Oh! Tu mujer Pia, gran bajista...

Sí pero, a ella realmente le encanta la música, siempre está escuchando música. ¿Has oído hablar de esta banda llamada The Darkness? Ella se enganchó a ellos, y después yo la seguí... me sorprendió. Rock directo, pero hay algo interesante y extraño a la vez que me cautivó.

Y para terminar una pregunta curiosa... ¿Sigues criando abejas?

¡Sí! Y mira justamente un amigo apicultor acaba de traerme una nueva colmena... que justamente viene de la casa de la actriz y cantante Bette Midler. Cuando alguien tiene problemas con las abejas mi amigo va y las retira cuidadosamente, por lo que cogió las abejas de Bette y me las trajo a casa... o sea que ahora tengo las abejas de Bette Midler.

Es bueno, porque la población de abejas está disminuyendo mucho últimamente...

¡Oh sí, es terrible! Si hasta el presidente de Estados Unidos está haciendo algo para remediar esto... Me gustaría decir que necesitamos las abejas, no es que sea un activista ni nada así, pero me gustaría decir que para mí ser apicultor es muy sencillo, lo disfruto mucho, y sobre todo muy gratificante.

Cualquier persona lo puede hacer, solo necesitas un poco de terreno, si hasta hay gente que las tiene en ventanas de apartamentos. Animo a la gente a cultivar abejas, no tienes que hacer nada, ellas hacen todo el trabajo. ■

Marina Arbat-Bofill

Fotografía GES 2014 / Serge Honthaas

Uno de los primeros que empezó a dar clases de guitarra online, autor de "Riff of the week" y guitarrista de Steve Vai desde hace más de 15 años.

Conocido por ser uno de los guitarristas de gira de Steve Vai y con tres discos en solitario a sus espaldas, Dave Weiner también publica semanalmente videos didácticos en el portal "Riff of the week". Lo entrevistamos en el Festival Guitare en Scène y nos habló sobre su experiencia con Steve Vai, de sus proyectos de futuro y de sus inquietudes profesionales. También nos dejó algún que otro consejo como profesor...

DAVE WEINER

Dave Weiner empezó a tocar la guitarra a los 10 años, se graduó en el Musicians Institute de Los Angeles, y ahora, además de ser el guitarrista que acompaña a Steve Vai desde hace 15 años, es instructor de guitarra online reconocido mundialmente (fue uno de los primeros en ofrecer lecciones en línea a través de webcam).

También es el creador de la serie web de educación Riff Of The Week (ROTW), visitada y seguida por millones de personas en todo el mundo. Riff Of The Week ha recibido elogios de la crítica en toda la industria de la guitarra y ofrece no sólo un riff nuevo cada semana sino un nuevo enfoque del proceso creativo para el desarrollo guitarrístico.

A sus espaldas varias colaboraciones y tres discos en solitario: “Shove the Sun” (2004), “On Revolute” (2010) y en 2012 sacó su tercer disco en solitario, íntegramente en acústico, “A Collection Of Short Stories: Vol. 1”. El disco destaca un hombre y una guitarra acústica. El último disco fue grabado en su propio estudio y está centrado en la guitarra acústica, creando una atmósfera cercana y cierta experiencia íntima con el oyente. Sorprende ver que el guitarrista de Steve Vai se desenvuelve tan bien en el campo acústico.

El pasado 19 de julio, en el marco inmejorable del Festival Guitare en Scène de St. Julien en Genevois (2014) tenía lugar el último concierto de la gira “The Story Of Light Tour” de Steve Vai, más de dos años de conciertos por todo el mundo. Tuvimos la oportunidad de entrevistar a Dave Weiner, que nos habló sobre su experiencia con Steve Vai, de sus proyectos de futuro e inquietudes profesionales. También nos dejó algún que otro consejo como instructor...

Antes que nada tengo que decirte que te descubrí gracias a Steve Vai. Toco la guitarra y siempre he sido seguidora suya y te vi por primera vez en directo en uno de sus conciertos.

¡Claro, claro! Es lo normal, no hay ningún problema,

yo siempre he sido un gran fan suyo también.

La primera vez que os vi juntos fue con el G3 de Robert Fripp (2004), ¡Uf! Mira ya hace diez años. Y justamente esta gira he tenido la oportunidad de veros en directo tres veces contando el concierto de hoy.

¿En España?

En Barcelona la segunda vez que vinisteis. El primero no pude porque estaba viviendo en Portland, donde os vi en el 2012, en el Roseland Theater.

¡Oh! ¡En Oregon? ¡Me encanta la costa Noroeste!

Me encantó el contrapunto de tu solo acústico que has estado haciendo durante esta gira con Steve Vai. Fue realmente sorprendente ver tu solo acústico en medio del concierto de Vai. La primera cosa que te quería pedir es que me hablaras de esas cejuelas

¡Las cejillas! Se llaman “Spider Capos” (que es el nombre de la compañía que las hace). Cada una de las cejillas tiene como seis pequeños brazos que te permiten fijar individualmente las cuerdas que quieres. La verdad es que cuando empecé a componer mi disco acústico, fui a la tienda buscando alguna idea, quería algo nuevo, necesitaba algo diferente que me inspirase. Y vi estas cejillas y me compré una, al llegar casa la coloqué a la guitarra y rasqué el acorde que había creado... ¡Me gustó mucho! Volví a la tienda de nuevo y me compré otra cejilla exactamente igual y empecé a jugar con ellas... a hacer pruebas.

En el solo que he estado haciendo durante estos dos últimos años en la gira con Steve utilicé dos de estas cejillas araña. Uhm... Estoy intentando recordar como lo llevo ahora, no recuerdo exactamente qué brazos tengo puestos... sé que coloco uno en el 2º traste y el otro en el 4º... y de hecho, ahora no lo recuerdo bien, pero rascando al aire suena aproximadamente un Mi mayor 9a...



Y claro, me quedé con esta idea de que puedes conseguir muchas afinaciones diferentes y espectaculares sin tener que volver a afinar la guitarra. Y la verdad es que no le doy demasiadas vueltas. Una vez puestas te olvidas de la teoría, no pienso teóricamente qué notas tengo al aire... la verdad es que toco y veo si funciona o no. Estas Spider Capos son espectaculares, me inspiran mucho y las utilizo mucho. De hecho creo que en mi primer disco lo uso en 4-5 temas con diferentes posiciones y afinaciones. Y ahora que estoy trabajando en las composiciones de mi nuevo disco en acústico también las voy a utilizar.

¡Genial! Nuevo disco, ya toca ¿volumen 2? ¿Cuándo sale?

Bueno,... ya sabes hemos estado más de dos años de gira...

¡Lo sé! Y justo hoy leía en tu muro Facebook que anunciabas que éste era el último concierto de la gira "The Story of Light".

Este es el último concierto, es que no me lo creo...
¡EL ÚLTIMO!

¿Estás contento porque ahora te puedes concentrar en tu disco?

¡Por fin puedo! ¡Eh, no me malinterpretes, que me encanta estar de gira! A ver, tengo que decir que lo echaré de menos. Echaré de menos a los chicos, ¿sabes? somos como una familia. Llevamos tanto tiempo de tour, he estado tocando con Steve durante más de 15 años... es mi segunda familia. Por un lado estoy triste por eso... Pero a la vez estoy contento de dejar de viajar durante un tiempo, y de volver a casa, encerrarme en el estudio y poder trabajar en los proyectos que he ido acumulando y empezar realizarlos e ir publicando.

Pero te tengo que decir que el disco acústico es el tercero en mi lista de prioridades. Justo este año, el

“Steve y yo tenemos gustos musicales muy diferentes, estilos de tocar muy diferentes y, de hecho, estilos de componer muy diferentes también. Es una apreciación que me hacen muy a menudo, ya que estoy altamente asociado con Steve y he estado tocando con él durante mucho tiempo.”



2014 es el décimo aniversario de mi primer disco, por lo que haré una nueva mezcla y remasterización de los temas. Además probablemente añadiré tres temas más... saldrá en otoño o finales de año.

También tengo una banda de fusión / improvisación que se llama Visible at Nigh (V @ N) y ya hemos estado trabajando en un álbum y haciendo algún concierto. Como que me he pasado tanto tiempo de gira aún no tenemos ningún disco grabado... Pero es una prioridad ahora, queremos sacar un disco también con ellos hacia finales de año.

Me he dado cuenta de que los tríos de fusión están teniendo mucho éxito. Conciertos de por ejemplo The Aristocrats o The Winery Dogs ¡tienen mucho éxito! Deberíais venir a Barcelona.

¿Sí? ¡Pues me encantaría! Pero primero lo primero, sacar estos discos, tengo tantas cosas a la vez. Tengo que ordenar mi lista... y sería genial poder venir a presentar mi disco en acústico en directo, también tengo un proyecto de blues... Muchas, muchas cosas, una lista de cosas y proyectos que tengo que ordenar a partir de la semana que viene. Por este motivo tengo ganas de volver a casa y ponerme al día con todo.

Es curioso ver que con Steve tocas mucho la guitarra eléctrica... y luego cambias totalmente de estilo a nivel más personal. A mí sinceramente me sorprendió este cambio cuando te toca hacer el solo con Steve Vai o tu último disco íntegramente acústico ¿Hay algún motivo?

Mira, Steve y yo tenemos gustos musicales muy diferentes, estilos de tocar muy diferentes y, de hecho, estilos de componer muy diferentes también. Es una apreciación que me hacen muy a menudo, ya que estoy altamente asociado con Steve y he estado tocando con él durante mucho tiempo. Me gusta que me digáis que lo que yo hago sea tan diferente. Me encanta que la gente que viene a los conciertos de Steve me escuche y me diga que les gusta lo que hago



aunque sea totalmente diferente a lo que vienen a ver. Es algo genial para mí ¡me enorgullece! No quiero ser Steve Vai ¡aunque él sea un genio! No necesitamos otro Steve Vai, y él sería el primero en decirte esto. Ya tenemos un Steve, un Joe [Satriani], un Brian [May], un Mark Knopfler...

Justamente vi a Joe Satriani en directo el pasado lunes en Barcelona.

¿Sí? ¡Seguro que fue genial! Con Bryan Beller (ex-compañero de la banda de Steve Vai), Marco [Minnemann], Mike Keneally,...

¡Sí! ¡Es divertido! Estas colaboraciones y constelaciones musicales siempre se mezclan y evolucionan.

Y de hecho nuestra colaboración y que funcionemos bien juntos se debe a que Steve y yo somos muy diferentes, y es una cosa muy buena.

¡Es fantástico! Simplemente curioso, cuando sacas la acústica y los comentarios que hace la gente “este chico hace algo totalmente diferente”.

Es por eso que decidí hacer este tema en acústico por mi solo con Steve; porque es totalmente diferente a lo que hace Steve.

¡Está muy bien! Ya que la gente siempre estamos comparando y así seguro que

no lo comparan.

Y Steve sólo ha dicho cosas buenas sobre mi trabajo acústico. Y claro, que lo diga él es realmente importante, quiero decir que es Steve Vai. Y es una gran oportunidad de llegar a mucha gente gracias a él.

Sí, me he fijado que él siempre te presenta en los conciertos y habla súper bien de vosotros.

Es una gran faceta de él, nos valora mucho y espero que todo el mundo sepa reconocer esta virtud en él.

Le he seguido durante mucho tiempo y en muchas de las entrevistas que ha hecho y lo que dice en los conciertos... ¡se nota!

De hecho, él no debería hacerlo, no me tendría que dar ningún solo, ni a Jeremy [Colson] ni a Philipp [Bynoe]. ¡Pero lo hace! Y más allá de eso, ¡si hasta tengo mi disco en el merchandising de los conciertos! ¡Nadie hace eso! ¡Es genial! Es muy poco egoísta en un mercado tan competitivo.

Mira, justamente Joe Satriani hace lo mismo con el nuevo disco de Marco Minnemann, me sorprendió mucho también.

¡Me encanta escuchar eso! Y me gusta escuchar que Joe también lo hace. Porque hay muchos artistas que no lo hacen... A ver, que no tienen ninguna necesidad de hacerlo. Es un mercado muy competitivo, e incluso cuando intentas vender un disco puede ser muy competitivo. Tíos como Steve o Joe, que nos dan a nosotros esta oportunidad de poder llegar algún lugar, es muy inspirador.

Y cambiando de tema, ¿estudiaste en el MI (Musicians Institute de Los Angeles) verdad? Es un sueño que muchos guitarristas de aquí quieren cumplir. Y es un poco caro, y te quería pedir si realmente vale la pena... Los Ángeles tiene esta constelación de músicos...



Mmmm... ya sabes es una “escuela” en el sentido de que es una escuela como Berklee, Musicians Institute uhmm todas estas cosas son... ¡son geniales! Son perfectas para empezar. Pero si vas a una escuela de música como el MI no hay ninguna garantía ni certeza de que consigas nada. Cuando decidí ir al MI lo primero que hice fue empezar a hacer contactos y empezar a hacer networking y así es como conocí al manager de Steve. Y sinceramente, estos contactos se pueden hacer en cualquier lugar, pero claro, es California, es en Los Ángeles... y es la “ciudad del entretenimiento”. Es un lugar genial, y lo recomiendo sí, pero siempre que la gente tenga una buena perspectiva. No les darán nada por ir, lo han de obtener ellos, por lo tanto, lo recomiendo pero hay que tener cuidado y muy buena perspectiva...

¿Y darías algún consejo para los jóvenes guitarristas que empiezan a aprender y tocar?

Es relativamente fácil dar algún consejo por mi parte, ya que tengo esta faceta de profesor muy desarrollada. Tengo el portal Riff of the week en que cada semana publico un riff y como aprenderlo. Por lo tanto, siempre tengo los ojos abiertos, y me fijo mucho en las filosofías de aprendizaje y cómo se enseña a tocar la guitarra. Y debo confesar que estoy en contra de muchísimas de las típicas maneras en que se enfoca el aprendizaje de la guitarra.

Pero fue muy rápido (¡podríamos hablar de este tema durante una hora!) Quisiera recomendar a todo el mundo que aprende a tocar un instrumento que tengan siempre una visión más general, que piensen en la música. No se encuentre atascado en sólo tocar una escala, porque no obtendrá nada. No subiréis a un escenario para recitar una escala, debes saber cómo utilizarla. Entonces, claro que tie-

nes que invertir parte del tiempo en aprender un patrón, pero tan pronto como te lo sepas, la tienes que llevar a una situación “musical”, por tanto, tienes que empezar a improvisar. ¡Improvisar, siempre!

Esto es lo que siempre me ha dado miedo...

¡Y da mucho miedo! ¡A mucha gente! Pero una vez superas ese miedo inicial después se vuelve adictivo. Porque entonces todo te parece nuevo, escalas, acordes, arpeggios, cada nueva técnica,...te las aprendes, pero muchos de los alumnos a los que enseñé me dicen “mira sé hacer eso... pero no tengo ni idea de cómo aplicarlo...” y éste es uno de los grandes problemas. Y es una de las cosas que veo, que en general la enseñanza no está centrada en a la utilización musical de las cosas que se han aprendido. Es un grave problema, y por eso yo en mis clases intento enseñar “musicalmente”. Esta es mi respuesta; definitivamente eso es lo que quería recalcar. Recomendar a todo el mundo lo siguiente: “mantén los ojos enfocados hacia dónde vas, hacia tu propósito, en lo que harás. Y si quieres ser músico (que quiere decir que vas a hacer música) no estarás tocando escalas, ni siendo bueno en una técnica... ¡tienes que ser bueno en todo esto! pero si no sabes cómo utilizarlo no te servirá de nada”.

Pues muchísimas gracias Dave por tu tiempo, invitamos a todos los lectores a dar un vistazo a tu web y página de Facebook Riff of the week (ROTW), un episodio nuevo cada miércoles ¿verdad?

¡Muchas gracias! Sí, cada miércoles, riffoftheweek.com, Y es muy económico. Y tengo que anunciar que hay grandes planes de los que se oirá a hablar muy pronto... ■

Marina Arbat-Bofill



Mejora tu púa

GIMNASIA PARA TUS DEDOS

Una de las principales preocupaciones de los guitarristas, ya sea en una fase inicial como también en niveles mas avanzados, es la voluntad de dar un salto en cuanto a agilidad y a capacidad motriz de los dedos de la mano izquierda. En numerosas ocasiones vemos que hay cierta obsesión en el desarrollo de la autonomía de los dedos, pero debemos tener en cuenta que es importante un nivel de sincronización alto y preciso de los mismos con nuestra técnica de púa alterna, ya que una buena agilidad sin un control rítmico óptimo no nos resultará útil.

En este artículo vamos a ver algunos ejercicios que nos pueden ayudar a mejorar nuestra capacidad rítmica, a la vez que serán útiles para obtener una evolución notoria de la independencia de los dedos de la mano izquierda y de nuestra técnica en general.

Son ejercicios muy esenciales pero que ejecutados de un modo riguroso y preciso, sin duda resultan de gran utilidad para mejorar la técnica de púa alterna y el tempo.

Para quien no controle el término específico de la púa alterna, comentar que es un tecnicismo específico que implica mantener una constancia en el ataque de la púa, manteniendo de forma constante las direcciones descendente y ascendente. Implica que aunque haya un salto de cuerda (pongamos un ejemplo, imaginad que tocamos una frase atacando de la sexta a la quinta cuerda), si nuestra

dirección natural de púa ha sido hacia abajo en la última nota de la sexta cuerda, el siguiente ataque será hacia arriba en la quinta cuerda, ya que estamos generando un movimiento de mano constante, invariable.

Eso difiere de otras técnicas como el Sweep Picking o el Economy Picking, dónde estas sí aprovechan la dirección ascendente o descendente de la púa en el salto de cuerda. En resumen, la Púa Alterna (Alternate Picking) consiste en un movimiento regular de la mano derecha de forma constante (down-up), ya sea en una misma cuerda o con salto de cuerda.

Vamos a ver algunos ejercicios prácticos centrados en dos aspectos generales. Primero en forma de Mecanismos, sin ninguna forma melódica ni de escala, solo funcionales en lo que se refiere a evolución únicamente digitativa, y en segundo lugar algunos ejemplos centrados en figuras de escala Mayor y Menor

para estudiar en un contexto mucho mas musical. Un **primer ejercicio** de mecanismo muy básico y esencial pero no por eso menos interesante es el clásico 1234.

Consiste en tocar de forma sucesiva en cada traste correspondiente, empezando en la sexta cuerda por el dedo 1 (índice) en el traste 1 y acabando por el dedo 4 (meñique) en el traste 4, y a ser posible sin dejar de pisar el traste una vez vayamos tocando cada uno de ellos.

Así al final del ejercicio nos quedaran los cuatro dedos alineados en cada uno de los trastes del 1 al 4 en la cuerda 6. Entonces habremos llegado al momento de proceder del mismo modo en la cuerda

5, y cuerda por cuerda hasta llegar a la cuerda 1. Cuando ya se ha asimilado este primer proceso, vamos a ver un segundo ejercicio derivado del primero.

Una vez llegados a la primera cuerda, repetiremos el mismo funcionamiento de dedos sucesivos pero empezando con el dedo índice en el traste número 2 en la cuerda 1, de manera que la mano nos quedará posicionada en los trastes segundo, tercero, cuarto y quinto. Entonces ya estaremos listos para proceder del mismo modo pero de manera descendente, de la cuerda 1 hacia la cuerda 6. Lo podéis leer en la tablatura de los **Ejercicios 1 y 2** y os resultará muchísimo más visual y claro.

ejercicio 1

ejercicio 2

Musical notation for Ejercicio 2, featuring a treble clef, 4/4 time signature, and guitar tablature with fret numbers and string indicators (T, A, B).

Os he construido el ejemplo en Do, pero podéis transportar el dibujo que os aparece en el mástil a cualquier otro centro tonal. Consiste en una secuencia de cuatro notas que se repite a lo largo del patrón. De manera que atacamos las notas Do, Re, Mi, Fa, para proseguir con cuatro notas mas pero desde el segundo grado (Re, Mi, Fa, Sol), posteriormente desde el tercer grado (Mi, Fa, Sol, La) y así sucesivamente hasta llegar a la primera cuerda.

El **Ejercicio 3** rítmicamente está en forma de corcheas y el **4** os lo he puesto a tresillos para complicar un poco más vuestra manera de pensar y abordar el ritmo. Os podéis plantear la misma secuencia de cuatro notas pero tocando las escala de manera descendente, de la primera a la sexta cuerda, justo a la inversa. Los **Ejercicios 4 y 5** repiten exactamente el mismo patrón pero generados a partir de una Escala Menor Natural.

ejercicio 3

Musical notation for Ejercicio 3, featuring a treble clef, 4/4 time signature, and guitar tablature with fret numbers and string indicators (T, A, B).

ejercicio 4

Musical notation for Ejercicio 4, featuring a treble clef, 4/4 time signature, and guitar tablature with triplet markings and fret numbers.

ejercicio 5

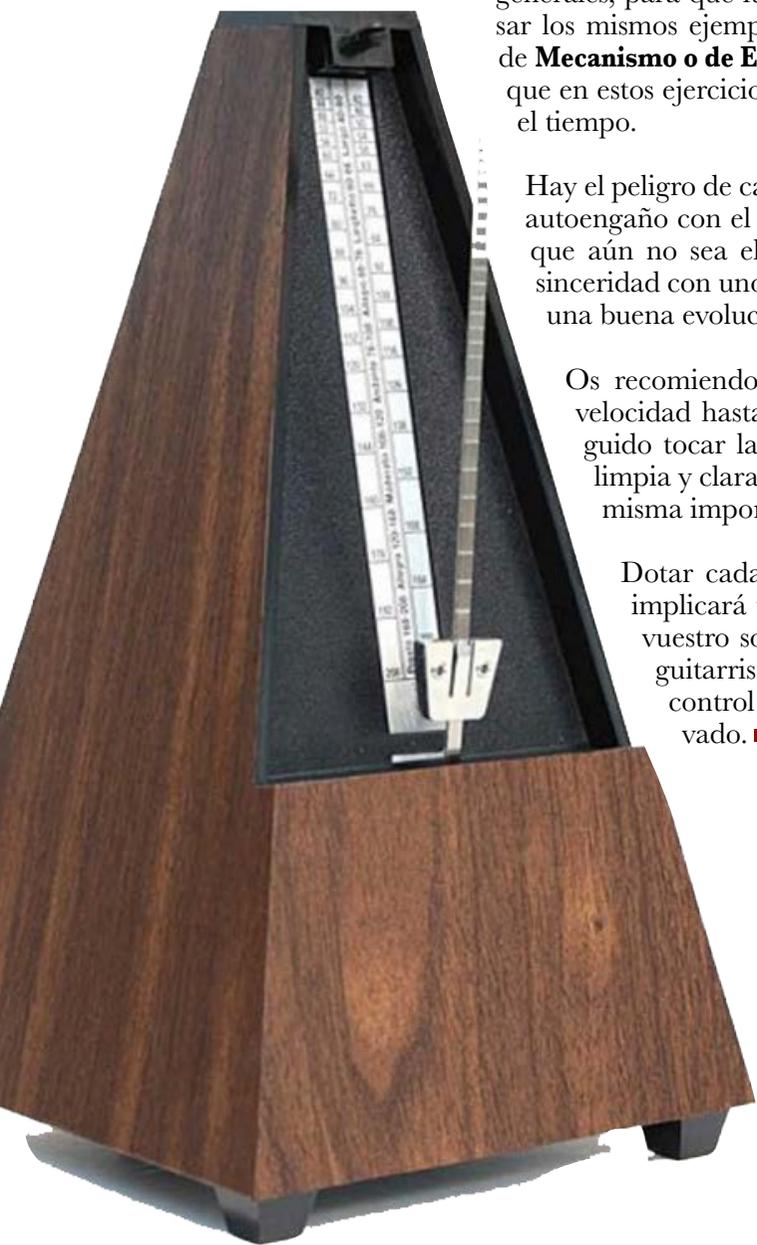
Musical notation for Ejercicio 5, featuring a treble clef, 4/4 time signature, and guitar tablature with fret numbers and string indicators (T, A, B).

ejercicio 6

Musical notation for Ejercicio 6, featuring a treble clef, 4/4 time signature, and guitar tablature with triplet markings and fret numbers.

Por supuesto, al estar hablando de púa alterna, cada ataque resultará de la combinación down-up, sin hacer en ningún caso dos ataques descendentes o ascendentes, sino que mantendremos una constancia en nuestra aplicación de la púa.

Por mucho que sean ejercicios muy básicos y que suelen estudiarse en una fase inicial del aprendizaje de la guitarra, hay muchos grandes guitarristas que insisten en ellos cómo modo de práctica útil para mejorar nuestra técnica de púa y por consiguiente el tempo, aún en fases avanzadas del estudio de la guitarra. En los **Ejercicios 3 y 4** os he puesto una práctica de púa alterna pero esta vez con un componente melódico, ya que jugaremos con una forma de la Escala Mayor.



Como podéis ver he intentado dar unas pautas generales, para que luego vosotros podáis pensar los mismos ejemplos pero en otras formas de **Mecanismo o de Escala**. Es muy importante que en estos ejercicios seáis muy rigurosos con el tiempo.

Hay el peligro de caer en la trampa típica del autoengaño con el **metrónomo**, y subirlo sin que aún no sea el momento oportuno. La sinceridad con uno mismo será la clave para una buena evolución rítmica.

Os recomiendo que no incrementéis la velocidad hasta que no se hayan conseguido tocar las digitaciones de manera limpia y clara, con precisión y dando la misma importancia a cada nota.

Dotar cada ataque de personalidad implicará una mayor convicción en vuestro sonido y os convertiréis en guitarristas más precisos y con un control rítmico mucho más elevado. ■

¡Adelante y disfrutadlo!

Albert Comerma

MATT SCHOFIELD



curt
mangan[®]
FUSION MATCHED[®] STRINGS

Real Strings. Real Tone. Real Players



www.egmguitarshop.com

Nuevos dibujos sobre escalas viejas

FRASEOS CON INTERVALOS SIN UTILIZAR LA CALCULADORA

A todos nos gusta la idea de sonar distinto. Desarrollar una personalidad como guitarrista no es cosa de un día, pero es cierto que hay aspectos concretos en los que podemos trabajar para, al menos, acercarnos a la sonoridad con la que nos sentimos identificados. Esta búsqueda es la que, con el tiempo, nos irá diferenciando de otros músicos, y nos dará el lenguaje que necesitamos para expresarnos.

Investigar entre las escalas conocidas para encontrar melodías interesantes y personales es algo que se puede encarar desde varios ángulos. Una idea para empezar es seguir utilizando los patrones o dibujos que ya sabemos, pero poniéndonos algunas nuevas reglas para recorrerlos, de forma que evitemos seguir yendo de un extremo a otro sin encontrar nada sustancioso en medio.

1
T
A
B
10 12 8 10 12 8 9 10 10 9 12 10

Si miramos el ejemplo 1, veremos que en una escala de Do Mayor normal y corriente se genera una pequeña melodía que, lejos de llegar a ser conmovedora, tiene

un toque que la hace algo un poco más interesante que el simple recorrido lineal de una posición o patrón de la escala diatónica.

Uno de los factores es evitar más de dos o tres notas en la misma dirección, ya sea ascendente o descendente. Otro es intentar combinar intervalos cercanos (2das) con otros algo más distantes, como terceras o, si es posible, de cuartas en adelante.

1
T
A
B
13 12 12 10 13 10 12 14 10 10 9 12 12 10 12 13

Algo de esto último vemos en el ejemplo 2. Aunque claro que se podría hacer más interesante si la melodía estuviera compuesta no solo por semicorcheas, sino por más figuras que enriquezcan el aspecto rítmico además del melódico. Ya hablaremos detalladamente sobre eso más adelante.

1
T
A
B
8 12 10 9 10 9 10 10 12 10 12 13 10 12 9

En el ejemplo 3, he intentado dejar claro que estos intervalos se pueden encontrar sin ser un experto en teoría o sin tener que aprender primero miles de posiciones de arpeggios.



Por supuesto que recomiendo estudiar teoría y arpeggios tanto como sea posible, pero mientras tanto podemos ir avanzando con la única herramienta de evitar los atajos conocidos para crear otros que nos resulten menos familiares pero más interesantes.

Todo lo que sea tocar solo una o dos notas en una cuerda y movernos a otra, nos dará un sonido menos predecible (Ejemplo 4). Lo mismo ocurrirá si saltamos una o más cuerdas en este proceso. (Ejemplo 5).

Se puede enfatizar aún más este efecto moviéndose de posiciones graves a agudas, sin necesidad de hacerlo de prisa, pero sí con fluidez (Ejemplo 6).

Repasar las escalas tocando solo las dos notas más graves de cada cuerda es de mucha ayuda. Luego las dos más agudas, y luego las de los extremos (Ejemplos 7, 8 y 9).

Hay que intentar sorprenderse a uno mismo, buscando nuevas ideas lejos de las cómodas combinaciones que hemos tocado por mucho tiempo. Hay que seguir buceando entre los increíbles arrecifes de notas que hay en el diapasón... quedan cosas muy curiosas por descubrir. ¡Hasta la próxima! ■

El rey del tresillo

El tresillo es la figura rítmica capaz de encajar tres figuras rítmicas donde normalmente sólo cabrían dos. Es el clásico “donde caben dos caben tres” pero aplicado al mundo musical. Sea como fuere, su valor impar hace que sea la causante de múltiples fallos que afectan al orden empleado en la púa y a la distribución mental que hacemos de ella en nuestra cabeza.



En el artículo de hoy, os presento una única pieza presentada en varias partes compuesta exclusivamente para que os divirtáis y que, de paso, practiquéis vuestra técnica de tresillos. Pero, ¿por qué son especiales los tresillos? La razón es que cuando tocamos figuras continuas de corcheas o semicorcheas, el patrón es par, y por ello da lugar a secuencias de púa del tipo: Abajo-arriba-abajo-arriba/Abajo-arriba-abajo-arriba/etc. Sin embargo, cuando hacemos tresillos, la secuencia sería algo así como: Abajo-arriba-abajo/Arriba-abajo-Arriba/Abajo-Arriba-Abajo. Esto puede ser difícil para algunas personas, ya que la sensación rítmica es la de estar repitiendo un mismo patrón de manera constante, y sin embargo, debemos hacer algo diferente para conseguirlo. En ocasiones, esto genera confusión.

Por eso, he decidido poner el dedo en la llaga y diseñar un ejercicio eligiendo las ideas melódicas que creo que son las que más pueden resaltar nuestra confusión y dejar en evidencia (no tanto para los demás como para nosotros mismos) las inconsistencias de técnica que podamos tener. Esto se debe a que presenta muchas ideas repetitivas, en que la púa deberá mantenerse constantemente alterna, cambios de sentido de los arpeggios y situaciones propensas al sweep picking en que hoy expresamente nos esforzaremos por hacerlas con púa alterna.

La primera parte de la pieza (Ej.1) es un arpeggio muy sencillo ejecutado sobre una sola cuerda. Es fácil de comprender y fácil de tocar. Su única dificultad es que cambia de sentido (de descendente a ascendente), por lo que tenemos que tener claro mentalmente el tresillo para saber en qué momento se inicia el cambio y transmitirlo

a la ejecución. Nótese que no he utilizado ningún ligado (muy típico en estos contextos) para poder practicar cómodamente la púa constante a tresillos.

En la siguiente parte (Ej. 2), hay un clásico ejercicio de frases de notas consecutivas en que el único elemento es el cambio súbito de cuerda y digitación. Personalmente, pienso que el mayor reto de esta sección es lograr que quien nos escucha tocarla no sospeche los incómodos cambios que tenemos que realizar para alcanzar cada frase individual, o dicho de otro modo, que la mano izquierda sea suficientemente precisa en el tempo con tresillos para coordinarse del modo correcto a la derecha. Como culminación, vuelvo a utilizar el recurso de los arpeggios en una sola cuerda que cambian de sentido. Date cuenta también de que cambiar el chip mental entre el estilo de trabajo de las notas consecutivas y los arpeggios de una sola cuerda y viceversa requiere una atención especial.

Ejercicio 1

♩ = 155

TAB

8 5 0 8 5 0 8 5 0 8 5 0 8 5 0 8 5 0 0 5 8 0 5 8

Ejercicio 2 $\text{♩} = 155$

TAB: 5 7 8 5 7 8 5 7 9 5 7 9 3 5 7 3 5 7 4 5 7 4 5 7 1 3 5 1 3 5 2 4 5 2 4 5 0 4 7 0 5 8 0 4 7 0 5 8 0 7 10 0 5 8 8 5 0 7 4 0

La sección (Ej. 3) que da continuidad a la pieza es la homóloga de la anterior: dicho de otro modo, viene a ser una respuesta que incorpora pequeñas variaciones en la melodía (y por tanto en la digitación) pero las precauciones deben ser las mismas. Lo que me parece más interesante es el modo en que termina ésta vez: un arpeggio sobre la primera cuerda en que la dificultad más grande es el tempo de la mano del mástil. La primera nota de cada tresillo es pisada por el dedo meñique de la mano del mástil, y eso le convierte en el responsable más importante del tempo.

Ejercicio 3 $\text{♩} = 155$

TAB: 5 7 8 5 7 8 3 5 7 3 5 7 3 5 7 3 5 7 8 5 0 8 5 0 8 5 0 8 5 0 7 3 0 7 3 0 7 3 0 7 3 0 6 3 0 6 3 0 6 3 0 6 3 0

Y por último, la parte final (y la más divertida). Es un patrón antediluviano de arpeggios disminuidos utilizado hasta la saciedad por los herederos de Yngwie Malmsteen (y obviamente también por él mismo). Sin embargo, he aquí la cuestión: para este caso vamos a utilizar púa alterna. He hecho este apunte porque en muchas ocasiones cuando aparecen figuras como ésta, la técnica elegida suele ser el sweep picking. Pues bien, hoy vamos a ver como cuánto control tenemos sobre nuestra mano y por ende, cuánto nos obedece.

Ejercicio 4 $\text{♩} = 155$

TAB: 4 2 5 4 2 5 8 5 7 8 7 5 7 5 8 7 5 8 11 8 10 10 8 10 8 11 8 11 14 11 13 13 11 13 11 14 13 11 14 17

Como anotaciones finales, tan sólo destacar dos cosas. La primera es reflexionar sobre lo siguiente: un compás 4/4 tiene 4 tresillos de corchea (los más comunes, aunque también existen de semicorchea, de negra y de prácticamente cualquier figura). De esos cuatro, el primero y el tercero siempre se inician con púa hacia abajo, mientras que el segundo y el cuarto siempre son con púa hacia arriba. Eso debería ayudar a orientarte un poco. La otra cuestión es informarte de que no siempre los tresillos se tocan de esta manera, por lo que no debes tomártelo como una ley inquebrantable. A menos que estés practicando el ejercicio de hoy: Si es así, que ni el viento ni las mareas haga temblar tu pulso. Ataca esos tresillos como si no hubiera un mañana. He dicho. ■

Micky Vega

[ej.2.GPX](#)

[ej.3.GPX](#)

[ej.4.GPX](#)

[.mp3](#)

Ascenso cromático

¡Hola guitarristas crónicos! ¿Cómo están? Seguramente ahora van a estar aún mejor con el recurso que les traigo, dado que es tan fácil de aplicar como efectivo. ¿Me acompañan...?

Muchas veces los improvisadores nos preocupamos, entre muchas otras cosas, por realzar la sonoridad que logramos sobre el **acorde dominante (V7)** y por no sonar demasiado obvios cuando resolvemos en el **acorde de tónica (I)**. Pues a través de este artículo podrán lograrlo de una manera más que sencilla.

Se trata de utilizar la **escala menor pentatónica** subiendo por semitonos sobre una progresión de **II V I**. Ejemplificaré sobre la tonalidad de **C**, con lo cual los acordes serían **Dm7(II)**, **G7(V)** y **Cmaj7 (I)**. Antes que nada, repasemos la estructura de la **escala pentatónica menor: 1, b3, 4, 5, b7**. Pues bien, lo que haremos para comenzar es tomar la **escala pentatónica menor** desde la quinta de **Dm7 (II)**, lo que nos da la escala de **A menor pentatónica**. Al tocarla sobre el acorde podemos comprobar que brinda un sonido estable y colorido a la vez. Si analizamos veremos que esta escala contiene **tres notas del acorde: 1, 5, b7** y **dos tensiones: 9, 11**.

Luego, para tocar sobre **G7(V)**, ascendemos **un semitono la escala menor pentatónica**, con lo cual obtenemos la escala de **Bb menor pentatónica**. Rápidamente se darán cuenta de que se trata de un sonido **totalmente alterado**. Al analizar vemos que, además de la **b7**, nos da **las cuatro alteraciones posibles: b9, #9, b5, #5**.

Y finalmente ascendemos **otro semitono la escala pentatónica menor** para tocar sobre **Cmaj7 (I)**. Comprobarán que se trata de un sonido bastante más **ines- table** que lo que se suele escuchar la mayoría de las veces sobre un maj7. Las notas que me está dando sobre el acorde son: **2, 3, #4, 6, 7**. El secreto principal, más allá del sonido característico de la pentatónica, es la presencia de la **#4** que nos propor-

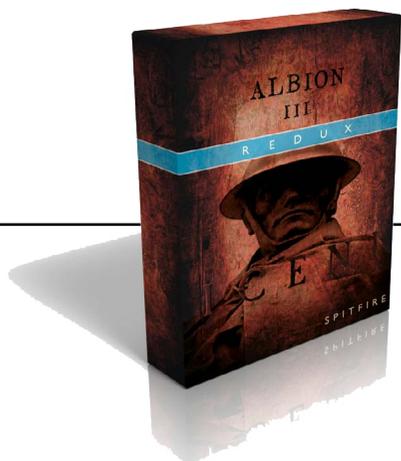
ciona el denominado **“sonido lidio”**. Lo más interesante es registrar el **efecto global** sobre toda la progresión. Resulta **“atrapante”**. ¿Vamos a los ejemplos? En el **ej.1** tenemos un motivo sencillo que asciende cromáticamente como era de esperarse pero...sobre cada acorde **ataca en diferentes lugares del compás**. Es muy importante prestarle atención a estos aspectos. Tornará mucho más interesante cualquier motivo por sencillo que este sea.

El **ej.2** es un motivo que en un momento hace sonar la misma nota en dos cuerdas diferentes, generando así un efecto sonoro muy llamativo. Para ahondar en este recurso recomiendo leer mi artículo **“Pentatónicas siamesas” en Cutaway Guitar Magazine 35**.

Para culminar, los **ejs. 3 y 4** apuntan a poder mantener una tendencia (ascendente en el **ej. 3**, descendente en el **ej. 4**) y poder continuar una misma idea sin que se corte aunque cambiemos de escala.

Como podrán apreciar en éste y en otros artículos, es fascinante ver las variantes que se pueden obtener si uno sabe aprovechar muchos de los elementos que seguramente conoce desde hace tiempo. ■

Abrazo para todos. Que no deje de sonar.
Sacri Delfino



Albion III Icení

CERRANDO UN CÍRCULO de Spitfire

Paul Thomson y Christian Henson tienen una lista de créditos que se extiende en el horizonte entre series de televisión, anuncios publicitarios y bandas sonoras de películas. Llegó un punto de sus carreras en el que se sintieron obligados a crear librerías de muestras orquestales para su propio uso, y en 2008 configuraron Spitfire Audio para ese propósito.

La empresa contrató a los mejores músicos de orquesta del Reino Unido y los grabó en los Air Lyndhurst Studios, conocida por sus instalaciones de grabación de orquesta. De una de esas grabaciones surgió Icení...

Nombrada en honor al pueblo celta situado milenios atrás en el este de Inglaterra, Icení es la tercera parte de la serie Albion de Spitfire. En esta librería encontraremos las tonalidades más oscuras de la orquesta, registros graves a tutiplén.

Un único y sorprendente punto de venta es que, antes de ser digitalizada, las

muestras fueron grabadas en cinta de dos pulgadas con el fin de impartir el sutil y tan amado sabor orgánico de audio analógico.

Por lo que sabemos, Albion es la única biblioteca de orquesta en el mercado sampleada en cinta de dos pulgadas. Paul Thomson de Spitfire explica: "Grabamos a Pro Tools a través de convertidores de Prism en 96k. Dividimos las señales de manera que una ruta iba desde los previos a la cinta con la reducción de ruido Dolby SR. La señal de la cinta salió de la cabeza de reproducción de nuevo en Pro Tools a través de los prismas.

La otra ruta corrió directamente a Pro Tools a través de algunos Prismas más. Quedé sorprendido por la "gordura" discernible y de gama baja de resonancia de las pistas de la cinta. La diferencia fue mucho más audible en Air Studios pero es muy audible aún en mi estudio".

Muchas librerías han intentado cubrir el territorio musical de Albion, pero Sym-

phobia y Symphobia 2, los títulos de samplistas holandeses de Project SAM, lo más cercano, combinan instrumentos conjuntos grabados en una sala a partir de varias posiciones de micrófono con una gran colección de patches de diseño de sonido atmosféricos.

Oficialmente, la misión de esta librería es dar a los usuarios una paleta orquestal cinematográfica con la que poder esbozar el sonido grande, épico-musical de películas al estilo de Hollywood, utilizando una combinación de herramientas de "scoring" que se pueden ejecutar desde cualquier ordenador portátil moderno.

Reflejando una tendencia de la industria actual, Icení contiene instrumentos mezclados, así que en lugar que (por ejemplo) de tres flautas, encontrarás una mezcla cuidadosamente orquestada de flautín, flauta, oboe y clarinete.

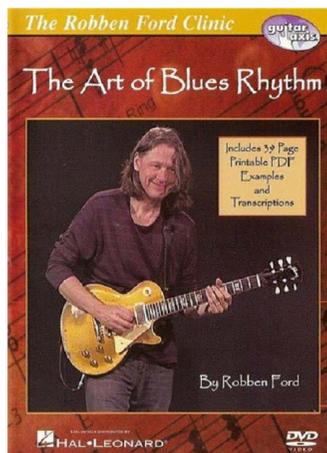
Los patches de Icení cargan rápidamente y no requieren de una demanda excesiva de la CPU del ordenador. A pesar

de su sonido a gran escala, esta biblioteca se ejecutará felizmente en sistemas modestos. ¿Suena mejor por estar grabado en cinta analógica de dos pulgadas? A juzgar por la calidez y la nitidez de las muestras, su breve encuentro con el soporte de impresión de óxido magnético no les ha hecho ningún daño en absoluto.

Conclusión

Excelente calidad y exuberante acústica, peca del mismo problema que cualquier librería de Spitfire grabada en Air Studios, su excesiva reverberación de serie, que hace complicada la inter-actuación con librerías de otras compañías. Muy Buenos staccatos y legatos en general, sobretodo en cuerda, aunque algunos de los legatos tengan un rango escaso. Facilidad para mezclar en 5.1 y 7.1 debido a la gran variedad de opciones de microfónica. **4.25/5** ■

Agus González-Lancharro



The art of blues rhythm

ROBBEN FORD

Hal Leonard

En este DVD que vamos a reseñar Robben Ford nos ofrece un clinic sobre la guitarra rítmica en el blues. El formato es el de una clase grabada con alumnos incluidos y donde Ford nos da un repaso de propuestas para comprender y desarrollar la guitarra rítmica blusera.

Partiendo de concepto de lo más sencillo como es la ubicación de triadas en el diapason, va añadiendo posibilidades a la armonía, con diferentes disposiciones de voces, incorporando tensiones, sustituciones de acordes o diferentes patrones rítmicos. Un verdadero tratado de blues moderno. ■



Disraeli Gears

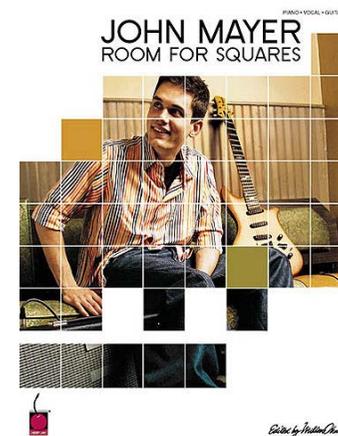
CREAM

JOHN PLATT

Schirmer Books

Disraeli Gears es el título de un álbum emblemático en la historia del rock de los años 60, el grupo que lo creó Cream, fue el primer power-trío formado por músicos ya legendarios, Eric Clapton, Jack Bruce y Ginger Baker. Canciones como Strange Brew y Sunshine Of Your Love son standards del rock.

Este libro recoge la historia de Cream desde los inicios en clubes de jazz o blues hasta su advenimiento a la escena underground británica de aquellos días. Incluye entrevistas, documentación e información que refleja fielmente la escena musical de entonces. Todo en 158 páginas y por 15 dólares. ■



Room from Squares

JOHN MAYER

Cherry Lane Music

En este libro nos encontramos con las transcripciones supervisadas por el propio John Mayer de su álbum Room From Squares. Mayer es uno de los jóvenes talentos de la música norteamericana de los últimos años, reconocido popularmente como compositor y cantante, goza del éxito popular.

Esto además se adereza con el hecho de ser un guitarrista muy completo, con un estilo muy particular y dotado para el blues, como lo demuestra las invitaciones del propio E. Clapton a su Crossroads. Una manera de aproximarnos a sus temas y a sus curiosas disposiciones de acordes. ■

CASI famosos

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



Giménez e Hijos

Es una banda formada por Xavo Giménez en el 2012. A él le acompaña Cotu Peral al bajo (Rubick) y Joan García a la batería. Un trío que se mueve por las influencias americanas desde el blues y las nuevas revisiones del folk americano. El primer pilar de la banda son las influencias de guitarristas como Knopfler y su finger, JJ Cale, Bo Ramsey por su sencillez y maestros del blues como Freddy King o Steve Ray Vaughan. Giménez e Hijos beben de las composiciones de Dylan, Neil Young, Tom Waits y de bandas más recientes de la escena americana como AA Bondy, The Pines, Jesse Marchant, Fink entre otros. Su papel en la escena valenciana es discreto y no cuentan con sello discográfico. Todo su recorrido se limita a pocas actuaciones por la ciudad y un buen número de canciones que se pueden revisar y descargar en su bandcamp.

Es una banda en proceso de formación y mejora que tiene como objetivo meterse en su primer trabajo de estudio en 2015. Hasta ahora tienen un trabajo grabado por José Sepúlveda (Digisep Music) y un directo grabado el marzo del 2013 por Rubén Salcedo. (fotografía Rubén Salcedo)

Más información sobre la banda en su página de [bandcamp](#). ■



Camus

Es una banda formada a mediados del 2011 en Cap Fed, el estilo de la banda es el rock moderno con dejes de una estela setentosa. Marcado por potentes riffs de guitarras y una sólida base rítmica, Camus es una banda que prioriza las melodías de Leticia Pitrella para servir a la canción.

En julio del 2014 se editó el primer disco de Camus, titulado Mandrágora que cuenta con 11 temas de su autoría y una versión del clásico de Pappos Blues, “ Algo ha cambiado”.

El disco se puede conseguir en todas las disquerías del país (Argentina). Para más información visitar su perfil en [facebook](#) o su [web](#). ■



Umphrey's McGee

Presenta su último trabajo “Similar Skin” que ya es su octavo disco de estudio. La banda formada hace 16 años en Indiana USA tiene un gran bagaje a sus espaldas, tocan más de 100 conciertos anualmente y sus siete álbumes de estudio han vendido más de 3.3 millones de tracks online. El grupo sigue proponiendo un dinámico sonido que suena realmente en- grasado, con Similar Sounds suman 11 temas a su repertorio en una cuidada y densa producción que toma forma de perlas pop-rock de ecléctica factura. Unas canciones donde las melodías vocales ocupan un primer plano, estribillos y coros pegadizos sobrevuelan un bonito entramado de guitarras haciendo una experiencia muy agradable su escucha.

Puedes saber más sobre ellos en su [web](#). ■

Cisco Fran

La gran esperanza blanca

Francisco García aka Cisco Fran, siempre me ha parecido un poeta..., un romántico de lo habitual, de las pequeñas cosas, de las vistas lejanas sin final, de los paseos bajo una leve lluvia, de la tranquilidad de un café tras las cristaleras de un bar bajo el influjo del Hurricane.

De conversación afable y amena, es un aficionado al fútbol y el béisbol..., colecciona cromos de todas las épocas del Valencia CF y es seguidor por tradición familiar del equipo de su ciudad.

Se inició en el rock and roll a finales de los setenta, y ya en plena efervescencia post punk formó parte de Inhibidos Quizás? con quien grabó una serie de tres discos a lo largo de los ochenta y primeros noventa. Al mismo tiempo montaría su propio proyecto, La gran esperanza blanca, un desarrollo espiritual de lo que un chico imagina y sabe que es América y todas sus arterias.

De la banda de nombre cinéfilo existe una vasta discografía en diferentes formatos, a saber..., tres eps para NOSE, un lp: Hay folk, blues y también rock'n'roll, un disco de rarezas, y tres cds: Medicine Show, Harry Dean y Dylanita..., básicamente y para tener una somera idea, éste sería su inventario más inmediato, aunque bien es cierto que aún graba material cuando le apetece, junto a sus dos viejos amigos y compañeros, Fede Ferocce y Chuso Al.



De hecho su disco, La balada de Diarte y Kempes, lo grabaron conjuntamente con Los Radiadores en 2012, participando cada grupo con dos canciones. Ahora mismo tienen un nuevo trabajo: Derrota, un hermoso viaje por los caminos de los sentimientos más latentes e impercederos..., a través de dulces texturas, desarrollan una subyacente fuerza telúrica llena de emoción y acción para amantes de la vida. Una bonita manera de culminar una nueva parada de autopista. Fran ha recorrido toda esa América profunda y abierta al cielo, bebiendo del country, el blues, el rock and roll y Dylan..., el profeta de la tierra prometida al que él mismo ha visto casi en treinta ocasiones.

Hizo lo que hoy se llama americana antes que nadie en España y en castellano, desde 1986. Sus discos y directos contenían una fuerza sobrenatural y bruta muy propia, ganando cada vez más altura compositiva, entre odas polvorientas y telúricas que giran en torno a un asfalto imaginario.

La literatura forma parte de su obra: Barbería (dedicado a New York) o Fotos movidas (acerca de su viaje New York-San Francisco), condensan esa necesidad vital de contar historias épicas y mágicas al igual que en sus otros libros de relatos cortos. También escribió dos diferentes volúmenes sobre la figura de Dylan.

Siempre fui seguidor de LGEB..., en mi primera época radiofónica, pinchaba sus primeros eps en Gominola Soul y los vi varias veces en diferentes locales y en algún festival. Tiempo después nos conocimos y surgió la buena y estrecha amistad de quienes comparten la misma pasión por diferentes temas y han recorrido la misma ruta entre New York y Frisco.

Ahora mismo prepara un nuevo disco del que nos habla en esta amena charla, éste es Cisco Fran.

¿Qué recuerdos tienes de tus inicios a finales de los 70?

Básicamente, yo era adolescente y tenía una pasión por la música que creo que fue lo mejor que aprendí en aquellos años. Muchos sueños asociados al rock y una forma de verme a mí mismo que era totalmente coherente con lo que deseaba. En Valencia había un ambiente que empezaba a forjarse, con pioneros del rock que venían de mediados de los 60 y se alargaban hasta los albores de la década de los 80. Fue una época de aprendizaje donde la falta de medios te hacía ser creativo. Así la recuerdo, no la añoro, era fruto de los tiempos.

Háblame de tu etapa post-punk y de Inhibidos quizás?

El primer grupo que formé lo hice con Spagnolo Feroce y dos compañeros del colegio. Tocábamos ver-

siones de rock'n'roll y de The Beatles, éramos la E. L. O. (Éxtasis' Land Orgía), ya te puedes imaginar. Luego empecé a tocar a dúo con Spagnolo Feroce: nos poníamos cada vez un nombre: The Visigots Blues Duet, La Lágrima, Rimbaud...

Luego intentamos hacer un grupo con los hermanos Navalón, Santi y Juan (ADN, Club de madres deportivas, etc...) pero no cuajó y así en 1983 en primavera montamos Inhibidos Quizás? Con Vincent Van Ven, al que conocíamos de los ambientes universitarios y Gonzalo de Berceo (Txoni Mántaras) a la batería, conocido y amigo de Vicente. También estaba Javi Inhibido al bajo, un atleta compañero de Vicente en el Club Estudiantes. Fue fácil, divertido y funcionó muy bien hasta que grabamos nuestro primer mini-LP, luego, con la mili por medio, todo fue cambiando.

Después llega tu proyecto personal en La gran esperanza blanca.

Sí, en 1986, Feroce y yo estábamos en Palma de Mallorca en la mili. El tiempo libre y la frustración de estar allí perdiendo unos meses importantísimos en nuestras vidas, nos llevaron a intentar poner en práctica algo distinto a Inhibidos Quizás? y que fuera más cercano a la música que me apasiona: folk, blues, country, rock de raíz americana, pero cantada en castellano.

¿Qué tiene Bob Dylan para causarte tanta fascinación?

Como le pasa a otra mucha gente con sus héroes: representa todo aquello que te gustaría ser como músico y como actitud personal frente a la vida. Y sigue vivo, lo cual te da una visión panorámica de lo que es una vida dedicada al arte.

¿Y cómo definirías New York?

New York es mi segunda casa. Mentalmente y cuando puedo, físicamente. Es bajar del avión y me siento como en casa, un lugar familiar, que me acoge. Seguramente es una percepción muy subjetiva, pero es la mía



y no quiero renunciar a ella.

Eres un incansable viajero, ¿qué viaje recuerdas con más sentido épico?

Lo más épico fue un viaje al Lago San Mauricio, en Pirineos, en 1984. Nos costó 24 horas llegar allí y de tan cansados que estábamos plantamos la tienda en un estercolero, ja, ja... Luego han venido muchos viajes y todos ellos muy chulos y satisfactorios.

Un tipo como tú es, además, profesor de matemáticas. ¿Existe algún recoveco poético en ellas?

A mí me parece la materia perfecta. Poesía y orden en el caos y lógica y todo aquello que hace comprensible el mundo extraño e inhumano en el que habitamos. De hecho, mi opinión es que las dos únicas asignaturas deberían ser matemáticas y música.

Coleccionas discos de Dylan, cromos de beisbol y todo tipo de material antiguo del Valencia C.F. Háblame de esas aficiones.

Son cosas que se forjan en la infancia. Me gusta saber que algo está completo, acabado, seguro que tiene alguna componente obsesiva-compulsiva pero me resulta balsámico, son actividades que me han llevado a conocer a un montón de gente interesante y divertida. Lo recomiendo fervientemente a todo el mundo.

También grabaste una canción sobre la figura de Kempes. Una vez me comentaste que seguir al equipo de tu ciudad es honrar a tus mayores. Supongo que esa es de las pocas cosas que nunca cambian.

Sé de alumnos míos que se van cambiando de equipo según los resultados, pero es también un signo de los tiempos donde el sufrimiento, el sacrificio y el esfuerzo por conseguir las cosas no se valora nada.

Pensar que tu equipo puede pasarse 30 años sin ganar una liga es deprimente para los jóvenes actuales, pero

“la música nos salva, amigo.”

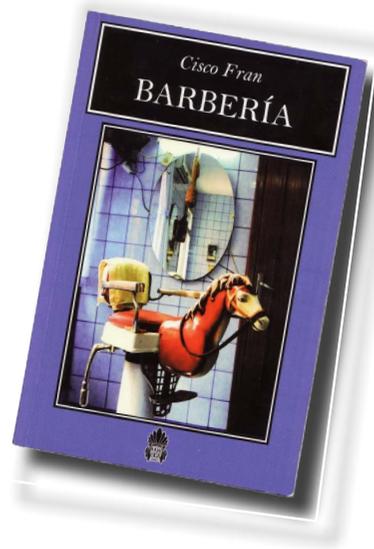
yo no veo otra forma de ser de un equipo: lealtad y fidelidad a los colores de tu equipo de siempre.

La literatura es otra de tus pasiones... tu último libro Barbería ha tenido muy buenas críticas.

Tengo muchos relatos escritos y necesitaba sacarlos a la luz. Así que me autoedité un libro de relatos ambientados en Nueva York. Espero seguir sacando más libros, quizá uno al año, el próximo se titulará “Enfermedades Raras”. Si las críticas son buenas o no, no me importa demasiado, ahora mismo es una necesidad airear esa parte de mi actividad artística.

¿Cómo te sitúas a la hora de componer?

Cojo la guitarra y la voy rasgando, tarareando melodías que me vienen a la cabeza o se me ocurren en ese momento, cuando encuentro algo que me gusta y si estoy en “modo escritor” escribo una letra que encaje.



Es muy simple pero a la vez muy misterioso, un proceso que no sé realmente cómo ni cuándo se desencadena. No depende de mí.

¿Cuál de tus discos te tiene más satisfecho?

“Derrota” me ha dado, personalmente, muchas alegrías, pero “Harry Dean” creo que también fue muy bueno.

Cuéntame qué tipo de guitarras has utilizado a lo largo de tu carrera.

Empecé con una Fender Bullet De Luxe de 1981, usé una acústica Yamaha FG-331 y luego me compré una acústica Gibson J-200.

Dado que hemos tenido largos periodos de inactividad la Fender y la Gibson las vendí y ahora tengo más guitarras que nunca, conservo la Yamaha, pero tengo una Fender Jazzmaster, una Gretsch Electromatic G-5122 y una guitarra “resonator” Gretsch Alligator Biscuit, además de una acústica Epiphone EJ-200.

No soy buen guitarrista pero, diantres, ¡qué bonitas son las guitarras!

Aparte de Dylan... ¿qué músicos admiras más?

Una larga lista, sin duda: Elvis Presley, Frank Sinatra, Buddy Holly, Robert Johnson, Skip James, The Mississippi Sheiks, Neil Young, M. Ward, Old Crow Medicine Show, Ryan Adams, y más y más y más...

¿Y qué escritores te han cautivado con más fuerza?

También aquí una larga lista: Rimbaud, Ginsberg, Carver, Graham Swift, Kerouac, John Fante, Bob Dylan, Richard Ford, Sam Shepard, Tobias Wolf, Chuck Palahniuk... Sobre todo escritores americanos, ¡qué le voy a hacer!



Volvemos a los viajes. ¿Existen ciudades masculinas y femeninas?

No lo creo. Creo más en que hay ciudades que en ciertos momentos de tu vida tiene sentido visitarlas y en otro no. Así hay ciudades para enamorados, otras para matrimonios que llevan muchos años casados o ciudades para los solitarios. A mí me gustan aquellas que puedes visitar en compañía.

Tus canciones y tus libros hablan mucho de las mujeres, ¿te has cruzado alguna vez con la mujer perfecta?

Dado que partimos de la base de que nadie es perfecto, como dijo el personaje de Billy Wilder en “Con faldas y a lo loco”, no me veo buscando ese tipo de mujer. Lo que sí es cierto es que cuando te enamoras, la mujer de la cual te enamoras siempre es perfecta.

Estás preparando un nuevo disco y ya has presentado nuevas canciones en algún directo. ¿Qué tiene de distinto a Derrota?

No creo que pueda ser yo quien responda correctamente a la pregunta. Será un disco con un tono menos serio y no ahonda en las rupturas sentimentales, pero sí tiene un tema de fondo y es el del dilema universal de elegir entre los sueños y la realidad, dilema que viene casi siempre en el horizonte en forma de un tren fantasma nocturno.

¿Te ves de mayor tocando canciones de Robert Johnson en el porche de tu casa?

Gracias por no considerarme aún mayor, ja, ja... Seguro, de Robert Johnson, de Nino Bravo o de Bob Dylan, la música nos salva, amigo. ■

Toni Garrido Vidal

Cutaway

Nº42

Agosto-Septiembre 2014

Dirección

José Manuel Lopez Gil

Colaboradores

Marina Arbat-Bofill

Chals Belstron

Albert Comerma

Sacri Delfino

Toni Garrido

Agus Gonzalez-Lancharro

Gaby Soulé

Micky Vega

Maquetación

Alex Casal

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.