





WOTFOR DISPLAY ONLY





EDI TOR IAL

Comenzamos este 2016 con un número redondo, van 50 "Cutaways" publicados. Más de 8 años a través de los cuales hemos podido ofreceros más de 100 entrevistas de guitarristas y luthieres, algunos top level, por no hablar de los bancos de pruebas de guitarras algunas tan exclusivas como una Broadcaster realizada por el propio Leo Fender. Hay que sumar la ingente cantidad de artículos de didáctica de todos los estilos, consejos y trucos ofrecidos por algunos de los técnicos y luthieres más relevantes, en resumen, hemos tratado de aportar nuestro granito de arena al mundo de la guitarra.

Me paro a hacer resumen y no puedo si no dar las gracias a tanta gente con tanto talento que nos ha regalado tan valiosa información y que sigue en ello.

Llegados a este punto seguimos en la brecha y continuamos haciendo lo que más nos gusta, revistas de guitarras. No voy a desgranar los contenidos de este número, solo diré que incluyen bastantes novedades -algunas en exclusiva- de lo más interesantes. Como cada vez os propongo que visitéis las páginas de nuestros anunciantes, están a un click y siempre tienen propuestas importantes que ofrecer y gracias a ellos esto es posible.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López





Todo el mundo debería tener una acústica, una acústica que suene bien y sea cómoda de tocar, si además su precio no machaca tu economía, has dado con algo interesante. Sin embargo no es sencillo de conseguir para los fabricantes, tal vez después de las arch-top sean las acústicas las guitarras más complicadas de construir y sobre todo conseguir que suenen decentemente.

¿Ya tienes acústica?

Fender se incluye entre las compañías que buscan ese producto estrella que se adapte a las necesidades de los guitarristas acústicos, tanto los que se acompañan con ella cuando cantan como los que la emplean para hacer música instrumental, como los que siendo eléctricos quieran tener una buena acústica con las características que comentamos.

La compañía norteamericana ha realizado propuestas en ese sentido durante muchos años, aunque creemos que nunca han llegado a estar al nivel que se espera de una marca como Fender y siendo guitarras correctas las que se mueven en ese rango como las Kingman, las "C" incluso las Telecoustic, no han logrado significarse mayoritariamente.

Evidentemente una compañía como Fender no se rinde y siendo como es para los músicos cada vez más nuclear el tocar en acústicos, este año que empieza han apostado seriamente en esa dirección tanto en amplificación con los Fender Acoustic -cuyo modelo SFX revisamos en este mismo número- como en la nueva serie de guitarras acústicas Paramount.



Vamos en este artículo a visitar algunos modelos de la nueva serie Paramount que se presentará en la NAMM de 2016.

Maderas, detalles

Además de la técnica constructiva es fundamental para una acústica las maderas empleadas y la forma del cuerpo y mástil para que obtengamos una proyección de sonido, un balance de frecuencias concreto donde se destaquen las que queremos junto a un buen poso sonoro.

En ese sentido que las maderas sean sólidas es importante y además que incluyan un sistema de amplificación que no coloree especialmente y respete el tono de la guitarra también lo es.

La serie Paramount presenta para ello acústicas construidas con maderas sólidas que varían en función del modelo de que se trate algo que garantiza riqueza en la sonoridad, sobre todo teniendo en cuenta el rango de precios donde se mueve.

Incluye una serie de detalles en forma de especificaciones que manifiestan el "rollo Fender", como son los inlays, la decoración de la roseta (tipo tablero de damas) y el purfling estilo 60s, la pala y el puente son onda 70s, el logo es el Fender de finales de los 40 y el golpeador presenta la forma del empleado en las Kingman. Puro ADN Fender.

A esto hay que sumarle características premium como la cejuela y la selleta que son de hueso, los pines del puente de ébano, y que presentan un previo Fishman propio para la serie con la particularidad de ser específico para cada forma de cuerpo según del modelo que se trate. Por último vienen en un estuche duro y con humidificador incluido.

Vamos a ver los modelos de que disponemos para este banco de pruebas, dos Deluxe y una Standard.

FENDER PARAMOUNT PM1 DELUXE

La PM1 Deluxe tiene forma de cuerpo dreadnougth, el más popular entre las acústicas, la que tenemos viene en acabado sunburst de tres tonos muy atractivo, la tapa es de picea -de madera sólida- al igual que los aros y fondo que son de palorrosa igualmente sólido.

La pala es de tipo "libro abierto" bastante alargada, incluye clavijas de afinación cromadas estilo vintage con el mecanismo al aire y las palometas en negro. En el frontal se observa el logo en madreperla sobre fondo negro, muy estilizada y elegante.

El mástil es de caoba con perfil en "C", acabado gloss y resulta cómodo para desplazarse por él.

El diapasón al igual que el puente es de ébano.

El previo es un Fishman que como ya hemos comentado está diseñado para el tipo de cuerpo de cada guitarra, respeta la sonoridad de la forma y la madera, por lo que una dreadnaugth suena a ella misma.

Es muy discreto y sencillo de manejar, incluye un afinador, un inversor de fase (para evitar posibles feedbacks) y tres botones, uno grande central para volumen y los dos a su lado para controlar bajos y agudos.

A nivel sonoro, como toda buena dreadnougth muestra unos bajos muy presentes y proyecta mucho volumen, ideal para strumming y adaptable a diferentes estilos. Todo un clásico.

Os dejamos con un video grabado para la ocasión donde confirmar como suena esta PM1 Deluxe.

Demo de la PM1 Deluxe en los estudios Cut Records, pincha sobre la fotografía o visita nuestro canal





FENDER PARAMOUNT PM2 STANDARD

los denominados "parlour" o parlor, tiene un tamaño reducido, de escala corta presenta 19 trastes y la unión del diapasón con el cuerpo se realiza a la altura del traste 12.

Este tipo de guitarra tuvo su época de mayor popularidad a principios del siglo XX debido a la moda de los bailes de salón y posteriormente del blues, pasando a partir de los años 60-70 a casi desaparecer, sin embargo en los últimos años está siendo muy reivindicada

> y la mayoría de marcas están volviendo a recuperarla en sus catálogos.

Las Standard solo están disponibles en acabado natural. Algunas diferencias con las Deluxe se encuentran en la pala puesto que la Standard presenta un fondo de palorrosa, y además las clavijas son igualmente abiertas pero las palometas son cromadas en su caso.

La PM2 tiene una forma de cuerpo de Otra de las diferencias estriba en los inlays del diapasón, más austeros en la Standard puesto que son unos "dot" de tamaño pequeño dispuestos en los lugares habituales. Incluye igualmente un previo Paramount.

> La sensación al tocarla es algo curiosa porque su tamaño te hace sentirla extraña y sin embargo al poco rato de estar con ella termina enganchándote. Particularmente nos ha encantado para el fingerpicking, tiene unos medios muy chulos y un buen balance. Cuando rasgueas con ella propone unos tintes metálicos interesantes.

Aquí os presentamos otro video que nos ayude a explicarnos mejor.

> la PM2 Demo de Standardenlosestudios Cut Records, pincha sobre la fotografía o visita nuestro canal



FENDER PARAMOUNT PM3 DELUXE

También en acabado sunburst se presenta esta PM3 Deluxe. La forma del cuerpo para ella es la "000" con cutaway. El número de "ceros" recordamos que implica el tamaño del cuerpo, las "00" y "000" son tamaño medio, situándose por encima las dreadnougth, jumbo y superjumbo. Sus maderas como todas las Deluxe Paramount, independientemente de la forma del cuerpo, son macizas y propone picea para la tapa, aros y fondo de palorrosa, caoba en mástil y ébano en el diapasón. Todo el hardware y detalles son los mismos que hemos comentado antes en la PM1.

Destacar el ancho de los aros -que no es muy pronunciado- y que tal vez le restan proyección sonora comparándola con la PM1 al tocar desenchufados, esa particularidad y el cutaway son los elementos más destacados, hemos de sumarle su previo Paramount para acabar de describirla.

Este modelo es el que nos ha dado la mayor percepción de equilibrio en el balance de frecuencias, es una todoterreno y el cutaway la habilita para tocar con comodidad en las partes más altas del diapasón. De nuevo os dejamos con un video exclusivo para este artículo.

La Fender Paramount Series se presentará en el NAMM 2016 en enero, es una apuesta más que interesante que se sitúa en un segmento de precios que se encuentra entre los 600-900 euros. Son guitarras con diseño y aires vintage, equipadas con previos sencillos y eficaces adaptados a cada modelo y con acabados cuidados al detalle. El uso de maderas sólidas es algo a tener en cuenta en ese rango de precios porque no es habitual encontrase con ello. Si se tocan con facilidad, comodidad de manejo y suenan bien, tal vez Fender ha dado en la diana con las Paramount. Como siempre ir a tu tienda favorita, probarlas y sacar conclusiones es la mejor opción.

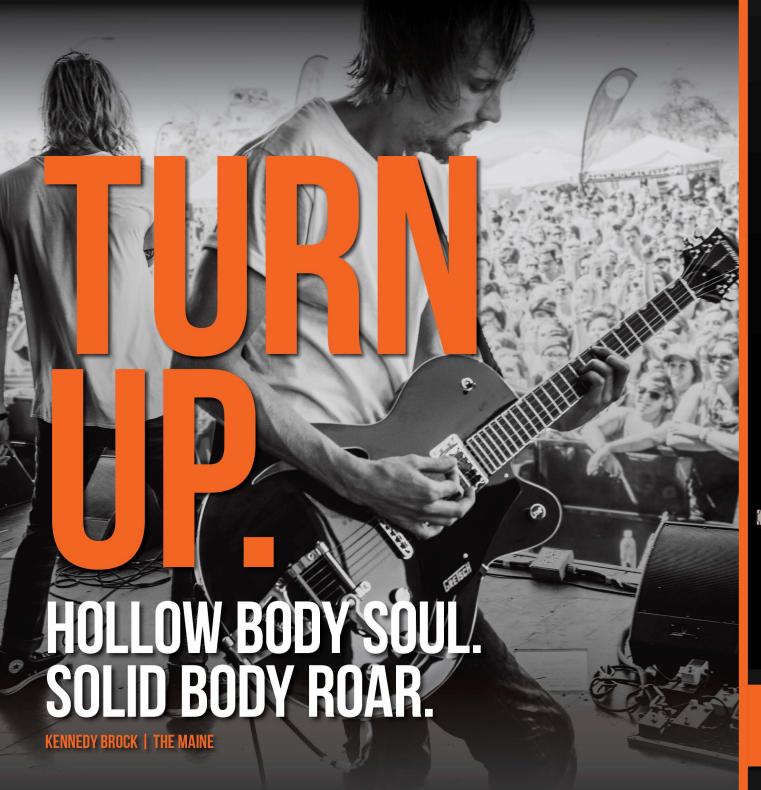
José Manuel López

Demo de la PM3 Deluxeen los estudios Cut Records, pincha sobre la fotografía o visita nuestro canal





CUTAWAY MAGAZINE #50 GUITARRAS





NUEVAS GUITARRAS CENTER BLOCK



PARA MÁS DETALLES VISITA GRETSCHGUITARS.COM

GREISCH 1





n 1974 Bob Taylor fundó en Lemon Grove, California, con su socio Kurt Listug y unos diez empleados, la casa "Taylor Guitars". Desde entonces Taylor se ha convertido en uno de los líderes en el sector norteamericano de construcción de guitarras con más de 500 empleados y una cuota de participación de mercado muy alta.

Numerosas innovaciones y métodos de fabricación, así como la utilización de maderas selectas, fueron introducidos por Bob Taylor y son las causas de ese éxito. Ejemplares son los mástiles atornillados o el incomparable sistema de fonocaptores Expression.

Taylor dispone de una amplia e interesante gama de productos de entre los que destacan, en palabras de Bob Taylor, aquellos en los que ha puesto a disposición madera exquisita almacenada en su almacén privado, para así poder desarrollar modelos exclusivos, siendo todos ellos muy codiciados por los coleccionistas.

Taylor siempre ha sido pionero en la aplicación de las más modernas tecnologías en la fabricación de guitarras acústicas. La utilización del ordenador tanto para los procesos de fabricación como para el diseño, abrió el camino para nuevos estándares de calidad. La realización de nuevas ideas: por ejemplo el ensamblaje (patentado) entre el mástil y el cuerpo de Taylor del año 1999 o el genial sistema "Expression System" de fonocaptores desarrollado en colaboración con la leyenda de la grabación Rupert Neve, en el año 2003, son ejemplo de la aplicación de ese enfoque.

Así de una pequeña empresa que fabricaba un par de guitarras al mes, ha llegado a convertirse en uno de los fabricantes líderes de guitarras en el segmento más alto del mercado, con una producción de más de 250 instrumentos diarios.



Toda la producción de Taylor Guitars se fabrica en USA, concretamente en la factoría de El Cajón, en San Diego California, excepto las series 100, 200 y Baby's. Hace algunos años la casa Taylor empezó a fabricar también para el segmento intermedio. Al principio comenzó con guitarras para estudiantes de ³/₄, el denominado Baby Taylors, luego sacó el Taylor Big Baby de 15/16 y finalmente el modelo más "crecido" Dreadnought 110-GB.

Actualmente el programa abarca 15 líneas diferentes con un buen número de modelos de una calidad excelente, además de algunas series limitadas. En la gama media destacan las series 100 y 200, con un gran sonido y a un precio asequible.

Entre la inmensa lista de artistas y grupos que tocan con guitarras Taylor se encuentran entre otros: Bryan Adams, Aerosmith, Prince, Mark Tremonti, Cheap Trick, Cranberries, Neil Diamond, Dixie Chicks, Duran Duran, Doyle Dykes, The Edge, Fleetwood Mac, Peter Frampton, David Gilmour, Green Day, Billy Idol, Mick Jagger, Mark Knopfler, Lenny Kravitz, Kenny Loggins, Madonna, Peter Maffay, Maroon 5, Richard Marx, Matchbox 20, Dave Matthews, Alanis Morissette, Jason Mraz, Chris Norman, Brad Pitt, R.E.M, Axl Rose, Richie Sambora, The Scorpions, Styx, Sum 41, Andy Summers, Travis, Shania Twain, Robbie Williams, Nancy Wilson, Neil Young y muchos más... una nómina ecléctica y excepcional. Vamos a ver una muestra de su extenso catálogo.

Para esta ocasión gracias a la UME Nuevo Centro hemos podido contar con tres modelos de Taylor, la GS mini, la 320 y la 816.

TAYLOR GS MINI RW

Como su nombre indica la GS Mini es una guitarra de dimensiones pequeñas, está inspirada en la Grand Simphony y es ideal para viajar, para tener en el sofá etc. sin embargo esto no quiere decir que suene pequeña porque mantiene un buen tono.

A nivel maderas propone una tapa de abeto y los aros y fondo de palorrosa laminado. El mástil es de sapele y el diapasón de ébano con 20 trastes. La longitud de escala es de 23 ½". El bracing es en "X" con relief rout.

Tocando se nota la anchura del mástil que es más estrecho de lo normal pero lógico dado el tamaño de la guitarra. Tiene una buena proyección de sonora y se adapta especialmente bien al fingerpicking. Un video grabado para este review muestra como suena.

Demo de la GS mini RW en los estudios Cut Records, pincha sobre la fotografía o visita nuestro canal





TAYLOR 320

La Taylor 320 es una dreadnougth. Este tipo de cuerpo es el ideal para sonidos potentes y claros, es quizá la más todo-terreno en el contexto de las guitarras acústicas y la más popular.

Destaca por encima de todo la caoba que presenta en la tapa armónica, ésta es una madera que ofrece una cierta compresión de manera natural por lo que la respuesta al ataque no será tan inmediata como en una tapa de abeto. Los aros y el fondo son de sapele, una especie que comparte muchas características tanto sonoras como visuales con la caoba, aunque debido a su mayor densidad es sonoramente más brillante sobre todo en los agudos.

El mástil es de caoba y el diapasón de ébano. La longitud de escala es de 25 1/2" y el braceado es el "Forward Shifted" que añade una mayor respuesta en bajos que el braceado en "X".

Suena consistente y bien balanceada en todo el espectro tonal, con un foco sonoro claro y directo y un poso sonoro a madera un tanto seco. Perfecta para los guitarristas que les gusta tocar rasgueando.

Ahí va un video de cómo suena cuando la probamos.

Demo de la Taylor 320 en los estudios Cut Records, pincha sobre la fotografía o visita nuestro canal





TAYLOR 816

Este es el cuerpo más grande que se puede encontrar en una Taylor, el de la 816. Produce un sonido rico y potente con una gran articulación. Poderosa cuando tocas rasgueando y con una gran dinámica para el fingerpicking en donde se aprecia el cuerpo y el carácter de las notas individualmente.

Es una guitarra de gama alta con especificaciones premium como los bindings realizados con tiras de arce, golpeador de palorrosa, decoraciones en los inlays de madreperla o el diapasón de ébano ahumado. Las maderas que presenta son abeto para la tapa y palorrosa de la India para los aros y el fondo. Caoba para el mástil y ébano para el diapasón.

Sonando se obtiene potencia y muy buena dinámica, graves profundos, agudos gruesos, mucho sustain. Propone también un gran equilibrio tonal y claridad, las notas graves no enmascaran al resto de frecuencias algo que nos gusta mucho y que suele pasar en las guitarras de gama alta. Lo que solemos comentar coloquialmente: suena como un piano. Aquí también os dejamos un video grabado para la ocasión para esta 816.

Este pequeño paseo por algunas Taylor del catálogo trata de mostrar algunos de sus modelos, diferentes entre ellos y pertenecientes a segmentos muy distintos, desde gama alta, a la clase media y una que puede ser un "entry level". A pesar de las diferencias entre ellas, todas tienen en común el carácter y el saber hacer que Taylor imprime a sus instrumentos, tanto a nivel constructivo como de materiales empleados, son muy cómodas de tocar y suenan ricas con un fondo sonoro si se quiere contemporáneo. Un serio competidor en el mercado de la guitarra acústica.

José Manuel López

Demo de la Taylor 816 en los estudios Cut Records, pincha sobre la fotografía o visita nuestro canal





CUTAWAY MAGAZINE #50 GUITARRAS 1.

THE SCREAM INTENSIFIES!





TS808DX
Tube Screamer + Booster



Why you fell in love with us in the first place.

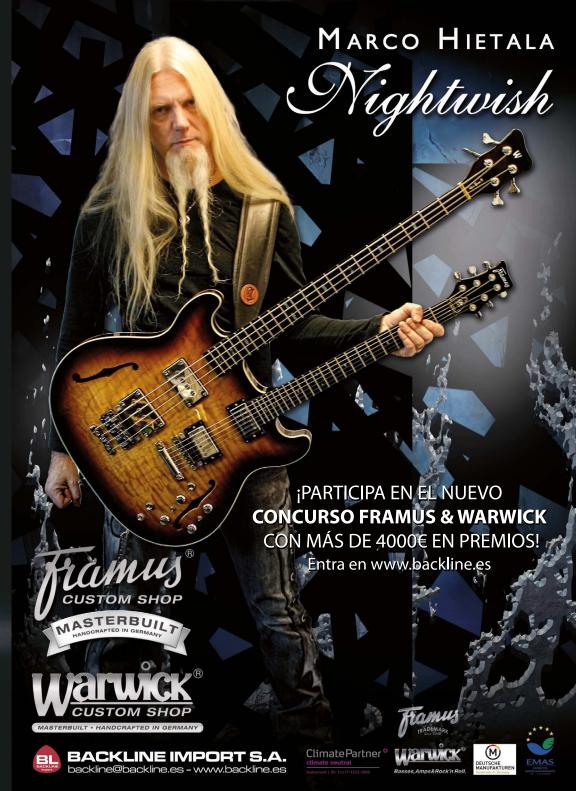






www.backline.es backline@backline.es

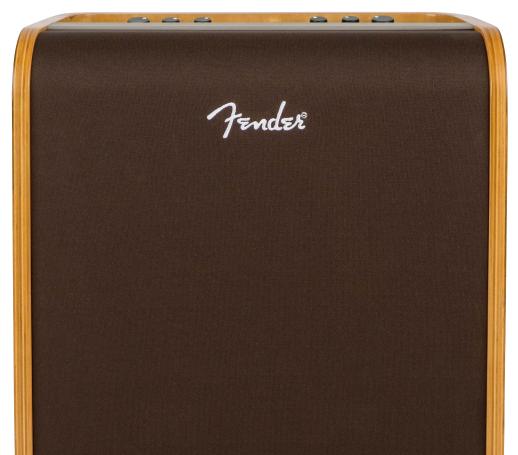






La amplificación para guitarras acústicas es posiblemente el patito feo dentro del mundo del ampli, tiene una experiencia más corta que la eléctrica y también se encuentra con mayores problemas técnicos, compite con las ID, con las PA, tienen más complicado encontrar un hueco en el mercado. Las marcas en ese sentido tratan de desarrollar el producto implementando características y atributos de manera que lo hagan convincente.

En ese sentido Fender vuelve a dar un paso adelante con la Serie Acoustic, compuesta por dos modelos el Acoustic Pro y el Acoustic SFX vuelven a posicionar a Fender en un plano superior como consecuencia del innovador diseño y amplias prestaciones de los amplificadores.



Nosotros disponemos del Acoustic SFX para este review, así que vamos a ver que de nuevo nos ofrece.

Construcción y diseño

Lo primero que llama inmediatamente la atención es su aspecto que se aleja bastante de lo conocido en la marca y muestra unas pautas de diseño interesantes, moderno, cercano en su look a lo que serían unas pantallas de hi-fi de gama alta. Mejor ver las imágenes que describirlo porque no resulta fácil hacerle justicia.

Hemos de destacar su ligereza, entorno a los 11 kilos de peso, las formas redondeadas y la madera del laminado de la carcasa a la vista, indudablemente elegante. Un asa integrada en la parte superior del combo sirve para moverlo a la vez que permite sujetar dispositivos como móviles o tablets, es conveniente ajustarlos en "modo avión" para evitar interferencias de audio.

Como eje de las prestaciones del ampli tenemos el sistema SFX (Stereo Field Expansion) que es algo que va más allá del estéreo convencional, propone una imagen tonal que rellena totalmente la sala y de alguna manera envuelve acústicamente al oyente en una interesante experiencia sonora.

El amplificador se expresa creando esa sensación estéreo de 360° a través de un altavoz interno de 6" oculto, que proyecta el sonido desde ambos lados del recinto acústico, aparte del sonido que es emitido por el altavoz frontal de 8" y el tweeter, también de colocación frontal. Funciona a cualquier voltaje entre 100-240 v. por si te lo llevas de gira por diferentes países.



Canales y controles Panel superior

El amplificador dispone de dos canales idénticos que se controlan desde un panel superior en donde encontramos entradas para ambos canales que aceptan conectores XLR o de jack, por lo que puedes usarla para micrófonos.

El fabricante recomienda no usar micros de cinta porque pueden ser dañados por la alimentación phantom, no es habitual pero cuidado con ello.

Los controles que encontramos son de izquierda a derecha en la línea superior botones para master volumen, nivel de reverb (girado todo a la izquierdas la anula, cosa que no puedes hacer con el control de la pedalera opcional) y ajuste para el nivel de efectos del canal (este si permite anularlos con la pedalera).



En la línea superior se sitúa un botón "phase" que permite invertir la polaridad del altavoz del canal para ayudar a reducir el posible feedback si se presentase, a su lado un set de ecualización de 3 bandas.

Ahora tenemos a continuación un set de efectos compuesto por dos delays, un chorus y un vibratone, los efectos son de una calidad notable, no un simple relleno para tratar de enriquecer virtualmente el ampli.

"La sensación de "envolvente sonoro" es desde luego una experiencia enriquecedora en la percepción del sonido." Para finalizar una entrada para Hemos grabado un video reproductor de audio externo, una salida para auriculares v en último término un control para el SFX que permite ajustar el efecto de expansión de campo estéreo que genera el altavoz lateral, la reverb y los efectos activos.

Todo un sistema idéntico encontramos a la parte derecha para el canal 2.

Panel trasero

En la parte posterior se ubican el resto de entradas y salidas que completan el gobierno del ampli como son, el interruptor de power, toma de corriente, selector de voltaje, fusible, conector para la pedalera, salida balanceada, mic/ line que es un selector que adapta la salida balanceada al sistema de sonido de refuerzo o dispositivo de grabación y ground/lift que pulsado desconecta la toma de tierra de la salida balanceada, lo que puede ayudar a evitar ruidos de línea.

Sonido y Conclusiones

No se puede negar que el ampli significa un gran avance para Fender en lo referente a la amplificación acústica, por diseño, portabilidad, prestaciones y calidad de las mismas y sobre todo por el sonido que propone, no colorea especialmente el que nos ofrecen las guitarras que hemos probado con él.

La sensación de "envolvente sonoro" es desde luego una experiencia enriquecedora en la percepción del sonido y puede ser un compañero perfecto para pequeños escenarios en actuaciones de acústica y voz.

acompañar el artículo que puede que resulte más ilustrativo que cualquier otra

Un paso firme de la marca norteamericana que puedes confirmar si te acercas a tu tienda favorita y lo pruebas, seguro que te deja pensativo.

José Manuel López.







Alberto Pérez

IZAL

La banda madrileña encabezada por el vocalista y compositor Mikel Izal, acompañado a la batería por Alejandro Jordá, Emanuel Pérez "Gato" al bajo, Alberto Pérez a la guitarra e Iván Mella a los teclados, ha presentado durante 2015 su último trabajo "Copacabana", un tercer LP que les presenta como una banda madura con un sonido propio consolidado con sus últimos trabajos y sobretodo con mucho que decir que durante este próximo año.



El grupo nació en 2010 y presentó en 2011 su primer Ep "Teletransporte", un trabajo grabado en los estudios La Catacumba en Barcelona con la producción musical de Miguel Pino y contando con músicos como Javier Martín de Ojos de Brujo o Tony Pagés (Antonio Orozco, Manu Guix,...). Gracias a este Ep recorrieron durante ese año los escenarios de toda la península e incluso participaron en el festival Sonorama en Aranda de Duero, además de una muy buena aceptación por los medios.

Tras un duro trabajo de autogestión publican en 2012 su primer Lp "Magia & Efectos especiales", producido por Luca Petricca en los Estudios Reno de Madrid, y que les llevaría de nuevo a recorrer todos los escenarios nacionales pero con una acogida por el público que sobrepasó todas las expectativas. De ahí los premios y menciones recibidas por medios como la revista Rolling Stone, Mondosonoro, ... y que les ha llevado a participar durante 2013 en 17 festivales, entre los que destacan Dcode Festival, Sonorama Ribera, Arenal Sound, Ecopop, Ebrovisión y Alhambra Sound.

A finales de 2013 presentan su segundo Lp "Agujeros de gusano" un disco que cierra una etapa, pasando de ser una banda emergente en el panorama de la música independiente nacional a una banda consolidada. En 2014 vuelven a estar presentes en la mayoría de festivales nacionales como BBK Live, Dcode, Arenal Sound, Sonorama,... además de ser seleccionados en los MTV European Music Awards. Toda esta trayectoria se culmina este año con "Copacabana", y aprovechando su lanzamiento nos acercamos a Alberto, guitarrista de la banda para conocerle un poco más y su trabajo junto a Izal.

Empecé a tocar la guitarra española con 9 años gracias al maravilloso regalo que me hicieron mis padres aquellas Navidades de 1994. Para mí fue una revelación, le di muchisimo valor a aquel instrumento y comencé a tocar a todas horas, desde entonces no dejé nunca de tocar.

Pasé a la eléctrica cuando tenía 14 años, otro regalo en Navidad con el que descubrí las inmensas posibilidades que tenía al usar un amplificador, aún tengo guardado el pack Peavey con su pequeño amplificador. Durante muchos años tocaba sólo, sin un cuando hace falta y con más garra cuando objetivo marcado de aprendizaje, lo hacía la canción lo necesita. porque me apetecía y me divertía.

decir que influyen en tu forma de tocar y en tu sonido?

Mark Knopfler ha sido siempre un referente y de su forma de tocar aprendí mucho, de hecho durante los primeros años tocaba la eléctrica sin púa, como hace él.

Cuando marché a estudiar guitarra es un registro que nosotros profesional a Madrid, en la escuela de música 21st Century Music, descubrí con más profundidad otros guitarristas que me apasionan como Joe Bonamassa, Rory Gallagher, Jimi Hendrix, Stevie Ray Vaughan, Andy Timmons, Eric Clapton, Eric Jhonson, John Mayer o Tommy Emmanuel. De ellos también he aprendido muchas cosas, parecen de otro planeta por su técnica y expresión, hay mucho que aprender de estos grandes guitarristas.

Con el paso de los años y disco a disco se ha notado una evolución en el

¿Cómo fueron tus inicios en la música? sonido de la banda ¿Cómo ha sido esta evolución para ti?

Con cada grabación aprendes muchas cosas nuevas. Al estudio suelo ir con un sonido pensado para cada parte o arreglo, lo suelo llevar muy trabajado. Además trato de controlar mi equipo para poder sacarle el máximo partido a cada efecto, así también se agiliza mucho la grabación. Disco a disco me he ido acercando más al sonido de guitarras con el que me siento identificado. En Copacabana creo que hemos llegado al sonido que siempre he querido para las guitarras, sonido con cuerpo, definido

Ha sido una gran experiencia trabajar con ¿Qué guitarristas y bandas se podría Santos y Fluren, han imprimido un carácter increíble en el sonido del disco. Tienen un concepto de grabación y mezclas muy interesante, dirigido más a emocionar que a la pulcritud extrema con la que se graba en otros estudios.

> Sobre todo nos ayudaron mucho con los cortes más electrónicos, ya que estamos muy familiarizados.





Aportaron ideas en arreglos que llevábamos También tengo una Gretsch Tennesse Rose arreglos de guitarras, teclados y percusiones. Fue una conexión perfecta con ellos desde el primer momento, lo que hizo que todo fuera Ahora estoy esperando un pedal steel que está sobre ruedas.

Durante estos últimos años te hemos visto en directo con guitarras de corte clásico, sobre todo Fender Telecaster y alguna Stratocaster, ¿Cuéntanos un poco sobre ellas?

La Fender Telecaster es el modelo American En el disco "Magia y efectos especiales" Vintage del 52. Es mi guitarra principal a la que estudios Reno- tuve la suerte de poder grabar tengo un cariño muy especial. Con ella viajé a con la Stratocaster serie L del gran Fernando Madrid a buscarme la vida como músico. En Pardo -Guitarrista de los Coronas-, tuvo cuanto a su sonido me da toda la dulzura en la la amabilidad de prestármela y estoy muy pastilla del mástil y tiro de su mala leche en la agradecido por ello. pastilla del puente cuando lo necesito.

Tengo una Stratocaster original del 79, con el acabado que Fender llama "Antigua". Es una guitarra preciosa. Actualmente la uso para el tema "Oro y humo" que lleva una afinación bastante curiosa -C G C G C C- de sexta a primera.

Para la gira Copacabana tengo una Gibson Les Paul Custom cortesía de Gibson Spain, guitarrón espectacular con un sonido muy potente.

hechos, en algunos casos directamente crearon Chet Atkins que suelo usar en casa para estudiar y grabar.

> fabricando Guillermo Berlanga, la intención es buscar siempre algún elemento nuevo que nunca hayamos usado en nuestros discos.

> ¿En estudio para los distintos discos has utilizado más guitarras? ¿Qué opinas de las guitarras de boutique?

Prefiero que el sonido del disco sea lo más fiel posible con el que llevo en los conciertos, por esto prefiero no usar otras guitarras en grabación.

En el caso de las acústicas soy algo más flexible, en Blind Records tienen una Martin que suena increíble, con la que grabamos la mayoría de las acústicas, excepto algún momento en que necesitábamos más brillo y usamos la mía, también Martin.

En cuanto a las guitarras de boutique hay algunas que me encantan, como por ejemplo las americanas Fano, o las AFJ Custom valencianas, son guitarras de una gran calidad en acabados y un sonido espectacular.

De momento tengo lo que siempre he querido en cuanto a guitarras pero no descarto en un futuro encargar un modelo con alguna característica diferente.



Tu sonido de estudio suele ser limpio y con cuerpo, respetando el color de la guitarra cuéntanos con que amplificadores te identificas más. ¿En directo que equipo sueles utilizar? ¿Y en estudio has experimentado con otros amplificadores?

Siempre me han gustado los amplificadores con un buen canal limpio. Desde hace años uso un Fender Supersonic 60 w, el combo todo a válvulas de la primera edición que sacaron. Para quien no lo conozca tiene sonido Bassman y Vibrolux a elegir, yo suelo usar el canal limpio exclusivamente en opción Bassman, que tiene unos graves muy poderosos y agudos menos afilados que en la opción Vibrolux.

Desde hace un año llevo un Tone King modelo imperial de 20 w clase A, que uso en estéreo con el Fender. Esta configuración me da un sonido muy profundo.

El Tone King es un amplificador también con un limpio muy definido, más agudo que el Supersonic y que en conjunto se complementan muy bien.

En los estudios Reno, en la grabación de "Magia y efectos especiales" usamos varios amplificadores, un Bogner si no recuerdo mal el modelo Barcelona, también un Fender Supersix, además del Supersonic. En NeoBox usamos exclusivamente el Supersonic para la grabación de "Agujeros de gusano".

En Blind Records usamos básicamente el Supersonic y el Tone King en estéreo, así podíamos jugar con diferentes sonidos en una misma toma, elegir una u otra, o la mezcla de ambas.

¿Qué efectos son los que configuran tu pedalera actual? ¿Ha evolucionado mucho durante estos años? En mi pedalera actual llevo el sistema switcher de Gig Rig 2. Tuve que optar por esta configuración para poder activar y desactivar varios pedales a la vez, tarea complicada si no dispusiera de él por la cantidad de cortes en seco y cambios constantes que solemos hacer en nuestras canciones. Otra virtud es que acorta el paso de señal usando menos cable, con lo que se reduce el ruido considerablemente.

Actualmente dispongo de un wha wha de Custom Audio Electronics, un Tubescreamer, una distorsión RAT, el trémolo Supratrem de Fulltone, un fuzz fabricado por Marc de la 6ª Cuerda en Barcelona, un octavador/booster T-Rex Octavious, un armonizador Ps 6 de Boss, un compresor Xotic Sp, el Delay Line 6 DL4, el Delay Carbon Copy de MXR y la máquina de reverbs Big Sky de Strymon que conecto a un pedal de expresión para poder variar instantáneamente la cantidad de efecto que necesito.

El motivo de llevar dos Delays es porque el Carbon Copy no tiene tap tempo, además el DL4 al tener posibilidad de tener 3 delays guardados al tempo que le haya marcado y me facilita el trabajo cuando un delay debe ser más preciso.

En los primeros conciertos de Izal tenía una distorsión, un delay y un trémolo.

En cada disco trato de aportar efectos distintos y eso hace que haya ampliado considerablemente el equipo en directo.

A la hora de la composición ¿Cómo surgen los temas nuevos y cómo llegáis a darlos por cerrados? ¿Con el paso de los años y la experiencia os habéis vuelto más exigentes en el trabajo de los temas o se mantiene algo de la frescura de las primeras tomas?

La forma de trabajar en Izal comienza con una composición que Mikel nos trae al local, nos presenta una preproducción de la canción con todos los instrumentos. Cuando llegamos al local hacemos que el tema funcione, cambiando la estructura si lo vemos necesario, añadiendo o quitando lo que creemos por consenso que hace falta, o en otros casos dejándolo como está. Una vez que vemos todos que la canción nos motiva comienza cada uno a trabajar su instrumento.

Yo suelo trabajar esto en mi casa, grabo los arreglos y en el siguiente ensayo los pruebo en el local con el resto de componentes, contrastamos opiniones y a veces salen de arreglos sencillos cosas más complejas.

Algunas cosas han quedado en primeras tomas, pero me gusta insistir y tener varias posibilidades a elegir cuando finalmente vamos al estudio a grabar.

En el disco Copacabana hay cosas que salen en el estudio directamente, como por ejemplo en mi caso la intro de "El Baile", teníamos una intro mucho más potente (usando fuzz) y haciendo pruebas allí salió el arpegio que finalmente quedó en la canción.

Hay algunos casos diferentes como "Pequeña Gran Revolución", en este caso el tema lo compuso Mikel a raíz de un riff de guitarra que es el motivo que repetimos durante todo el tema. Suelo grabar todos los riffs que se me pasan por la cabeza y si veo que algo puede encajar se lo envío a Mikel.

¿En la composición de Copacabana los temas los traíais trabajados del local de ensayo o el trabajo conjunto en el estudio es lo que les ha terminado de dar la forma?

Sentimos la necesidad de llevar al estudio las cosas como nosotros las vemos, los temas terminados según nuestro criterio después de haberle dado mil vueltas en el local.

Una vez en el estudio se analiza con las escuchas de Santos y Fluren, en este caso, que ayudan y aportan las ideas que hacen mejorar la canción.

¿A la hora de preparar esta gira os habéis Raquel López planteado alguna nueva forma de trabajo, ya Ramón Collado

que a priori no parece lo mismo el trabajo de salas que el de grandes escenarios?

Hemos preparado un directo con vistas a que podamos desarrollarlo en salas y en escenarios más grandes. En cuanto a escenografía, XLR ha diseñado una iluminación modular, de forma que en salas llevamos los módulos que sean posibles y es ampliable para poder llevar el espectáculo desde una sala pequeña a una plaza de toros.

Y algo que siempre me gusta preguntar, ¿La vida del rockero es tal y como se imagina? O le dedicáis tiempo diario a estudiar y practicar y crecer musicalmente tanto a nivel personal como en conjunto la banda.

En nuestro caso es un término medio, salimos a tocar con todo lo que tenemos y disfrutamos muchísimo de nuestro trabajo. Sabemos que somos afortunados y constantemente lo celebramos.

Pero por otro lado trabajamos mucho, ensayamos muchas horas para dar lo máximo en el escenario.

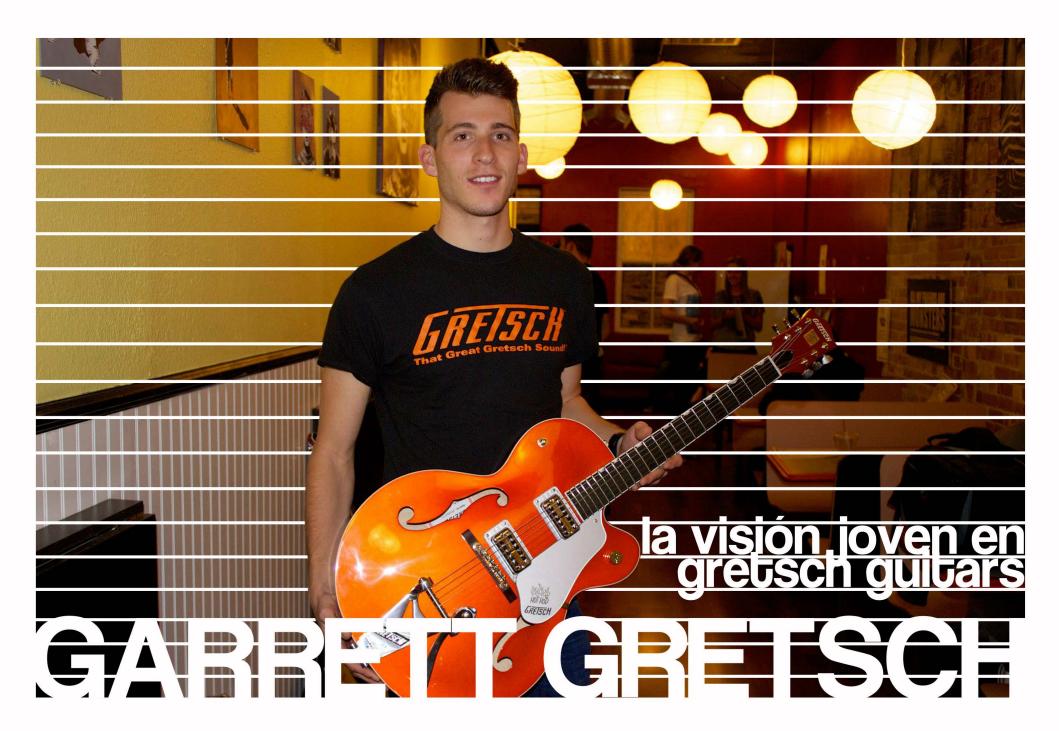
En mi caso trabajo la guitarra a diario, es más una forma de vida, cuando estoy un día sin tocar estoy del revés.

Por último ¿Qué nos puedes adelantar de los planes para 2016 de la banda?

Los planes que hay para el 2016 son muy emocionantes, parece que visitaremos de nuevo algunos países de Latinoamérica, tendremos muchos conciertos por toda España presentando "Copacabana" y si la realidad es como lo planeado parece que lo pasaremos genial.

Alex Casal Fotografía: Raquel López Ramón Collado





🔪 arrett Gretsch es el Brand Ambassador a nivel mundial en Gretsch Guitars, se encuentra completando sus estudios sobre el negocio de la música y el instrumento musical en Berklee College, en Valencia. Es un tipo joven, guitarrista, muy curioso y con Gretsch puesta en su mente todo el tiempo. Aprovechamos su estancia en España para charlar con él un rato de lo que más nos gusta, las guitarras y todo su mundo. Esta es la conversación que mantuvimos.

Te apellidas Gretsch... ¿Cuál es tu relación con esa familia?

El negocio de instrumentos Gretsch fue vendido hace veinte años y fue comprado por el primo de mi padre, primo segundo. Entonces la compañía no estaba en manos de mi familia y a partir de ahí el primo segundo es hoy en día el dueño de la compañía. Soy un Gretsch de sangre directa, mi tatarabuelo fundó la empresa.

Estamos en Berklee... ¿Qué estás estudiando aquí?

Estoy estudiando Global Entertainment and Music Business, básicamente trata de los cambios que están pasando ahora mismo en el mundo de la música. Por ejemplo el cambio de disco a streaming. Antes los artistas ganaban dinero con sus grabaciones pero ahora todos están viviendo de los conciertos en vivo.

Entonces más que nada vemos el mercado y como obtener ingresos para los artistas en el mundo de hoy y por mi parte siempre estoy buscando la conexión entre el mundo de la industria musical y el mundo de mi familia que es la industria de los instrumentos musicales. Y las sinergias que se puedan dar entre las dos industrias trabajando juntas.

¿Qué visión tienes en este momento de la compañía? ¿En qué punto crees que se encuentra ahora?

Bueno, de dónde venimos... hace unos 20 años dejamos de pertenecer a Baldwin... y en esos veinte-treinta años hemos crecido hasta tener la misma calidad que tuvimos en los años de oro, los años 40, 50, 60. Como antes te decía en el catálogo de este año tenemos más de noventa páginas de producto.

Estamos también focalizando en las guitarras "entry level". En Gretsch somos un poco como el Cadillac de las guitarras, más que cualquier otra cosa nuestra preocupación es la calidad del producto y en eso nos hemos esforzado, en mantener esa misma forma de pensar que tenían mis antepasados en Nueva York hace 100 años, creo que hemos logrado este mismo punto ahora en 2015 y que vamos a seguir haciendo un producto de calidad durante mucho tiempo.

Una visión joven como la tuya ¿Qué crees que puede aportar a Gretsch?

Pienso que como para todo, hoy en día nos conectamos a través Internet. Obviamente mi forma de pensar es que la conexión personal todavía es importante, pero la dificultad para cualquier compañía grande especialmente una tan antigua como Gretsch que ya tiene 135 años -hay solo dos compañías, creo, que existen hoy que son más antiguas, Martin que empezó al mismo tiempo más o menos y Steinway & Sons que también es muy antigua- es que el mundo de las guitarras eléctricas ya es un negocio muy viejo y hay que estar al día.

Así que pienso que lo que puedo hacer para ayudar es dar un punto de vista de cómo sienten y piensan los que tienen entre 15-20 años, los jóvenes y creo que como hemos visto con las redes sociales, hoy en día





tiene mucha más importancia el conectar. Hace 20 años uno podría vender un producto o promocionar un producto hacía los que lo compran sin más, pero hoy en día los jóvenes no solo quieren simplemente comprar, quieren formar una conexión personal con el producto y con los artistas que lo utilizan, esto lo que estoy tratando de traer a la compañía para que tengan este punto de vista también.

¿Qué importancia tiene el legado para vosotros?

Para nosotros lo es todo. Somos una marca de calidad y al mismo tiempo que estamos avanzando hacia el futuro y estamos tratando de innovar y hacer cosas que llamen la atención de los jóvenes siempre recordamos nuestros principios. Recordamos que la compañía empezó en Brooklyn, agradecemos y recordamos las guitarras, los guitarristas, los bateristas que nos hicieron famosos, que usaron nuestros productos hace años como Chet Atkins. Pensamos en todos los guitarristas y bateristas que muestran su talento con Gretsch como Bono, The Edge, muchas bandas así... no nos olvidamos de esas personas, recordamos que son los artistas de hoy y ayer los que nos han ayudado a llegar a este punto y también de igual manera, el legado de nuestra familia está en el centro de todo lo que hacemos todos los días en las oficinas.

¿Este legado os hace un poco cautivos?

Es una buena pregunta, yo por un lado pienso que sí y de otra forma que no, empiezo con la que pienso que sí. Gretsch es una marca antigua.... empezamos con artistas de rock pero del rock de los 50 y este rock no es el rock de 2015, entonces cuando salieron otras formas de guitarras como Fender y Jackson por ejemplo, que representan otras forma de tocar la guitarra, las personas dejaron de usar Gretsch porque pensaron que era una marca vieja o que eran guitarras de rockabilly o de jazz y por un lado creo yo que la familia dejamos que esto pasará

porque en esta época seguíamos teniendo éxito con estas formas de música. Hace 40, 50 años no era un problema pero como hoy en día este tipo de músicas no son populares entonces sí es un problema.

Nos ha hecho cautivos porque hay muchos que piensan que las guitarras Gretsch solo son para un tipo de música, pero esto no es verdad hay bandas como Red Hot Chili Peppers, The Cult, Neon Trees, bandas de diferentes estilos que están usando Gretsch y por otro lado no creo que estemos cautivos por otra razón que he mencionado y que es la calidad. Creo que una guitarra -y yo también soy guitarrista no estoy solo en los negocios- una guitarra de calidad siempre es una buena herramienta para tocar, para disfrutarla tal y como es, si seguimos nuestros principios que son construir guitarras de calidad, la marca nos va a ayudar a entrar en otros mercados y en otras formaciones de música, porque tenemos este nombre podemos hacerlo. Por ejemplo y no es tener falta de respeto, marcas como Jackson que representa específicamente una forma de rock no tienen el legado y la experiencia que tiene Grestch, les sería más difícil adaptarse a nuevos mercados.

Así que podemos hacer cosas nuevas como banjos teniendo éxito, porque tenemos un legado y un saber hacer que nos avala, para otras compañías puede ser más difícil.

Dime el nombre de tres artistas que hayan sido claves para la marca...

Obviamente Brian Setzer me viene a la mente, este año pasado salimos con otra guitarra para él, así que tiene tres guitarras: Gretsch Brian Setzer Black Phoenix, Gretsch Brian Setzer Hot Rod y Gretsch Brian Setzer Signature Country Gentlemen y ahora acabamos de hacer con él un pickup, así que de los artistas que han ayudado a la marca definitivamente Brian Setzer.

Otro que venía antes que Brian es Chet Atkins, un guitar-heroe en mi opinión. Cambio la forma en que tocamos porque introdujo el fingerpicking que ha influido todos los campos, y por eso aunque han pasado 50 años o más desde que hicimos una guitarra con él, seguimos haciendo esa misma guitarra y es una de las más populares porque fue hecha con su ayuda y como él era tan innovador y tan bueno tocando, hicimos una guitarra magnífica que hasta hoy en día continúa.

Y el tercero yo diría que es Bono de U2, obviamente en la banda The Edge es el guitarrista y Bono el frotman pero Bono tiene dos guitarras Gretsch suyas, la Irish Falcon y la RED. Y digo Bono porque aunque no es guitarrista, siempre ha apoyado a Gretsch, siempre ha buscado maneras de ayudar a la marca, simplemente ama la marca. Salió en una revista en EEUU -no recuerdo el nombre ahora- el accidente que tuvo creo que fue hace un año, le ocurrió algo en el brazo y cuando él estaba hablando con la prensa dijo "tengo miedo que ahora al regresar a mi casa no pueda tocar mi Grestch" y nosotros no pagamos por eso, él quiso decirlo...

Voy a decir uno más, Jack White de los White Stripes y muchos otros proyectos... él es interesante, he escuchado varias historias y voy a decir la que creo que es verdad. Si tú vas a nuestra página web puedes ver a los guitarristas Grestch, pero a pesar de que él casi siempre ha utilizado Gretsch en sus videos y conciertos, no vas a ver a Jack en la web y es porque él no quiere ser endorsado, quiere tocar las guitarras simplemente por el amor que tiene por las guitarras, no quiere recibir guitarras, fama, lo que sea... simplemente quiere tocar las guitarras que le gustan, ama la marca y siempre ha sido un gran apoyo. Este sería el cuarto para mí.

¿Cuál es tu modelo favorito?

Esto es difícil... bueno, cuando cumplí 18 años recibí mi primera Gretsch, te conté que a pesar de

ser familia no nos regalan guitarras sin más, tenemos que ganárnoslas, así que recibí una al graduarme en el colegio y escogí una White Falcon, el modelo con Dynasonics y la escogí porque siempre hemos dicho que es el buque insignia, la guitarra principal que representa nuestra marca, nuestra familia y si solo pudiera tener una guitarra elegiría esta. Pero lo digo con un poco de dolor porque hay guitarras fantásticas como la Duo Jet que también me encanta.



¿Cómo definirías el sonido Gretsch?

Esto es interesante, por una parte yo diría que es el sonido de rock auténtico de los 50s y 60s, para mí es un sonido que no llega a tus oídos si no que va directo al corazón, porque tiene no sé... tiene algo especial que llega a tu corazón, es interesante porque siempre decimos "That Great Gretsch Sound" (el eslogan de Gretch) como si fuera una, no sé... hace 50 años yo diría que había un sonido

Grestch pero hoy día yo siento fuertemente que no es tanto que haya un sonido sino que es el sonido sinónimo de calidad porque ya hemos hablado de Setzer, Atkins, Bono y todos tocan de una forma completamente distinta, pero lo que es igual en todos es el sentimiento, la calidad con que estas personas realmente tocan la guitarra, son rockers y eso es lo que somos en la familia Grestch somos rockeros y siempre lo seremos. Creo que esto es "That Great Gretsch Sound".

Si yo tuviera que comprarme una guitarra Gretsch ¿Por qué debería hacerlo?

¿Por qué no? (risas) Bueno, para mi viene de la historia, nosotros tenemos muchos productos, pero al construir las guitarras -y no quiero decir que otros no lo hagan- pero al construir las guitarras siempre ha venido a nuestra mente el artista, el que está tocando la guitarra porque sin él ¿Para que existe una guitarra? Siempre nos hemos asegurado que en la guitarra todo funcione bien, que el músico no vaya a tener problemas, que no sea difícil de tocar.

Siempre voy a recordar que después de recibir mi White Falcon, yo estaba en mi cuarto en la universidad y mi primo por parte de mi madre que no es familia Grestch vino a mi apartamento y empezó a tocar mi White Falcon y después de 15 minutos me dijo: ¡Guau! podría tocar durante todo el día, es comodísima. La guitarra es muy ergonómica.

Imagínate si hemos dedicado tanto tiempo para construir un producto perfecto, también la tecnología que hemos empleado con TV Jones y Brian Setzer por ejemplo para crear pastillas específicamente por la guitarra, todo para hacer un producto que en mi opinión sea perfecto y que pueda ser tocado por un profesional o aficionado, después de esa perfección yo diría ¿Por qué no comprar una Grestch?

José Manuel López





La banda formada por Víctor Cabezuelo a la voz y guitarra, Carlos Campos a la guitarra, Julia Martín-Maestro a la batería, Sara Oliveira al bajo y Alberto Rey a los teclados, lleva durante todo el año 2015 presentando su último trabajo de estudio "Nueve", por todo el territorio nacional con una gran aceptación por parte de público y crítica.



Rufus T Firefly, cuyo nombre viene del personaje que interpreta Groucho Marx en la película Sopa de Gansos, nació en 2006 autoproduciendo su primer trabajo "My Syn-thetic Heart" en 2008, con el que comenzaron a recorrer los escenarios de las salas de toda la península. Tras un tiempo de silencio presentan en 2011 el Ep, también autoproducido "La historia secreta de nuestra obsolescencia programada", contando para la grabación con las manos de Dany Richter (Russian Red, Christina Rosenvinge,...) en sus estudios El Lado Izquierdo, y con Manuel Cabezalí (Havalina, The Cabriolets,...) a la producción, lo que supuso para la banda un nuevo punto de partida a nivel sonoro.

En 2012 tras la experiencia del ep anterior se lanzan junto con el sello Lago Naranja Records a la grabación de "Ø6", repitiendo en los estudios El Lado Izquierdo y con Manuel Cabezalí a los mandos. Un disco en el que se manifiesta la madurez de una banda que comienza a definir su sonido e identidad. Tras no parar de recorrer escenarios de salas y festivales presentan en 2014 un Ep de rarezas llamado "Grunge" con Origami Records para un poco más tarde el mismo año publicar el que a día de hoy es su último trabajo, "Nueve", de nuevo con Lago Naran-ja Records.

Con reminiscencias sonoras de las atmosferas de Radiohead, la crudeza de Smashing Pumpkins, los ambientes y desarrollos de Sigur Ros e incluso el toque nacional de ban-das como Los Piratas o Lagartija Nick, han conseguido en los temas que forman "Nue-ve" una combinación que convence en la primera escucha y que les ha llevado a consolidarse como una de las bandas nacionales con mayor proyección, de ahí que durante todo 2015 los hemos podido ver de nuevo por todos los escenarios nacionales y en grandes festivales. Y tras haberos presentado a la banda y su trayectoria aprovechamos para hablar con Víctor y Carlos y que nos cuenten que hay detrás de las guitarras de Rufus T Firefly



Como todo tiene un principio, contádnos como comenzásteis en la música y que os llevo a acabar sobre un escenario.

V: Somos amigos de Aranjuez de toda la vida. A Carlos lo conozco desde los 5 años. Todo comenzó de forma muy natural. Nos juntábamos para tocar de vez en cuando y se nos fue de las manos...

¿Cuáles son vuestras influencias?

V: He tenido y sigo teniendo muchísimas influencias a la hora de hacer música. Desde los Beatles hasta Apparat. Escucho muchísima música y todo me influye. De pequeño estudié piano y tocaba todo el tiempo canciones de los Beatles.

Empecé a tocar la guitarra eléctrica por Nirvana, más tarde escuché a Radiohead y me empecé a interesar mucho por los pedales y sonidos que usaba Johnny Greenwood. Un de los guitarristas que más me ha influenciado a la hora de tocar la guitarra es John Frusciante. Me gusta mucho la efectividad de sus arreglos, creo que es lo más importante para llegar a ser un gran guitarrista, ser efectivo. No se trata de meter muchas notas por segundo, ni de tener una técnica perfecta, sino de hacer el arreglo precisó que requiere la canción.

C: Siempre me ha tirado mucho el heavy y el thrash metal (Judas Priest, Iron Maiden, Metallica, Pantera, Megadeth, Sepultura...), pero ya hace años que le vengo dedicando más tiempo a otro tipo de grupos, rollo más tranquilote, como Radiohead, Other Lives, My Morning Jacket... y más recientemente, como acabo de ser padre, sólo tengo oídos para el cancionero infantil, principalmente Miliki. Ya se verá el nivel de influencia en futuros discos...

La evolución del sonido de la banda es evidente disco a disco y parte de ella viene del sonido y del trabajo con las texturas de las guitarras, limpios cristalinos y sonidos rotos que cortan la mezcla. ¿Cómo ha sido esta evolución para cada uno de vosotros?

V: Personalmente, cada vez estoy intentando alejarme más de sonidos standard. Crecí en los 90 y las guitarras saturadas me encantan, me vuelven loco, pero quiero dar un paso más. Ahora he limpiado muchísimo el sonido en cuanto a saturación. Eso requiere un esfuerzo para que la canción no se caiga. Mis guitarras en Rufus siempre suelen llevar la base y al hacer guitarras cada vez más limpias he tenido que cuidar mucho el sonido para el último disco. Ahora para el disco nuevo, estoy probando guitarras por línea y me gustaría poder llevarlas al futuro directo porque creo que pueden dar mucho juego.

C: Trabajar con uno de los mejores guitarristas de rock de este país, te puedes imaginar el placer enorme que ha supuesto. El trabajo de producción en "Nueve" venía ya bastante trabajado de casa, pero Manu tiene un aura energético tremendo que aportó mucha seguridad sobre lo que estábamos haciendo. Es además un gran tipo y muy fácil trabajar con él. Un gustazo de productor.

En esta evolución Manuel Cabezalí habrá tenido mucho que ver, ¿Cómo ha sido el trabajo de producción con él?

V: Manuel ha tenido TODO que ver. Hasta que no grabamos con él la primera vez, no fuimos conscientes de cómo tenían que sonar nuestras guitarras. Podría decir sin problemas que la mitad de mi sonido viene de él. Lo más valioso que me ha enseñado es que es mejor llegar siempre a los extremos que quedarse en tierra de nadie. Si quieres meter un fuzz cañero, que sea el más cañero de la historia, siempre con cabeza y criterio, pero sin cortarse. A sido una suerte poder currar con él, y espero que lo sigamos haciendo durante muchos años más.

En el proceso de la búsqueda del sonido y la identidad musical de cada uno el equipo es parte fundamental, ¿Cuáles fueron vuestros primeros instrumentos, los conserváis?

V: Actualmente estoy tocando con mi primera guitarra. Es una Fender Stratocaster MIM del 95 que dejé unos años aparcada porque empecé a tocar con otras guitarras. El año pasado la llevé a un concierto porque tenía otra en el taller y me encantó. Creo que los años le han dado algo especial. Es la guitarra que más he tocado en mi vida y me parece muy bonito seguir con ella.

C: si te refieres a la flauta con la que aprendí música en el colegio, sí, la tiré hace tiempo...

¿Y actualmente que guitarras hay las maletas que usáis en directo?

V: Además de la Strato, llevo una Gibson SG Standard y una Hagstrom Viking Deluxe., y estoy encantado con las tres. Son muy diferentes y como las tengo muy controladas sé muy bien qué me gusta tocar con cada una de ellas. Tuve una Telecaster American Deluxe que algún mal nacido me robó, pero seguro de que algún día la volveré a tocar.

C: la que más utilizo es una Duesenberg 49er, pastilla P90 en mástil y doble en puente, llegó a mis manos por un cambio que hice sin mucha esperanza y resultó ser "la gui-tarra". Llevo también una Fender Jazzmaster japonesa, el modelo de J Mascis, con el correspondiente cambio de pastillas, y una Fender 72 Deluxe algo viejuna que suena de muerte.

En cuanto a amplificadores he podido ver Vox y Fender en vuestros directos, sonidos clásicos con identidad propia, ¿Que nos podéis contar de ellos?

V: Yo llevo un Vox AC30 al que le he puesto unos Alnico Blue. Para directo me gusta mucho. Siempre lo he llevado y dudo que lo vaya al cambiar a estas alturas del partido. Eso sí, para las grabaciones tengo una joya guardada. Es un Twin reverb de los 60 convertido en cabezal que utilizo con una pantalla Marshall 4x10 también de los 60. Igualita que la que usaba Hendrix. Sueña que se te va la olla.



"Nos gusta ver la música como una especie de mapa topográfico, en la que se van añadiendo capas para ir creando una visión tridimensional.."

C: En mi caso, un Fender The Twin de finales de los 80, también conocido como "Evil Twin" o "The Twin Red Knob", me encanta la historia de su mala fama: Fender pasaba por un mal momento y trató de mejorar su imagen invirtiendo en la creación de un superampli, pero era la época de las guitarras picudas y los "pirupirus" épicos, y el tono limpio de estos amplis no era del agrado de la época. Así han pasado los años y sigue pasando desapercibido. Mejor para mi bolsillo.

Y por supuesto lo que queda son los efectos que se van entrelazando en el desarrollo de los distintos temas, distintos pedales de fuzz, delays y demás efectos. ¿Qué podemos encontrar en las maletas de Rufus T Firefly?

V: A mí me vuelven loco los pedalitos. Ahora mismo tengo dos imprescindibles que son el Diamond Compresor y el MXR Carbón Copy. Me encanta el color que le dan al sonido y los tengo puestos casi siempre. Llevo un RAT ochentero y un Xotic BB preamp para las distorsiones, y un fuzz muy loco de Shur que le llama RUFUS (cómo no). Para efectos uso mucho el Space echo y el súper chorus de BOSS, y por supuesto, Whammys y octavadores no pueden faltar.

C: Por mi parte de todo. He intentado muchas veces reducir, pero soy un adicto a los pedales, y no veo la forma de conseguir las texturas y matices que ofrece la mezcla de varios pedales reduciendo la pedalada.

Llevo dos RAT viejunos, hechos por el gran "The Woodcutter", un tubescreamer, un booster Katana



de Keeley, reverb Cathedral de EHX, reverb WET de Neunaber, Flint de Strymon, Timeline también de Strymon, delay DL4 de Line 6, delay Carbon Copy de MXR, un HOG de EHX, y de Boss el afinador TU-2, el compresor CS-2 y el chorus CE-2. Además, llevo un eBow y un taladro freak de Black & Decker...

Pero no todo está en el equipo, los desarrollos de riffs, patrones rítmicos y líneas están muy trabajadas en cada uno de los temas. ¿Cómo surge la composición de un tema como "Nueve", en el que se entrelazan distintas líneas y melodías y que todas forman parte de un todo?

V: Nos gusta ver la música como una especie de mapa topográfico, en la que se van añadiendo capas para ir creando una visión tridimensional. Es un poco esa idea. Capas que se superponen por todas las zonas sonoras y van creando diferentes sensaciones. Al final manda la canción y cada arreglo y sonido tienen que aportar exacta-mente lo que la canción requiera, para que funcione correctamente. No hay mucha diferencia a la hora de componer Nueve o Lie e8, aunque sean canciones muy diferentes.

Como fan de Josh Homme y Jack White de entre todos los temas me quedo con el riff de Pompeya, como se entrelaza con el resto de instrumentos y el sonido que habéis conseguido.



¿Se puede preguntar cómo surgió? Es un tema Los coros son de un Mellotron de voces. Le dan un toque como las anteriormente mencionadas y gente como Foals, y por supuesto los coros le dan un punto épico que redondea el tema.

V: La idea de Pompeya nació de Julia, quería que tuviéramos una canción en la que ella se mantuviese con un ritmo a negras que a penas variase. En un principio, el riff que lleva toda la canción iba a hacerlo sólamente Sara, y Charly y yo haríamos otras cosillas por encima, pero se nos ocurrió que podría molar si todos hiciéramos lo mismo, con octavadores y en diferentes escalas para cubrir todo el espectro, y efectivamente, moló.

muy completo que marca muchas influencias épico y vintage a la vez. Es justo lo que necesitábamos para el estribillo.

> ¿Cómo ha sido el proceso de composición de "Nueve"? ¿Los temas venían ya del lo-cal estructurados y los habéis desarrollado en el estudio o ha sido un trabajo conjunto ya alli?

> V: Nuestro proceso de composición es largo. Trabajamos mucho en las canciones y les damos muchas vueltas antes de entrar a grabar, sobre todo en este último disco. No hay ningún método específico. Unas veces alguien llega con una idea pequeña y la trabajamos entre todos, otras yo llevo la canción más

pensada de casa, otras busca-mos algo en concreto desde el principio...nos dejamos llevar mucho en este sentido y nos gusta no aferrarnos a nada, que la música fluya libremente. Es lo mejor si no tienes prejuicios.

¿Cómo ha sido el trabajo de llevar al directo los temas de "Nueve"?

Una vez finaliza la grabación ¿Habéis tenido esa sensación de que llega el momento de coger todo el material llevárselo a casa y volver a aprender a tocar los temas?

V: En este caso preparar el directo ha sido muy fácil porque hicimos una gran preproducción. Parece que hay un trabajo muy grande de estudio pero en realidad fuimos a grabar con todo muy claro y fue muy rápido, dos o tres tomas por instrumento como máximo.

Sabiamos cómo queríamos sonar y hacia donde queríamos ir. Al curar tanto esa parte, el directo salió prácticamente sólo.

Y algo que siempre me gusta preguntar, ¿La vida del rockero es tal y como se imagina? O le dedicáis tiempo diario a estudiar y practicar y crecer musicalmente tanto a nivel personal como en conjunto la banda.

C: No he tenido el placer de conocer al mítico rockero, ese al que creo que te refieres. A nosotros nos toca trabajo duro diario.

Por último queda preguntar ¿Que le depara el 2016 a Rufus T Firefly?

V: Espero que el mejor disco de nuestra carrera. C: Ahora solo se me viene a la cabeza la palabra "discazo".

> Alex Casal Fotografía Iván Mártinez



entrevista con

Vicente Gálvez

Vicente Gálvez es un guitarrista español residente en Málaga que mantiene una trayectoria profesional importante a lo largo de más de dos décadas, donde ha conjugado su vertiente musical como guitarrista, reviewer, trabajo de estudio, música para películas etc. con su trabajo en el sector de la industria del instrumento musical en importantes compañías.

En la actualidad está focalizado con su banda Nebulosa y su trabajo en Guild Guitars, donde se ocupa de lo relacionado con el marketing y la gestión comercial para España y Portugal de la compañía norteamericana. Esta fue la charla que mantuvimos con él.

La primera es obligada ¿Cómo fue tu primer contacto con la guitarra? ¿Tienes músicos en la familia?

No exactamente músicos, en mi casa apareció una guitarra española cuando yo tenía aproximadamente 10 años y luego apareció una acústica. Mis hermanos también tocaban un poco y esas eran las dos guitarras que había y era un poco porque estaban en casa, estaban allí y algo había que hacer con ellas. Y en los descansos entre estudio y estudio pues me iba a la habitación y la aporreaba directamente, el inicio es un poco la historia de un niño de 10 años aporreando una guitarra, no sabía tocar un carajo pero era divertido.

¿Le dedicabas mucho tiempo a la práctica cuando empezabas?

No, no... era una cuestión de desintoxicarse del estudio, de las De esos principios hasta que tuve tareas que te mandaban en el cole cuando eras pequeño, he terminado una tarea me voy 10 minutos y "reviento la guitarra" (risas), siempre lo que pasaba es que prácticamente era mejor que reventar otras cosas. Lógicamente el tiempo de dedicación fue creciendo, autoaprendizaje. Empecé a descubrir que había una

cosa que se llamaba acordes y sonaban bien, luego aprendes que los combinas v suenan bonito... básicamente estaba haciendo escalas diatónicas de acordes sin saberlo. Aprendía tocando encima de discos y eso es una gran escuela. Recuerdo una anécdota en el instituto, el profesor de Lengua me dijo: "Ya sé que tocas la guitarra bien, así que si quieres aprobar la materia tienes que tocar la guitarra esta Navidad, con el coro!!!". Así que ya sabes, a tocar "Vamos a la casa del Señor", cuatro o cinco canciones así, cosa que luego le recordé, cumplió como un caballero y me aprobó por la cara.

Recuerdo que una vez tuve una anécdota en el instituto, como yo tocaba la guitarra el profesor de lengua me dijo: "Ya sé que tocas la guitarra muy bien, así que si quieres aprobar lengua tienes que tocar la guitarra esta Navidad". Así que ya sabes, "a tocar vamos a la casa del Señor", cuatro o cinco canciones, cosa que luego le recordé, cumplió como un caballero y me aprobó.

Llega un momento en que tu vida profesional se decanta hacia el entorno musical ¿Qué nos puedes contar acerca de ello?

mi primera guitarra eléctrica -que costó 5000 pesetas que me prestó mi hermano (nunca se las devolví) - pues era lo que más me gustaba, a lo que dedicaba más tiempo. Desde los 14, girando todo entorno a la música y

entorno a la guitarra. Jugaba al fútbol pero poco a poco iba dejándolo por la guitarra, iba al conservatorio y de una forma natural todo fue girando hacia la música cada vez más y más... no fue algo premeditado, de repente te das cuenta donde estás metido: ¿a ver qué es lo que hago ahora con esto?, porque eres consciente de que le estás dedicando tu vida como la mayoría de los músicos de esa generación.

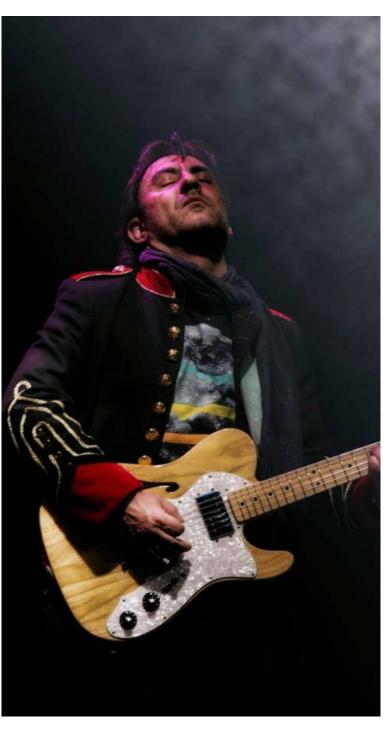
La sensación entonces era de temor ante el futuro que te espera.

Y luego durante años estás trabajando en Fender...

Antes de trabajar en Fender ya lógicamente tocaba con grupos, acompañaba a artistas, había hecho demos para marcas como Brunetti, Blade Levinson, Patrick Eagle, Digitech... incluso algunas para Fender... diferentes marcas. Ten en cuenta que era los tiempos de la eclosión de los distribuidores nacionales, entonces las acciones de marketing, demos y demás se gestionaban desde España y había cancha para hacer este tipo de cosas. Si eras serio y te trabajabas el material te daban cancha para poder ir a hacer ferias, demostraciones...

De hecho empecé haciendo demos en Feria de Valencia (Intermusic), comencé con Hughes & Kettner, Blade Levinson y ahí fue como me fui conectando a ese negocio de los importadores, fabricantes de 15, 16 años, en el instituto, yo ya iba instrumentos... y es así como termino trabajando en la Coca-Cola (risas).





de Fender... pues que fue una escuela top. En estos 15 años he tenido la oportunidad de visitar fábricas, conocer instrumentos de primera mano, a prácticamente el 100% de los Custom Shop Master Builders de FMIC, tener la oportunidad de tener un contacto cercano con por ejemplo Abigail Ybarra, hasta mantener con el tiempo la amistad con algunos de esos luthieres. Incluso desde antes mantengo la amistad con fabricantes y diseñadores, Marco Brunetti con quien hoy tengo una relación muy estrecha, hace 25 años que mantenemos esa relación fluida y bueno..., lógicamente durante esta etapa aprendí muchísimas cosas, aprendí realmente como se fabricaba una guitarra y que parte de la fabricación era mito y cual realidad. Sobretodo conocer cuál era el proceso global, el aspecto que tiene que ver con la manufactura es lo que al final va a definir, junto con los materiales, la calidad del instrumento y después de todo es con lo que tú te tienes que defender en un escenario.

Te hablo de guitarra igual que de amplis, de hecho todavía mantengo contacto con gente que trabaja en la fábricas de FMIC en MEX (Ensenada) USA (Corona) algunos de ellos llevan una vida en esto y claro el contacto con ellos, con su experiencia diaria de cómo se fabrican las cosas, cuales son los problemas, que cosas importan... todo esto te hace enriquecerte

Más cosas que te puedo contar de una forma brutal. También personas que trabajaban en la fábrica de New Hartford en CT, desgraciadamente esta fábrica se cerró.

> Los 15 años con Fender me han hecho tener una perspectiva de las cosas que me hubiera sido totalmente imposible adquirir si no hubiera estado en esa compañía, he podido participar en foros para reactivar marcas, para analizar y revisar catálogos de modelos, nuevas tendencias y rodeado de personas dentro del territorio europeo que controlaban muchísimo. También cosas que es mejor no contar y para mí se quedan.

De ahí pasas a Guild Guitars...

Sí después de esa época en Fender... pues los amores se rompen y este no iba a ser excepción, básicamente no era bueno para mi salud mental continuar ahí, incluso en un principio decidí no ligarme profesionalmente a ninguna marca. Después en un NAMM SHOW hice contacto con Cordoba Guitars Group, que son los propietarios ha influido en que algunos de Guild Guitars y un poco entre comillas me convencen a trabajar con ellos, para hacer crecer la marca y la calidad de las guitarras y generar el marketing dentro de España y Portugal. Les siento apasionados con esto, percibo el balance entre el business y el amor por la marca y sus guitarras... y esa energía que irradian es lo que realmente me

principios otras etapas de mi vida, me gusta la actitud que tienen, como adoran lo que hacen, su entrega, su valoración acerca de las guitarras: que es bueno que no es bueno, que es lo que quiere el usuario final, por qué tocan con nuestras guitarras... todas esas reflexiones que yo también me hacía. Realmente me di cuenta de que merecía la pena trabajar con ellos, además ¿qué te voy a contar?... Guild es una marca legendaria, es una de las tres marcas más importantes en la historia dentro de las guitarras acústicas y tienen modelos de eléctricas que son completamente clásicos como Starfire. No se trataba de cualquier cosa, es todo un honor para mí.

Me apasiona la nueva fábrica para Guild USA en Oxnar (CA), esta fábrica está dirigida por Ren Ferguson, que más quieres que te diga...

Hablemos de guitarras, del mercado de guitarras. La crisis ha influido negativamente en la demanda a nivel global, eso es indudable ¿Crees que esto segmentos presenten niveles de calidad menores al tener que abaratar costes?

Es indudable que tiene que ver, pero yo hablaría de otro aspecto que ha afectado más profundamente a todo esto que es la globalización. La globalización y la estandarización procesos permite deja flasheado. Me recuerda a los instrumentos que sean accesibles

para todo el mundo y esto no es posible sin abaratar costes, es imposible que una guitarra de precio medio/bajo se te vaya a hacer "relic" de forma natural (risas). Posiblemente está fabricada con maderas que no son sólidas, con un hardware y electrónica que no tienen la calidad que permite que eso esté 50 años activo, entonces la probabilidad de que una guitarra de 350 euros se haya desintegrado por si misma dentro de 30 años es muy alta, sí, (risas).

El producto de precio asequible es importante en la estrategia de las compañías, gran parte de la energía la dedican al producto "entry level". Se ha convertido en un porcentaje muy importante en la facturación anual.

Entonces inevitablemente las compañías van a tener que ir a Asía a fabricar si quieren competir...

Hoy en día es posible la producción en Asia con niveles de calidad asombrosos, relación calidad precio increíble, sí, de eso soy consciente. Lo importante para un fabricante debería ser mantener sus puntas de lanza y los segmentos altos de su catálogo que son los productos que realmente le dan prestigio a la marca. Ahora como tu bien dices es inevitable, pero también te digo que hay muchas formas de hacerlo.

Concretamente en el caso de Guild puedes encontrar series de guitarras de fabricación asiática con unos nivel altísimo calidad, acabados realmente increíbles, pensar en estos niveles de calidad de fabricación en Asia hace 25 años era un sueño, sí, sí... Es la marca, la

compañía, la que debe de encargarse de enviar su propio equipo de producción a las factorías, de comprar el material adecuado, de hacerse responsable del ensamblaje, del control sobre del proceso. Lo que la compañía debe mantener independientemente de donde fabrica es el control final sobre la calidad de sus instrumentos.

Si consigues eso yo te digo que prácticamente ya sea en China o en cualquier otro lugar se puede conseguir un producto tan bueno como el USA y quien no lo quiera ver es por una cuestión de romanticismo. Otra cosa es una guitarra custom de luthier que tiene dentro el "expertise" de toda la vida de la persona que la fabrico, eso es otro mundo.

Lo que sí está claro es que los materiales de más alto nivel se reservan para las producciones americanas o en el caso también de otras compañías en Japón o donde fabrique las punta de lanza de sus catálogos, las gamas altas. Esto es estrategia y cada compañía decide cual es la suya.

Unas de guitarras ¿vintage o boutique?

No se puede generalizar, sin probar o si me obligas a tomar una decisión... ¡vintage!

¿Y digital o analógico?

Hay cosas increíbles dentro del mundo digital que funcionan estupendamente, sin hacer apología de marca Kemper o Fractal por ejemplo. Ahora bien, si te lo puedes permitir y no tienes restricciones pues para de girar o grabar, analógico. Yo me pido la pared de amplis de Eric Johnson y el rack de Robert Fripp por ejemplo... (risas), pedir es gratis, ¿no?

Si tienes que hacer una performance con una banda y no puedes llevar todo (que es lo normal) pues son las herramientas digitales las que te ayudan, para eso está la tecnología para usarla.

Alrededor de las marcas hay mucho mito, ¿Tiene sentido pagar 1.500 dólares por un pedal de segunda mano o 50.000 por un ampli?

Te voy a contestar con otra pregunta si me permites que use ese recurso ¿Tiene sentido que un tío se gaste 100.000 euros en un Mercedes? Si es tu hobbie, lo que realmente te hace feliz y tienes la pasta, pues tiramos "palante". Ahora si me lo preguntas desde un punto de vista profesional la respuesta es NO.

Planteo esta reflexión, estamos gastando mucho dinero en pedales y la mayoría de esos pedales suelen ser boosters, overdrives... con ellos lo que buscamos es tono, entonces pregunto: si buscamos tono ¿no será que hay un problema entre tu guitarra, cable y amplificador?

Probablemente es que estamos buscando los tonos de décadas pasadas y muchos de los cacharros de ahora no posibilitan obtenerlos, acabamos comprando accesorios que nos permiten conseguir lo que de forma paradójica no tienen nuestras guitarras y amplis que además nos han costado una pasta.

El dinero que cada uno invierte es su equipo es algo sagrado y personal, tenemos nuestro derecho a ello. Hay una gran demanda y lógicamente las marcas buscan satisfacerla ganando dinerillo con ello.

¿Cuál sería tu guitarra si solo pudieras elegir una?

Eso para un guitarrista es imposible (risas), te rompe la cabeza, no te puedes ni siquiera imaginar esa situación. Si estás acostumbrado a tocar con varios modelos y marcas, ... ¿Cómo me voy a llevar solo una a la isla desierta? Yo me bloquearía. Y además... ¿en la isla hay electricidad? Si no estamos listos... (risas).

¿Cuál es tu guitarra favorita acústica en cuanto a forma...?





Difícil pregunta también, normalmente todos solemos usar para las guitarras acústicas principalmente Dreadnought, lo bonito dentro de la guitarra acústica es mezclar. Si combinas Dreadnought con Jumbo y/o Concert tu campo de acción se convierte en mucho más rico, es posible que el técnico de una grabación te asesine porque estas construyendo un sonido de guitarra tan grande que no va a caber nada más, pero la combinación de cuerpos es tan importante como las propias maderas.

Particularmente prefiero el spruce para tapas y el rosewood para aros y

de ebony... pero la forma, el shape de la caja es muy importante para mi. Otro detalle vital dentro de los sonidos acústicos son las cuerdas, es algo que la olvidamos a menudo, estoy muy decepcionado y como usuario me siento muy insatisfecho por el nivel de calidad en algunas de las marcas de cuerdas al que tenemos acceso los guitarristas.

No hay muchos sets de calidad (hablo de sonido y duración) y eso sí que tiene que ver con la reducción de costes, no sé si me estoy yendo por las ramas pero es significativo. El juego de cuerdas que le pones a una guitarra acústica es vital. caja tapa trasera o mahogany, diapasón No quiero olvidar por supuesto el alma de cada de persona, el sonido que cada tienes un tío arreando por detrás, amplis uno tiene en sus dedos y en su interior es fundamental.

Tan fundamental que puede hacer que ¿Es posible saltarse las tendencias la misma guitarra con el mismo micro en el caso de acústica o en el caso de mercado? eléctrica con el mismo amplificador o con el mismo cable suene diferente a dos personas, pero muy muy diferente.

Un factor que me gustaría mencionar es la amplificación en las guitarras acústicas, en mi opinión es un problema que no está resuelto. La captación del sonido de la acústica la puedes hacer con micro, con sensores o con piezoeléctrico, hay marcas de preamp que están considerando todas las fuentes posibles para recoger el sonido de una forma natural.

directo toda la definición que no tienes pero es un alambre, el micro, donde está la naturalidad, te crea muchos problemas en directo salvo que estés en un escenario amplio y bien equipado...

Yo diferenciaría dos situaciones, si eres un cantautor y estás tocando solo con tu guitarra pues no hay problema, pero si estás con una banda y tú ahí con tu Hablemos de tus proyectos acústica pues empiezas a tener problemas porque la interacción en la ejecución entre músicos te lleva a necesitar mas muy cuidada, evocadora, onírica dinámica, te obliga a tener más presión y conseguir claridad, cuerpo, naturalidad, es complicado.

Mi conclusión es que con los sistemas dobles o triples terminas quitando el micro para evitar acoples, porque si

con un subgrave de 18" y un escenario reducido...listo, ¡se acabó! (risas).

que marcan los clásicos en el

Creo que todo es cíclico, aunque era aun muy chaval recuerdo un momento en los 80s donde veías en los locales músicos cambiar sus cabezales a válvulas por amplis con transistores, a principios de 90 nadie que se considerase moderno quería una LP o una Strat, todos ávidos de cosas nuevas, fue el momento de la explosión de PRS y más tarde otros como Parker.

Ahora hemos vuelto a los grandes iconos y si no tocas con un clásico de estos pues parece que no eres nadie, pero El piezo es importante porque te da en sigo creyendo que en el futuro habrá más espacio para nuevas propuestas. En los últimos años las grandes marcas se han dedicado a hacer marketing de sus aniversarios y eso se refleja en el usuario final, también en parte porque no ha salido ningún guitarrista mega-icónico que use otro tipo de cosas, si llega gente nueva tal vez aporte cosas diferentes...

> musicales, ahora estás en Nebulosa, un grupo que crea un tipo de música si quieres, que crea sensaciones... ¿Qué nos puedes contar sobre ello?

Nebulosa es una banda de reciente creación, está formada por músicos que nos hemos conocido en otros proyectos que tienen que ver con el rock aunque la formación musical de cada uno es muy diferente, clásica, músicas extremas, musicales, flamenco... he trabajado mucho en estudio y he tenido que tocar diferentes palos. La idea es hacer algo diferente en donde podamos mezclar nuestros bagajes y nos sintamos cómodos.

En Nebulosa se cuidan los detalles en la composición, la melodía, la instrumentación y armonización de las canciones. El resultado al ser canciones parece simple, pero no lo es en absoluto.

Era un trabajo en el que después de muchos años de rock me apetecía involucrarme, me apetecía como músico entrar en una dinámica de exigencia, aquí todas las guitarras son acústicas y en las grabaciones se microfonea todo, en nuestro último trabajo no hay nada grabado que no haya sido microfoneado... mentira hay un pad de guitarra eléctrica grabado con Eventide Orville (risas varias).

¿Cómo has grabado las acústicas La línea conceptual del primer trabajo de vuestro EP? La línea conceptual del primer trabajo continuará en Estratosférico II. ¿El

Estratosférico I se ha grabado en un estudio llamado Artesonao en Málaga, me encantó el espacio, en plena naturaleza, luz natural y también la acústica de las salas.

trabajo día a día, hay muchos fact el juego, por el momento estam ya que disfrutamos del camino...

Iosé Manuel

Contamos en la Dirección Técnica y Coproducción de Javier García que es un tipo experimentado y exigente (además de excelente amigo personal).

Utilizamos bastantes micrófonos, la mayoría de las guitarras están grabadas

aunque la formación musical de cada uno es muy diferente, clásica, músicas extremas, musicales, flamenco... he trabajado mucho en estudio y he tenido con un Brauner VMA, muy dulce y cálido. Usé varias guitarras (Guild y algunas otras) con diferentes tipos de cuerpos para conseguir esas texturas.

Aquí la ausencia de bajo te da mayor espacio sonoro para ocupar, lo que es una ventaja para el guitarrista, puedes trabajar mucho más el juego junto a los violines... ello hace que el resultado sea diferente al que habitualmente había conseguido en otros proyectos.

Ha sido una grabación bastante artesanal y peculiar.

¿Cuáles son los planes a corto plazo?

Pronto entraremos en el estudio para terminar lo que será Estratosférico II que es en realidad la continuación de Estratosférico I, se trata de un trabajo bastante conceptual, incluso en la creación musical encontraras referencias a los 70s.

La línea conceptual del primer trabajo continuará en Estratosférico II. ¿El futuro en una banda?... se hace con el trabajo día a día, hay muchos factores en el juego, por el momento estamos bien ya que disfrutamos del camino...

José Manuel López Fotografía Victor Melibeo





analizando guitarras imas semanas han pasado varias Hemos doblado la pista de la Les Paul y la hemos desplazado

El sonido de un instrumento con cuerpo sólido es diferente al que produce uno con semicaja. Hasta aquí estamos todos de acuerdo. Sin embargo, de nuestra. experiencia en el taller extraemos la conclusión de que, si bien es cierto que el público en general sabe que existe una diferencia, no son tantos los que saben exactamente cuál es.

Aprovechando que estas últimas semanas han pasado varias guitarras de semicaja por el taller para ajustes y reparaciones, hemos hecho un pequeño test para ayudar a entender dónde está realmente la diferencia de sonido entre una guitarra maciza y otra que no lo es.

No son pocos los que simplemente asocian una guitarra a un determinado estilo, por la sencilla razón de que su utilización es común dentro de ese ámbito musical. Esto no tiene nada de malo, de hecho, si un determinado músico utiliza un modelo concreto de instrumento, por algo será (más allá de preferencias personales y endorsements).

Ahora bien, si nos centramos únicamente en la guitarra, si sacamos de la ecuación al músico y su forma de tocar, ¿qué efecto produce en el sonido que una guitarra sea de semicaja? ¿en qué es distinto de una con cuerpo sólido?

Para aclarar el tema, en G&B Custom Shop hemos grabado un mismo riff con una Gibson Les Paul y con una Gibson 339. Posteriormente, hemos modificado el track de la Les Paul para acercar el sonido al de la semicaja ¿Qué hemos cambiado?

Hemos doblado la pista de la Les Paul y la hemos desplazado ligeramente, es decir, que la pista duplicada suena con una milésima de retardo.

El resultado es interesante: ambas conservan su carácter; pero esa variante produce un claro acercamiento en el sonido de la Les Paul al de la 339. Esa sensación de amplitud que genera el duplicado y desplazamiento de la pista de la Les Paul, equilibra ambas sonoridades.

Las propiedades de la madera, siguen influyendo aquí, de modo que a pesar de todo, se escucha con toda claridad una diferencia, sin embargo, creemos que mediante esta demo, es posible detectar lo que realmente diferencia a las semicajas en general.

La demo sigue la siguiente estructura: Primero se escucha la guitarra de cuerpo sólido, la les Paul, después la 339 y, finalmente, la Les Paul modificada. AUDIO.

G & B Custom Shop



IPÁNICO: ACORDES!

Cómo entender los intervalos

os guitarristas somos un colectivo de músicos con gran tendencia al autodidactismo. Esto implica numerosos aspectos positivos cómo la tendencia a la creatividad y al desarrollo de nuestra personalidad. De otro modo, a veces provoca que la nomenclatura musical y los formalismos se vean cómo algo abstracto, dificil y con un lenguaje complicado de entender. El objetivo del artículo de hoy es enterrar los mitos y ver de una forma muy gráfica cómo se comporta la música moderna a nivel de intervalos y acordes esenciales, para conseguir una visión global y clara del tema. Dedicado a quien tenga pánico a la armonía: vamos a eliminar el miedo al vocabulario teórico.

En primer lugar hay que explicar que es un intervalo. Un intervalo es la distancia tonal entre dos notas. Por ejemplo, entre un Do y un Re hay un tono de distancia, a continuación veremos el motivo:

1 tono de distancia entre Do y Re					
½ tono de distancia entr	½ tono de distancia entre Do y Do# ½ tono de distancia entre Do# y Re				
Do	Do#		Re		

Cada distancia tonal tiene una forma específica de nombrarse. Analizando el ejemplo anterior, una distancia de un tono la llamaremos Segunda Mayor. En el caso de Do a Do#, como es solo de medio tono, será una Segunda Menor.

Seguidamente vemos los intervalos generados en una Escala Mayor, en éste ejemplo en Do para facilitar la comprensión:

Nota	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Intervalo		2 <u>a</u>	3 <u>a</u>	4ª Justa	5ª Justa	6 <u>a</u>	7ª	8 <u>a</u>
		Mayor	Mayor			Mayor	Mayor	
Distancia		1 Tono	2 Tonos	2 Tonos	3 Tonos	4 Tonos	5 Tonos	6 Tonos
				y medio	y medio	y medio	y medio	

Como apunte deciros que, cómo podéis comprobar en la tabla, la distancia la medimos en relación a la tónica de la escala. A continuación os propongo una nueva tabla, pero esta vez con la escala cromática, que implica a todas las notas disponibles:

Nota	Do	Do#/Reb	Re	Re#/Mib	Mi	Fa	Fa#/Solb	Sol	Sol#/Lab	La	La#/Sib	Si	Do
Intervalo		2ª Menor	2ª	3ª Menor	3ª	4ª	4ª	5 <u>a</u>	6ª Menor	6ª	7ª	7ª	Octava
			Mayor		Mayor	Justa	Aumentad	Justa		Mayor	Menor	Mayor	
Distancia		½ Tono	1	1 Tono y	2	2	3 Tonos	3	4 Tonos	4	5 Tonos	5	6
			Tono	medio	Tonos	Tonos		Tonos		Tonos		Tonos	Tonos
						у		у		у		у	
						medio		medio		medio		medio	

Ahora solo os toca aplicarlo en el mástil y ver como actúa el mismo, sabiendo que la guitarra se mueve por semitonos. De éste modo cada traste que suméis en relación a cualquier nota de referencia implicará una subida de medio tono. Por poner un ejemplo rápido, si tocáis un Sol en sexta cuerda traste 3, y a continuación tocáis un Si en sexta cuerda traste 7, habréis creado un intervalo de 3ª mayor.

Lo podéis comprobar paso a paso, y veréis que son 4 trastes de subida del 3 al 7, por tanto son 4 semitonos lo que resulta 2 tonos completos de distancia entre notas. En la tabla anterior queda demostrado que a una distancia de 2 tonos la llamamos 3ª Mayor.

Una vez entendido esto vamos a hablar de los acordes esenciales que debemos controlar, los que aparecen de la construcción de una escala mayor. No quiero extenderme porque nos alejaríamos demasiado del tema que nos ocupa, pero solo deciros que en una escala Mayor Natural aparecen las siguientes especies:

Tríadas	Mayor		Menor	Disminuido
Cuatriadas	Maj7	7	m7	m7b5

Sería relativamente largo explicar los motivos de la aparición de estos acordes. Para los no iniciados os recomiendo que echéis una ojeada al artículo que escribí para la revista nº 44, dónde explico cómo se forman los acordes y sus funciones tonales dentro del ámbito de la escala.

Lo que si vamos a estudiar ahora en detalle es la composición armónica de éstos acordes. Infinitas veces en conversaciones con alumnos y otros tantos guitarristas me han comentado que les resulta complejo entender estas denominaciones. Con el siguiente esquema vamos a solucionar dudas:

С	Do	Mi	Sol
	1	3	5
	Tónica	3ª Mayor	5ª Justa
	-	2 Tonos	3 Tonos y medio

Cm	Do	Mib	Sol
	1	b3	5
	Tónica	3ª Menor	5ª Justa
	-	1 Tono y medio	3 Tonos y medio

	Do	Mib	Solb
Cdim	1	b3	b5
Calli	Tónica	3ª Menor	5ª Disminuida
	-	1 Tono y medio	3 Tonos

CUTAWAY MAGAZINE #50 DIDACTICA 4

Una vez vistos los acordes tríadas, vamos a erradicar las dudas con respecto a los cuatriadas:

	Do	Mi	Sol	Si	
	1	3	5	7	
CMaj7	Tónica	3ª Mayor	5ª Justa	7ª Mayor	
	-	2 Tonos	3 Tonos y	5 Tonos y	
			medio	medio	
	Do	Mi	Sol	Sib	
	1	3	5	b7	
C7	Tónica	3ª Mayor	5ª Justa	7ª Menor	
	-	2 Tonos	3 Tonos y	5 Tonos	
			medio		
		T	T -		
	Do	Mib	Sol	Sib	
	1	b3	5	b7	
Cm7	Tónica	3ª Menor	5ª Justa	7ª Menor	
	-	1 Tono y		5 Tonos	
		medio	medio		
			_		
	Do	Mib	Solb	Sib	
	1	b3	b5	b7	
Cm7b5	Tónica	3ª Menor	5ª Disminuida	7ª Menor	
	-	1 Tono y	3 Tonos	5 Tonos	
		medio			

Es interesante entender que la única diferencia entre un acorde tríada y un acorde cuatriada reside en añadir la séptima en estos últimos. Si a un acorde menor le añadimos un intervalo de séptima menor, el acorde se convierte en Xm7. Si a un acorde mayor le añadimos una séptima mayor, el resultante es un XMaj7. Muy lógico al fin y al cabo una vez comprendido el funcionamiento y la nomenclatura.

Os animo a que perdáis el miedo a utilizar la armonía ya que acaba siendo una herramienta útil para comunicarnos no solo entre guitarristas, sino entre músicos en general. Con los conceptos aprendidos ahora solo nos queda practicar mucho. ¡Saludos y hasta la próxima!

Albert Comerma



Escalando por la cromática

En ocasiones, nos olvidamos de que, en realidad, disponemos de libertad completa a la hora de improvisar. El saber concienzudamente la tonalidad y modo en la que nos encontramos, puede condicionar nuestra capacidad de decisión, tendiendo en ocasiones a ser demasiado rígidos. En el artículo de hoy, vamos a explorar una de las múltiples formas de escapar de las tan habituales escalas diatónicas y pentatónicas. Estamos hablando de utilizar cromatismos. Si no sabes de qué estamos hablando, no lo dudes, echa un vistazo a estas páginas.

n buen guitarrista suele plantear su improvisación alrededor de una progresión de acordes determinada, la cual define el eje tonal y el modo más apropiado para solear. Superado este punto, la mayoría basan su improvisación en el uso de las escalas diatónica o las pentatónicas, en la aplicación de técnicas propias de nuestro instrumento para añadir variedad (bending, tremolo, slide) y en el proceso de elección de notas y silencios (lo cual no es poco, ya que es lo que solemos valorar para juzgar el buen o mal gusto del improvisador).

Es muy importante que el guitarrista amplíe su repertorio de recursos con ideas que estén fuera del ámbito diatónico o pentatónico, ya sea con escalas exóticas o como estudiaremos hoy, mediante el uso de ideas cromáticas. No son pocos los que hacen uso de ellas para enriquecer su lenguaje, uno de los grandes usuarios de ideas cromáticas es John Petrucci, de Dream Theater, que recurre a ellas con frecuencia para dar sensación de velocidad y de sofisticación a sus ideas. Pero, ¿qué es una escala cromática?

Una escala cromática es un conjunto de doce notas separadas exactamente por un semitono, es decir: Do, Do#, Re, Re#, Mi, Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, La#, y Si.

Como muchos habréis adivinado, se trata de utilizar todas las notas que existen en nuestro sistema de notación (siempre hay que recordar que el nuestro no es el único, y que otros sistemas pertenecientes a otras culturas disponen de aún más notas). Su uso improvisado puede ser delicado a veces ya que hay que tener en cuenta que nuestros

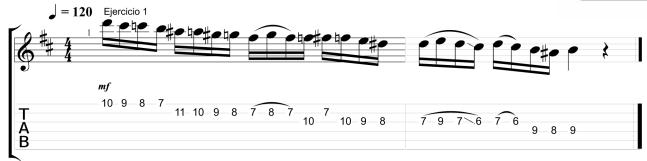
oyentes siguen percibiendo una tonalidad debido a los acordes que acompañan. Un buen consejo para comenzar a aventurarse en el uso de la cromática es utilizarla como una conexión entre notas que sí que formen parte de la tonalidad en que nos encontremos, de modo que las que no lo hacen sean meramente notas de paso. Hoy os ofrecemos cuatro ideas que explotan principalmente este recurso.

En el Ejercicio 1 por ejemplo, comenzamos con una escala cromática descendente, que en un momento dado, vuelve a utilizar una diatónica para terminar la frase. Hablamos de la escala menor armónica. Estoy ayuda a estabilizar la sensación de caos que inicialmente ofrece. En el apartado técnico, es importante que se toque con púa alterna de forma lo más uniforme posible.

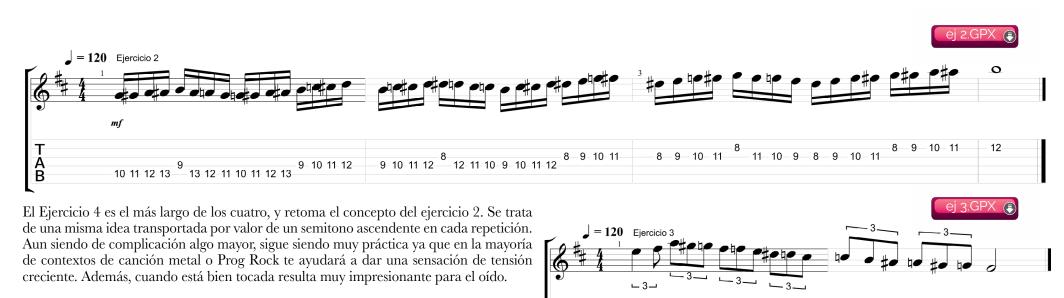
En el Ejercicio 2 se muestra una de las ventajas de la escala cromática, y es su facilidad y efectividad para ser transportada. En este ejemplo se copia exactamente la misma idea varias veces, transportada por valor de un semitono ascendente en cada repetición. Nuevamente, la finalizamos con la tónica de la tonalidad, con la finalidad de devolver la calma a la sección.

El Ejercicio 3 fusiona un recurso clásico del rock y el blues con una cromática descendente. En él lo que se pretende es hacer notar que, usada con moderación, puede ser empleada en prácticamente cualquier contexto como forma de paso entre notas. Vigila esta voz los acentos, ya que al ser tresillos, se producen cada tres notas.

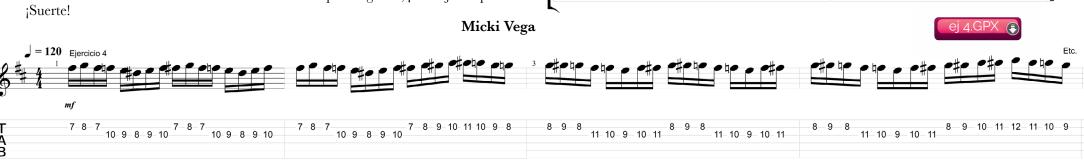
ej 1.GPX



CUTAWAY MAGAZINE #50 DIDACTICA 4



Esperamos que este artículo te haya ayudado a volver a tener presente la posibilidad del uso de las cromáticas. Su cálculo sobre la marcha en un contexto de improvisación no es tan sencillo como lo es con las escalas diatónicas o las pentatónicas, por eso aconsejamos que te armes con unos cuantos licks preparados en casa antes de lanzarte a experimentar con ello. Con el tiempo, te aprenderás su duración, y la improvisación con cromáticas comenzará a resultar cada vez más confortable. Pero para lograrlo, ¡No dejes de practicar! ¡Suerte!





EL MODO BLUES año nuevo, fraseos nuevos

¿Cómo podemos enriquecer nuestros licks aprovechando las posibilidades armónicas que nos da el Twelve Bar Blues?

doce compases), compuesta por la alternancia entre los tres grados o funciones armónicas básicas, I (tónica), IV (subdominante) y V (dominante), podemos visualizar todo como un solo bloque y tocar una única escala de principio a fin, o bien dar un tratamiento individual a cada acorde y de esta forma llegar a un resultado un poco más elaborado.

Yendo de menos a más, podríamos empezar por tocar simplemente la escala pentatónica pero tratando de resolver cada frase en la nota que coincida con el grado sobre el que estamos tocando.

Si tocamos en A, los grados I, IV y V son A, D y E, y esas serían las notas a acentuar en el transcurso de la estructura en una primera fase, aun sin utilizar ninguna la misma elasticidad. escala adicional. (Ver ejemplo 1)

entrenar el oído y reforzar nuestro mapa interno del diapasón para aprender a acentuar ciertos grados según el contexto.

Por otro lado, es interesante tener en cuenta que en un ámbito de Blues/Rock una progresión mayor (especialmente si está basada en el modo mixolidio) puede ser compatible con una escala que contenga una 3ra menor. Esto puede parecer una contradicción teórica pero es la base del concepto de "blue note" y será el oído, en última instancia, quien nos diga cuando realmente funciona v cuando no.

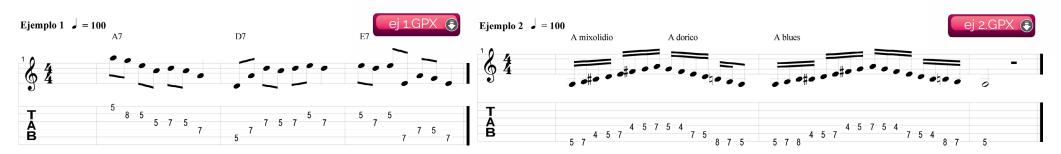
Sin embargo es cierto que esto no ocurre de la misma manera al revés. Los modos menores no parecen tener

n la progresión de acordes más típica del Esto, por supuesto, no es imprescindible desde el punto Ciertos elementos como la ubicación de las notas desde Blues, la llamada Twelve Bar Blues (Blues de de vista melódico pero sí que es una buena forma de el punto de vista rítmico son cruciales para obtener un sonido convincente cuando incluimos notas que en principio estarían fuera del modo principal.

> Tal es el caso de la 3ra mayor sobre un dórico, que requeriría bastante más destreza que la utilización de la 3ra menor sobre un mixolidio. Es la superposición de estos dos modos la que puede recibir el nombre de "Modo Blues". (Ver ejemplo 2)

> Podemos verlo como un mixolidio que se acerca a un dórico, y viceversa, ya que estos dos modos son idénticos en todo salvo, justamente, en ese grado que distingue a los mayores de los menores.

A mixolidio (modo V de D/Bm) + la nota C A dórico (modo II de G/Em) + la nota C#



CUTAWAY MAGAZINE #50

Hay otra manera curiosa de llegar al mismo resultado pentatónica mayor con la menor.

Si unimos la pentatónica de A (mayor): A B C# E F# Con la pentatónica de Am: A C D E G Obtenemos esta fórmula: A B C C# D E F# G (1 2 b3 3 4 5 6 b7) (Ver ejemplo 3)

Esta nueva escala, una vez más, también podría ser a través de un medio aún más simple: fusionar la interpretada a la vez como un mixolidio más 3ra menor, o un dórico más 3ra mayor: efectivamente... ¡Modo Blues!

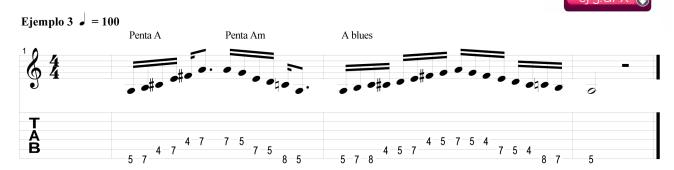
> Os propongo revisar estos conceptos, e intentar aplicarlos en todo el diapasón, y en la mayor cantidad de tonalidades posibles. Fórmulas ya conocidas nos plantean el desafío de encontrar nuevas maneras de ponerlas en práctica.

Una buena excusa para ponernos a tocar... ¡Nos vemos la próxima!

Gaby Soulé







1214 Instrumentos que han pasado ya por nuestro taller de Madrid.

5670 Horas haciendo lo que mejor sabemos hacer y lo que más nos gusta.

C/Ezequiel Solana,31 [Madrid] Telf.:912 19 59 08 · www.guitarbassluthier.com



PENTA AND TONICA

¡Salud, señores! Comienzo aquí una serie de artículos que estoy seguro les serán de mucho provecho. Se trata de lograr variantes más que interesantes a la hora de abordar una cadencia V7 Imaj7 (situación habitual si las hay) utilizando dos escalas pentatónicas menores a un semitono de distancia.

través de estos artículos conocerán aplicaciones de la pentatónica cuya sonoridad es considerada moderna y avanzada. En este primer caso tenemos los acordes C7 (V) y Fmaj7 (I). Vamos a aplicar la pentatónica menor de Bb (Bb Db Eb F Ab) sobre C7 (es decir, pentatónica menor un tono abajo del acorde dominante), lo que hará sonar los grados b7 b9 #9 4 #5 sobre dicho acorde. Debo advertirles que quizás en principio este sonido les resulte algo "outside". Esa es la intención...pronto se acostumbrarán.

A continuación bajaremos un semitono esa pentatónica menor y estaremos aplicando Am pentatónica (A C D E G) sobre el acorde de Fmaj7(es decir, pentatónica menor una tercera mayor arriba), lo que nos dará los grados 3 5 6 7 9 sobre el acorde de tónica. Estaremos logrando un sonido muy tenso sobre C7 para luego definir sobre Fmaj7 con un sonido estable pero colorido.

Recomiendo comenzar probando este cambio a un tempo moderado que nos permite escuchar y asimilar la sonoridad de ambas escalas. Como siempre digo, tener vocabulario es fundamental. Por eso aquí les dejo una serie de ejemplos que les ayudarán a descubrir unas cuantas cosas. Veamos:

En el Ej. 1 tenemos un motivo sencillo y claro que se mantiene de la misma manera sobre ambos acordes al descender la escala, según lo explicado anteriormente, un semitono.

El Ej.2 presenta un motivo con abundancia de intervalos de cuarta que mantiene su desarrollo en sentido descendente sin modificarse pese al cambio de acorde y escala. Es MUY IMPORTANTE poder mantener la dirección de una idea sea cual sea el cambio de escala que acontezca.

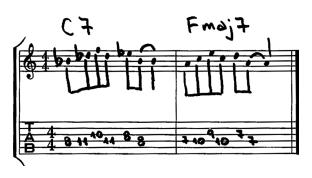
Dos motivos muy definidos sobre cada acorde es lo que muestra el Ej.3. Uno sobre C7 que finaliza con intervalos de cuartas ascendentes y otro sobre Fmaj7 haciendo hincapié en intervalos de quintas descendentes. Los invito a tomar pequeños pasajes de esta frase y tratar de darles desarrollo.

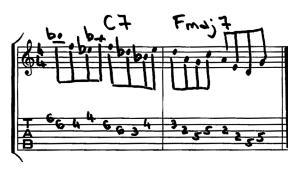
El Ej.4 puede rendir muy bien en un contexto de funk. Podrán ver el uso de algunas síncopas sobre el acorde de Fmaj7. Asimismo, es muy importante

prestarle la debida atención a las indicaciones de stacatto y acentuación.

Los dejo practicando. En breve, más (y siempre mejor...) ■

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









CUTAWAY MAGAZINE #50 DIDACTICA

Con esta se conocidas. Na apoyar su m Cutaway a tr

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.



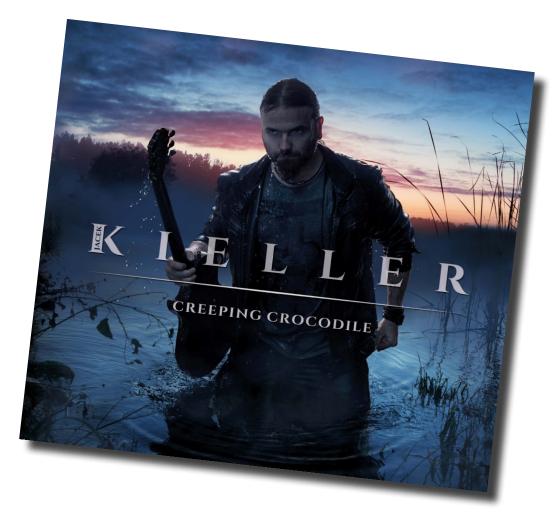
SáezCAMINA CONMIGO

avier Sáez es un músico de 33 años afincado en Valencia. Cantante, guitarrista y compositor acaba de publicar su primer largo "Camina conmigo" (Autoeditado, 2015) bajo el nombre de "Sáez". Esta obra conceptual está compuesta por 11 cortes que nos sumergen en un mundo tan onírico como visceral. El tiempo de Sáez es otro. Es de las fotos en detalles cortos en una carretara, el del "Adiós" o el del "Elixir". El de los increscendos emocionales a base de guitarras sangrantes. Una voz densa, como las historias en las que se mezcla, y unas composiciones que quedan muy lejos de lo que podría esperarse para un cantautor que comienza a darse a conocer.

Una propuesta intimista, llena de atmósferas e intensidades, de grandes composiciones que juegan entre lo acústico y lo eléctrico, con un enclave oscuro marca de la casa que desnudan el alma del propio autor. Más información en su Facebook.

(Fotografía @AmaliaYusta)

CUTAWAY MAGAZINE #50 CASI FAMOSOS



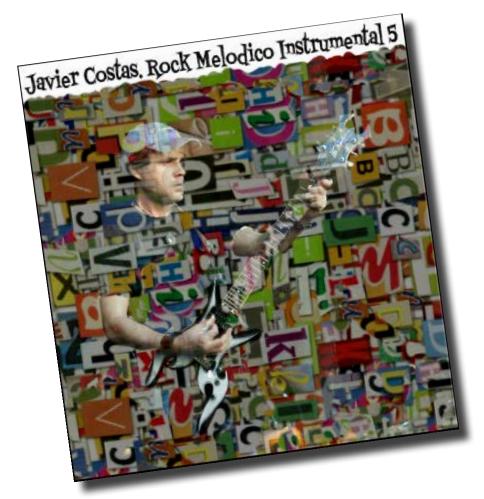
Kieller

CREEPING CROCODILE

acek Kieller es un guitarrista polaco, nacido en 1984 y que ya alcanza los 20 años de trayectoria desde que comenzara recibiendo clases de guitarra clásica en la escuela y participando en distintos festivales y competiciones de clásica. De forma natural busca distintos medios de expresión que lo llevan a la guitarra eléctrica en donde trata de crear su propio lenguaje expresivo.

La energía y la crudeza de su sonido junto a la diversidad y lo poco predecible de su música quedan reflejadas en su álbum Creeping Crocodile, 11 temas melódicos repletos de sofisticadas partes instrumentales que no dejan indiferente al oyente. Puedes echarle un vistazo en su canal de youtube.

CUTAWAY MAGAZINE #50 CASI FAMOSOS | \$



Javier Costas ROCK MELÓDICO INSTRUMENTAL 5

avier es un guitarrista de 49 años residente en Murcia. En 2014 se presentó al Festival SOS en donde su tema instrumental propuesto consiguió alcanzar el segundo lugar.

Ahora está presentando un CD con su quinta parte de "Rock Melódico Instrumental" una serie de temas compuestos por el mismo Javier en donde fusiona el rock con estilos como le flamenco, el jazz, el funk, blues, heavy... una combinación que puedes encontrar si accedes a su Facebook o en su canal Youtube.

CUTAWAY MAGAZINE #50 CASI FAMOSOS 5

Symphony Series Brass Collection EL PODER DEL METAL



Symphony Series Brass Collection está creada conjuntamente entre el desarrollador Soundiron y Native Instruments y en la que podremos encontrar un pack de SOLO y ENSEMBLE, grabados en la Iglesia de Saint Paul's en San Francisco. Veamos que nos ofrece SSBR.

ientras que la librería Solo ofrece instrumentos individuales, Ensemble captura una sección orquestal de 32 metales través de los mismos grupos de cuatro instrumentos: trompetas, trombones, cornetas y tubas. En esta biblioteca encontrarás más de 100 articulaciones en total, con la estructura de archivos comunes de ambas librerías que te permitirá encontrar diferentes estilos de interpretación así como 4 tipos diferentes de microfonías. Como no podría ser de otra manera, Kontakt, de la propia Native Instruments, será nuestro motor de programación.

Es en la página de Performance donde la mayoría de los ajustes se configuran, con un dial de dinámica que domina la parte superior. Esta se asigna a la rueda de modulación y controla una combinación de volumen e intensidad de la interpretación. Por debajo de este, más controles con los que controlaremos ataque, salida, opresión y movimiento, todo lo cual ayuda a añadir más capas de realismo. Más abajo, el área de articulación muestra una luz de LED para mostrar el estilo de interpretación cargado en ese momento.

Haciendo click en el triángulo aparecerá un menú de articulaciones, y con un click en el botón Editar ampliaremos aún más esta ventana, que nos permitirá asignar todas las articulaciones posibles para el instrumento.

También puedes ir más allá mediante la asignación de rangos de velocidad y controladores MIDI. Mediante las páginas de Repetition y Playback podrás controlar y programar diversos parámetros, como los diferentes patrones rítmicos, la cantidad

CUTAWAY MAGAZINE #50 INFORMATICA MUSICAL 55



de Round Robins o la velocidad del playback.

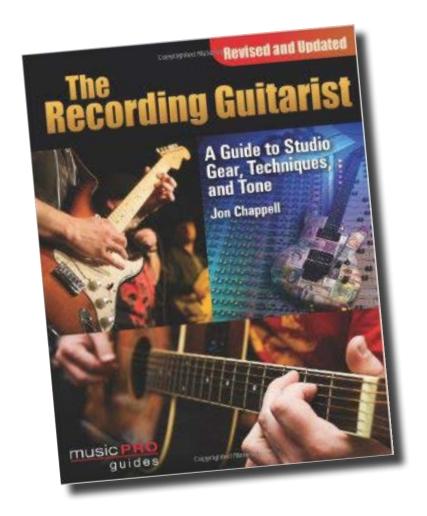
La reverberación ofrece diez algoritmos diferentes con Tamaño, Delay y filtros ajustables, mientras que el compresor ofrece parámetros básicos como Threshold, Ratio, Attack y Release. Por último, los filtros te permitirán entrar en territorios sónicos únicos si le quieres dar a tu sección de metal una vuelta de tuerca.

Los desarrolladores buscaban conseguir un sonido pulido y rico lo más rápido posible, así que el sonido de partida de cualquiera de los patches es exuberante. La mezcla estéreo por defecto se complementa con un montón de reverberación natural, así que si quieres sonidos 'pequeños', tienes que seleccionar su propia mezcla de micrófono, con un montón de señal CLOSE. Conclusión 4/5

Todo lo descrito sería insignificante si las grabaciones de esta librería no estuvieran a la altura. Afortunadamente, estamos alejados de ese caso. Al igual que con todas las bibliotecas orquestales, el realismo se basa en la calidad de las grabaciones junto a las diferentes opciones manipulables a tiempo real para generar frases. Los patches de Solo Legato son particularmente notables por su tono melódico y, de manera útil, son capaces de actuar en modo Solo y Dúo.

Agus González-Lancharro





Biblioteca musical

The Recording Guitarrist

JON CHAPPELL Hal Leonard

he Recording Guitarist explora el mundo de grabación de la guitarra, abarca desde la selección de guitarras y amplificadores, al uso de los efectos y el dominio de las técnicas de grabación, desde el sencillo home studio al estudio de grabación profesional. Se explica la cadena que sigue la señal, los procesadores son analizados según el tipo, además de cuál es su contribución, donde se deben colocar y en qué orden.

Ayuda a crear a los guitarristas un sonido global de guitarra en el estudio de grabación, también aborda los equipos de grabación, sus técnicas y formatos, el software de grabación y como utilizarlo, los monitores, los overdubs y la mezcla. Incluye el asesoramiento de profesionales de la industria de grabación como Carl Verheyen, Al Di Meola, Alex Lifeson y Phil Ramone. Además propone una sección ilustrada de las configuraciones de grandes guitarristas como Eric Johnson, Stevie Ray Vaughan y Jimi Hendrix entre otros.

CUTAWAY MAGAZINE #50 BIBLIOTECA MUSICAL | \$



KEXP 90.3 Seattle

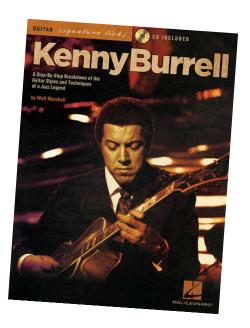
a KEXP es una radio de Seattle, Washington, especializada en música indie y alternativa programada por diferentes disc jokeys. Se puede escuchar en streaming. Mucho más operativo para nosotros en España es visitar su canal Youtube, donde vienen filmados directos con una breve entrevista de bandas y solistas muy interesantes como Jonathan Wilson, Albert Hammond Jr. Sun Club, Deaf Wish, Barna Howard, Dale Watson... Bien grabado y con una programación más que interesante si te mola la música alternativa. Se les puede ver aquí.

Kenny Burrell

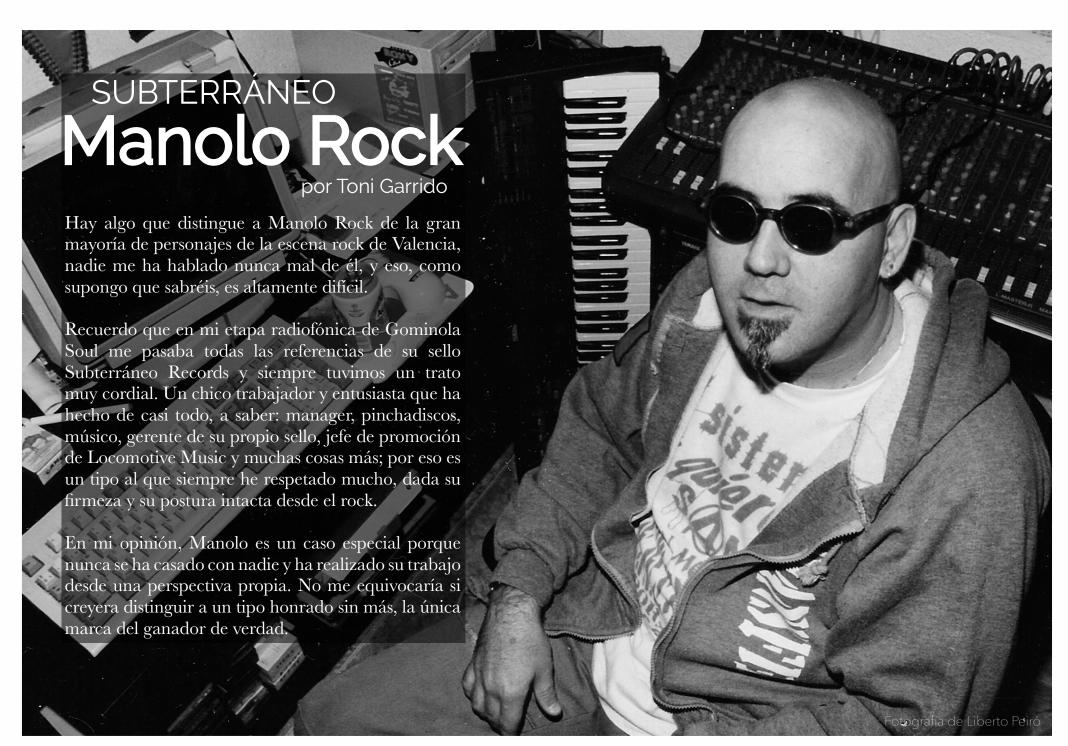
WOLF MARSHALL Hal Leonard

enny Burrell es uno de los más importantes guitarristas de jazz del siglo XX, desde luego lo podríamos situar sin duda en el top 10 de los referentes del jazz guitar. Desde los años 50, en concreto en el 51 ya grabó con Dizzy Guillespie, hasta la actualidad no ha dejado de grabar –en 1995 recibió un Grammy- y actuar, compartiendo a su vez su actividad profesional con la docencia.

En este libro perteneciente a la serie "Signature Licks Guitar", Wolf Marshall propone una serie de frases representativas de Burrell para tocar sobre standards que incluyen Autumn Leaves, Groovin' High, In a Sentimental Mood, Lyresto, Moment's Notice, My Favorite Things, This Time the Dream's on Me y Wholly Cats entre otros. Su estudio puede ayudarte a mejorar tu discurso en la improvisación de blues y jazz sin duda. Viene con un CD con una demo de cada uno de los licks propuestos.



CUTAWAY MAGAZINE #50 BIBLIOTECA MUSICAL



Háblame de la Valencia de finales de los 70: ¿cómo era la infraestructura de aquel entonces en la ciudad para el negocio del rock?

Mi aterrizaje aquí fue justamente en el 79 y la impresión que tuve en su momento fue que lo que más predominaba era el interés por la Nova Cançó y artistas de ese palo, incluso llegué a pensar, equivocadamente, de que esto no era territorio para el rock, salvo contadas excepciones. Quizás fuera una visión un poco aturullada del rebelde que se cree en posesión de la verdad absoluta o del jovenzuelo apasionado que piensa que lo sabe todo. Eso sí, infraestructuras, pocas y ridículas, pero supongo que acordes a los tiempos en que vivíamos y a la realidad minoritaria de lo que siempre ha sido el rock en la sociedad española.

Fue un momento importante del rock en Valencia, ¿cómo viviste la transformación de La Banda de Gaal a Glamour?

No sé si será mi sino, aunque tampoco me importa mucho, pero siempre me ha tocado bailar con las más fea, por decirlo de alguna manera. La reconversión de La Banda de Gaal a Glamour la viví con cierto distanciamiento pues yo ya no tuve una relación directa con la mutación.

Descubrí, si se me permite la expresión, a LBDG cuando eran unos novatillos como yo y me dejé las pelotas por hacer algo con ellos. Fue mi estreno como "mánager personal" con 18 años, sin coche, sin un duro en el bolsillo y sin tener ni puta idea de nada. Sin embargo, conseguimos montar pequeñas giras de 3 días, cobrar por tocar y flipar rocanroleando.

Un trabajo que nos situó como banda de referencia y que pasados 35 años todo el mundo

cita como principio de muchas cosas. Me siento muy orgulloso de todos sus miembros y de la parte que aporté a este proyecto. LBDG forma parte de la historia del underground valenciano, ¿qué más quiero?

Glamour fue el primer grupo de rock valenciano con éxito a nivel estatal de los años 80. Los primeros chicos que se convirtieron en profesionales y estrellas del rock desde nuestra ciudad en plena ebullición new wave y post punk. ¿Crees que pudieron haber dado más de sí?

Todo lo que afirmas es cierto, pero esa incógnita que te asalta no es sencilla de resolver. Cábalas, a día de hoy, se pueden hacer muchas, pero el Rock no se puede vivir a toro pasado, intentar reescribir la historia es de cobardes, además de una pérdida de tiempo.

Glamour ha dejado dos maravillosos discos como legado de su existencia, vivió a mil por hora y duró todo el periodo que la banda pudo defender ese maravilloso sueño al que otros nunca tendrán acceso. Me quedo con eso y con que su final fue el comienzo de posteriores aventuras igual de gratificantes, por lo menos en el plano artístico.

Tú has trabajado en las dos orillas de la industria rock, ¿cómo ves ahora el mainstream? ¿Piensas que tiende a desaparecer de la manera clásica que conocemos?

Las compañías grandes de la industria hace tiempo que están de capa muy caída. Unas han desaparecido y otras fusionadas o absorbidas, todo ello dentro de un escenario confuso y abocado al abismo. En los tiempos de bonanza, y por lo general, ellas eran las que movían el cotarro a su antojo, creaban tendencias,



fabricaban ídolos y dictaban las normas del negocio, aliados con sus socios de la radio fórmula. Todo eso está casi muerto y pienso que sobreviven, principalmente, del colchón balsámico que suponen sus fondos de catálogo.

Ahora bien, si nos centramos en España y nos olvidamos del rock, está claro que aún tienen un hueco y un público donde vender su mierda, porque de lo que no hay duda es que el rock en este país es una anécdota para minorías, como lo ha sido siempre. Aquí, rock y mainstream, solo han ido juntos de la mano en contadas ocasiones.

¿Y cómo ves el underground? Parece que va a organizarse y desarrollarse de forma distinta, sobre todo por la puesta en escena de la autoedición.

A mi juicio, las corrientes alternativas, sin más pretensiones iniciales que las de crear y exponer sus trabajos, viven en ese apartado, uno de sus mejores momentos. Internet, con sus redes sociales y plataformas especializadas, es un mundo infinito de posibilidades.

Facebook, Twitter, Bandcamp o Youtube son herramientas muy interesantes para el artista que quiera, o sepa, utilizarlas con inteligencia. Cierto que también hay una saturación de propuestas y ante tanta oferta es más dificil llegar a las que te satisfagan, pero eso no es malo e incluso se convierte en un aliciente para el buen aficionado con corazón de explorador. Todo el underground mundial a golpe de un simple clic de ratón. ¿Malos tiempos para la lírica?

Ahora has vuelto a reactivar tu sello Subterráneo con otro de tus grupos fetiche, 3Cómplices, y la reedición de la discografía de Huevos Duros. ¿Va a ser muy distinto a la primera época?

Sí, totalmente diferente a la primera etapa. Dos infartos a mis espaldas me hacen ver todo desde una perspectiva sanamente simplista. El sello se ha reactivado, sin duda, por y para ellos. Es gente llana y de barrio, personas que me caen muy bien. En 2016 se cumplen 30 años de amistad y de su disco de debut "De espías, policías y ladrones". Me apetecía mucho colaborar con ellos en su nueva aventura, al fin y al cabo, siempre fuimos cuatro cómplices en las alcantarillas del subterráneo valenciano.

Nos merecíamos hacer este nuevo trabajo y en vinilo, a la vieja usanza. Y en cuanto a Huevos Duros, ha sido una buena excusa para poder reeditar todo el material con nuevas gráficas y nuevas masterizaciones. Lo próximo será el segundo vinilo de 3Cómplices y así continuar con esa trilogía que hemos prometido.

Me interesa mucho tu faceta musical, coincidieron en el tiempo el sello Subterráneo y tu proyecto Huevos Duros, con los que sacaste tres trabajos en diferentes soportes. ¿Una vez pasados los años, cómo valoras aquello?



Fotografía de Belén Aguilar

Huevos Duros fue un reto personal. No soy músico, pero me apetecía muchísimo embarcarme en algo así y ver hasta donde llegaba. Hice mis canciones, mis portadas, mis vídeos... fui mi mánager y encargado de comunicación... todo sin salir de una habitación.

Me inventé un mundo imaginario alrededor de mi ordenador, donde me lo pasé estupendamente. Conseguí un precioso dossier de prensa, lideré mi propio estilo musical y encima coloqué uno de mis cortes como sintonía de un programa de Radio 3. El balance es altamente positivo y pienso, modestamente, que la mayoría de mis letras siguen de plena actualidad.

Huevos Duros fue mucho más que una simple burla a la industria musical y a los medios de comunicación. Lo volvería a repetir porque fue un proyecto atrevido e inteligente.

Vayamos a otros formatos... En tu opinión, que probablemente será una de las más cercanas a la verdad, ¿qué tenía Gasolinera diferente a los demás garitos de su época?

Gasofa era un antro, pero un antro con estilo y con personalidad propia. Un club modesto, pero que para aquellos tiempos no estaba mal en comparación con otros garitos de la ciudad.

Gozaba de una buena distribución del local, dos plantas, un escenario pequeño, pero situado correctamente, futbolín, billar... y, sobre todo, buena música independiente nacional y una cuidada programación de directo.

Si a eso le añadimos la pasión que le poníamos todos los que trabajamos allí y el respeto con el que tratábamos a los músicos y a los clientes, da como resultado que pasado los años, seas recordado con cariño. Ahí está Eduardo Guillot que la cita como el CBGB valenciano o los 3Cómplices que le dedican una canción. Gasolinera, sin caer en exageraciones, fue especial.

Tu libro "Yo M. Rock" tuvo muy buena acogida. ¿Piensas volver a escribir algo más?

Ese libro abarca mi periodo valenciano de 1980 a 2000 y a veces se me pasa por la cabeza que podría estar interesante cubrir la década que va del 2000 al 2010 y que incluiría, principalmente, mi etapa madrileña en Locomotive con mis aventuras y desventuras con Mägo de Oz, Los Suaves, Hamlet, Reincidentes, Sex Museum, Superamy, Mónaco. Mi trato con los medios nacionales como Mariskal Rock, 40 Principales, MTV, Sol Música... qué se siente cuando estás infartado y eres consciente de que te vas... no sé, ahí está en el congelador. Igual algún día.

¿De qué grupos con los que has trabajado guardas recuerdos más potentes?

Bufff... ¿potente en referencia a dolor o a satisfacción? En lo profesional guardo un gran recuerdo del disco "Gaia" de los Mägo de Oz pues conseguí mi mayor hito en la industria musical, si este lo medimos por ventas. Fue disco de platino y creo que tanto mi equipo como yo tuvimos buena parte de culpa en esas más de cien mil copias despachadas.

Sin embargo, solo recordar a su batería me produce una tremenda desazón, no encontraría adjetivos para describirlo. Con Yosi de Los Suaves he pasado momentos memorables y no exentos de tensión, pero aún me hacen sonreír cuando los recuerdo, le tengo cariño.

Con Fernando Reincidente me lo he pasado muy bien, sobre todo con su "rojerio" del Corte Inglés. Tipos cabales, los riojanos Tierra Santa. Sex Museum, unos señores, los adoro. Mis Surfin' Bichos, inolvidables mis viajes con ellos. Fernando Alfaro, todo un personaje al que quiero y admiro. Sé que me dejo a los demás en el tintero, pero todos, todos, han sido muy importantes en mi vida, para lo bueno o para lo malo.

En cuanto a la figura del mánager, ¿crees que hoy en día sigue siendo una función vital para un grupo o ya no necesariamente?

Un buen mánager cumple una función específica dentro de la idiosincrasia de una banda. No considero que sea un elemento obsoleto. El problema es encontrarlo.

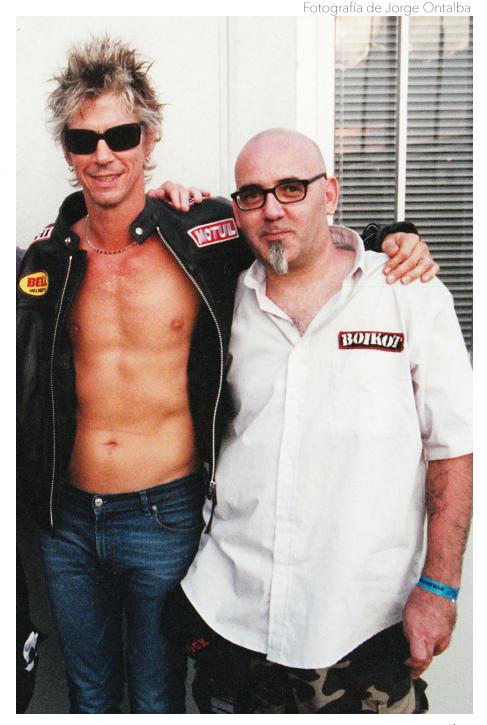
Me gustaría que me contaras en qué punto se encuentra ahora mismo el segmento de las promotoras.

No estoy muy al tanto de esa parte del negocio pues en contadas ocasiones he sido promotor de conciertos, pero creo que es una actividad con mucho riesgo y poco valorada, sobre todo cuando realmente eres serio en tu trabajo y te juegas el dinero de tu bolsillo.

Y para finalizar, de todas tus facetas, con cuál te quedas?

Con la de activista y mosca cojonera.

Toni Garrido





N°50

Diciembre - Enero 2016

Dirección

José Manuel López Gil

Colaboradores

Albert Comerma

Sacri Delfino

Toni Garrido

Agus Gonzalez-Lancharro

Charlie Rodríguez

Manu Vicente

Rafa Sánchez

Gaby Soulé

Miki Vega

Alex Casal

Cut Records

G&B Custom Shop

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.