

N°07 OCTUBRE-NOVIEMBRE '08

Cutaway

T A R M A G A Z I N E

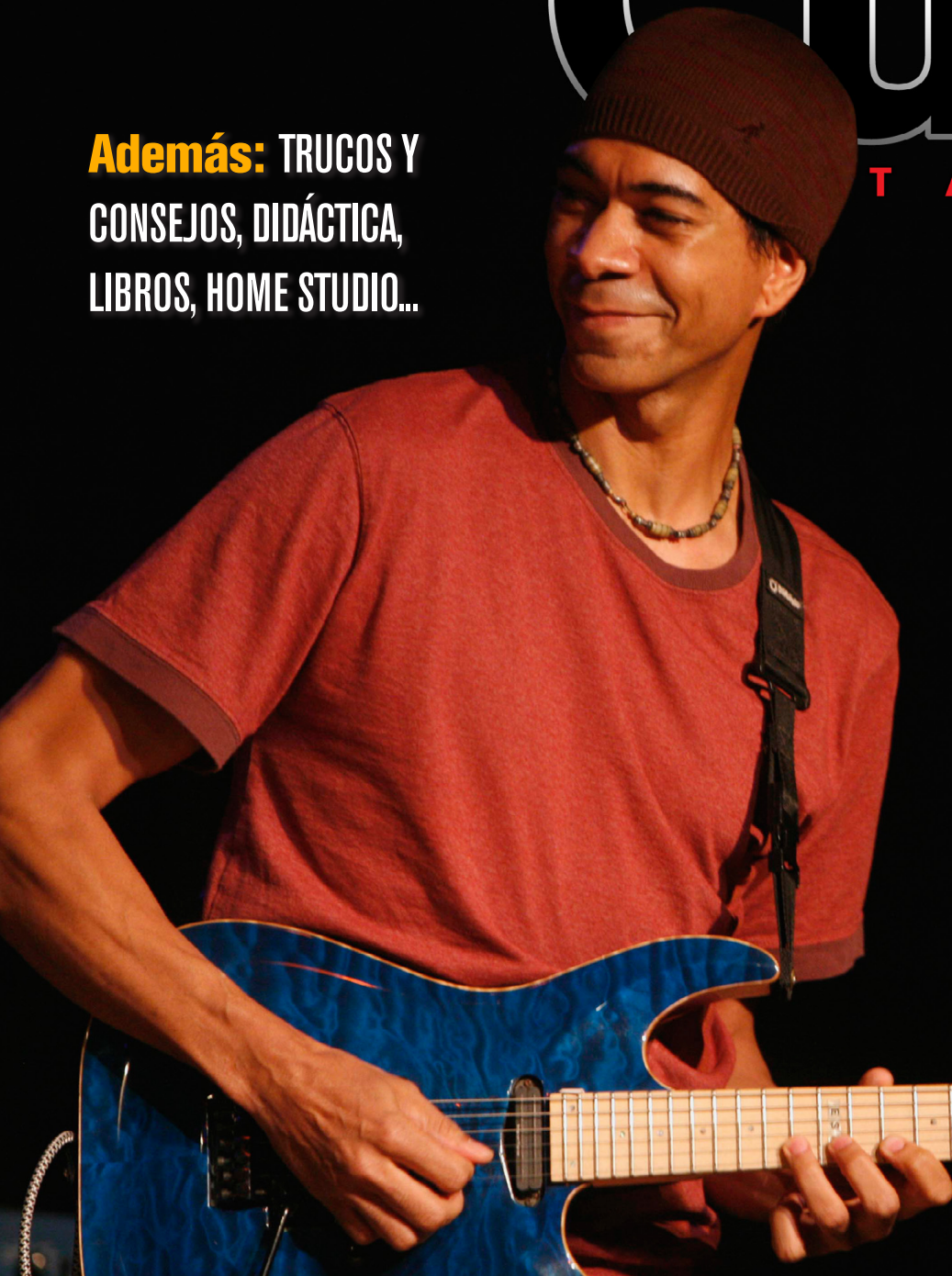
Además: TRUCOS Y
CONSEJOS, DIDÁCTICA,
LIBROS, HOME STUDIO...

Análisis:

- LAG Arkane Master
- Fender Stratocaster John Mayer Signature
- George Tornado
- VHT Pitbull 50W

Entrevistamos a

Greg Howe
Jorge Lario
Jaime Moreno





Music Import



www.hvcimport.com

Hola amigos

Con el inicio del nuevo curso a todos se nos plantean nuevas situaciones, en realidad viejas conocidas: “aprenderé inglés de una vez...”, “practicaré algo de deporte para estar en buena forma...”, los bajistas y los guitarristas no somos diferentes, ni mucho menos. Es bastante usual el plantearse cuestiones tipo: “me apunto a una escuela de música y aprendo con método...”, “voy a practicar técnica cuatro horas al día como mínimo...”, “de este año no pasa, sacamos el disco fijo...”. Todo este tipo de cosas que se nos “hacen bola”, se nos atragantan y por alguna razón vamos aplazando.

Cierto que la mayoría de las veces en un par de meses volvemos a estar de nuevo aplazando todo, sin embargo esos planes que hacemos son estimulantes y agradables aunque sea por un momento. En Cutaway nos hacemos ese mismo propósito así que

vamos desarrollando propuestas nuevas para el futuro, estar atentos que promete.

Quienes también tienen cosas nuevas que contar son nuestros invitados de este número Greg Howe, Jorge Lario y Jaime Moreno.

Los guitarristas, el americano y el español presentan nuevo disco, ambos instrumentales pero con enfoques diferentes. Por otra parte Jaime Moreno -Zetang- nos cuenta su trabajo y su trayectoria, como siempre de la mano de Oscar Aranda nuestro hombre de “Les Luthiers”.

Este número lo cierra la nueva sección de Toni Garrido Vidal, “Postales Eléctricas”, historias de su universo particular siempre rodeadas de música, el punto de frescura del magazine. Un saludo.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine



Contenidos

NOTICIAS

04

GUITARRAS

08

LAG Arkane Master

Fender Stratocaster John Mayer Signature

AMPLIFICADORES

15

George Tornado

VHT Pitbull 50W

PEDALES Y EFECTOS

20

Boosters y Buffers

ENTREVISTAS

25

Greg Howe

Jorge Lario

LES LUTHIERS

32

Jaime Moreno

TRUCOS Y CONSEJOS

38

Teoría del ajuste de guitarras II. La torsión del mástil

DIDÁCTICA

40

Además: TRUCOS Y
CONSEJOS, DIDÁCTICA,
LIBROS, HOME STUDIO...

Nº07 OCTUBRE-NOVIEMBRE '08
Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Análisis:

- LAG Arkane Master
- Fender Stratocaster John Mayer Signature
- George Tornado
- VHT Pitbull 50W

Entrevistamos a

Greg Howe
Jorge Lario
Jaime Moreno

INFORMÁTICA MUSICAL

47

Aradaz VST

BIBLIOTECA MUSICAL

49

CASI FAMOSOS

50

POSTALES ELÉCTRICAS

51

El verano de Deanna

Despedida a Jerry Reed y Richard Wright

Desgraciadamente, el final del verano trajo consigo las tristes muertes de dos músicos de talla mundial: el gurú de Nashville Jerry Reed y el teclista de Pink Floyd, Richard Wright. Jerry Reed, cantante, guitarrista, actor y reputadísimo músico de sesión, era considerado uno de los dos máximos exponentes del fingerstyle y la música de Nashville junto con Chet Atkins, quién llegó a producir varios discos suyos. Llegó a ganar un premio Grammy en los 60 y Elvis

versioneó varias de sus canciones, como por ejemplo "Guitar Man".

La muerte de Rick Wright se convierte en la segunda muerte de un miembro fundador de Pink Floyd tras el deceso de Syd Barrett en 2006. Aparte de su más que conocido trabajo con la banda británica, Wright también colaboró a lo largo de los años con gente como **Pino Palladino** o **Sinead O'Connor** y se unió a la gira mundial de "On an Island" de su compañero Dave Gilmour. ■



POWERCORE XB  t.c. electronic

TC Electronic continua creando

Los daneses de TC acaban de anunciar la salida del PowerCore 6000 para finales de octubre. Una unidad de plug-ins en formato rack con una memoria SRAM especialmente diseñada para soportar delays y reverb de gran calidad. Esto permitirá a los usuarios poder utilizar los algoritmos de reverb y delay del System 6000 con programas como el Logic Pro y otros VST's convirtiéndolo así en una herramienta perfecta para la mezcla y masterización de hoy en día.

Aprovecha sus diseños del System 6000 como el Brickwall Limiter, utilizado para eliminar los ruidos de señal que generan distorsión en los reproductores de CD más comunes y Unwrap 5.1, que nos facilitará una rápida y suave conversión a estéreos 5.1. También incluye las reverbs más famosas de TC y varios delays "pata negra". Todo ello y más hacen de esta unidad una herramienta de calidad para obtener resultados más que profesionales. ■



Concurso Fender Cutaway

Recibe en casa gratis **Frontline In Home** y participa en el sorteo de un iPod.



Extreme vuelve para quedarse...

Las fechas que traerán a nuestro país a los estadounidenses Extreme ya se van acercando. Los lugares elegidos son La Riviera (Madrid 31/10) y Rockstar (Bilbao 1/11). Después de 12 años de inactividad como banda se han vuelto a reunir y esta vez Nuno Bettencourt ha reclutado al batería Kevin Figueiredo, quien le ha acompañado en sus proyectos en solitario durante los últi-

mos años. Según comentan ellos mismos, su disco "Sausades de Rock" es un nuevo inicio de la banda, que no busca el dinero en esta reunión, sino que quiere demostrar al mundo que tienen mucho que aportar todavía y que vuelven para quedarse. Esperemos que así sea, vuelvan por sus fueros y no tengamos que suspirar por tiempos mejores de los de Massachussets ¡y Madeira!). ■



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
la tienda de
guitarras con historia



compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

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

Ya está aquí "The Black Strat"

Una nueva guitarra signature se suma a la lista de Fender. Esta vez ha sido una de las Strats más solicitadas de la historia, la "Black Strat" de Dave Gilmour.

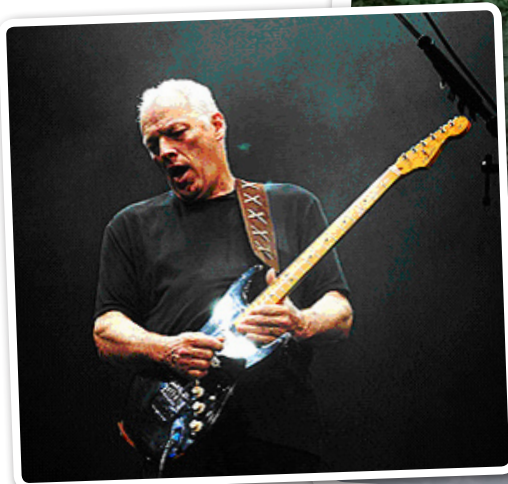
El estreno de esta nueva Fender coincide con el lanzamiento del pack CD/DVD de tres discos Live in Gdansk de Gilmour y fue fabricada por los artesanos de Fender Custom Shop para imitar el diseño, sonido y tacto del instrumento original. Cuenta con la colaboración especial de Phil Taylor, el técnico a las órdenes de Gilmour durante todos estos años.

La guitarra original fue comprada por Gilmour en New York en 1970 y desde entonces ha sido utilizada en los trabajos más famosos del guitarrista, ya sea en solitario o con Pink Floyd, en estudio o en directo. El golpeador negro data de 1974.

Esta replica se presenta en dos modelos, la New Old Strat o Relic. Al igual que la original, el color negro de su cuerpo de aliso con acabado de nitrocelulosa ha sido pintado encima de un sunburst de 3 colores. Mástil en "C" confeccionado con madera de arce, clavijeros Fender/Gotoh® Vintage Style, pastillas Custom Hand-Wound Fat '50s Strat®, Custom-Wound Strat® y Seymour Duncan® SSL-5, incluso se ofrece la

palanca de tremolo de la misma longitud que la original, acortada varios centímetros al agrado de Gilmour.

Además del ya mencionado CD/DVD, el pack incluye un estuche especial y un cable para guitarra Evidence de gran calidad. Las primeras 500 unidades vendidas en cualquiera de los acabados incluirán una copia de edición limitada del libro The Black Strat firmado por Taylor. ■



Canto
Guitarra Moderna
Bajo
Batería
Piano Moderno
Saxo
Solfeo
Armonía
Combo
Sonido
Informática Musical
Sello Discográfico
Producción Musical
Estudio de Grabación



l'espaimusical escuela de música

Director: Jorge Lario

C/ Enguera, 37 · 46018 Valencia

T. +34 96 384 94 83

M. +34 618 951 530

info@lespai.net | www.lespai.net



Ltd presenta 3 nuevos modelos de su gama deluxe

Si por algo se ha caracterizado ESP es por la altísima calidad de sus instrumentos. Una característica que no ha descuidado en absoluto en su gama económica LTD, donde nos encontramos con unos instrumentos donde la relación calidad-precio es de lo mejor que podemos encontrar en el mercado.

Tres nuevos modelos salen a la venta a finales de este año ampliando el catálogo disponible, EC-1000 STP, M-1000 SW y MH-1000 SW son las guitarras que nos presenta la marca dentro

de la gama Deluxe. La LTD EC-1000 STP cuenta con cuerpo de caoba, tapa de arce flamenado, diapasón de palorrosa y un llamativo binding que adorna todo el conjunto, la electrónica corre a cargo de EMG y sus EMG81 y EMG 60. La M-1000 SW tiene el cuerpo de aliso con un mástil extrafino de arce y diapasón de palorrosa. Las pastillas son una pareja de EMG81. Por último la MH-1000 SW, difiere de la anterior al utilizar caoba en el cuerpo, Floyd Rose Original, EMG81 y 85 y binding de nácar en cuerpo e inlays. ■



C/ Hernán Cortés s/n (frente al nº4) 46910 Alfafar - Valencia

961.104.105 / 963.753.056 / 637.506.635

www.egmestudio.com

VENTA DE MATERIAL BOUTIQUE



LOLLAR PICKUPS



LAG Arkane Master

EL RUGIDO DEL AVERNO

Desde Francia nos llega este instrumento fabricado por LAG. El objetivo de esta empresa es aunar el diseño y la estética cuidados hasta el mínimo detalle, con la realización de guitarras que suenen potentes. Después de más de 20 años fabricando instrumentos de manera casi artesanal, Michel Chavarria -responsable de LAG- decidió dar el paso de aunar su forma de hacer con la producción moderna. Las guitarras LAG que podemos disfrutar actualmente son el resultado de ello.

El modelo LAG Arkane Master es el instrumento que vamos a probar. La apariencia de este instrumento es muy atractiva, tiene el aspecto de una guitarra de gama alta, vamos a ir desgranándola.

Pala y mástil

La pala es de diseño propio con reminiscencias Ibanez pero más trabajada, la madera en dos planos diferentes, en el inferior

se encuentra el logotipo de la marca y el modelo de que se trata, las clavijas de afinación en línea en la parte superior (en un color distinto), al ser una guitarra que monta Floyd Rose, se encuentra también allí alojado el bloqueo. En la parte posterior las clavijas LAG de alta precisión en acabado negro, la firma de Chavarria y el número de serie junto al made in France que nos indica la procedencia del instrumento.





“las pastillas EMG de electrónica activa definen la vocación de esta guitarra, está pensada para dar mucha caña aunque también navega por otros territorios.”

El mástil es de arce canadiense y va atornillado al cuerpo con cuatro inserciones metálicas individuales que le dotan de estabilidad y sustain. Sobre el mástil se aloja un diapasón de ébano africano con un binding de arce. En él encastrados 24 trastes de níquel plateado Jim Dunlop medium. Los marcadores de posición en los trastes habituales tienen un dinámico diseño tipo aleta de tiburón.

El alma de este instrumento está compuesta por un tensor en dos direcciones y dos barras de refuerzo de titanio, un ejemplo de la aplicación de tecnología innovadora en el desarrollo del producto.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de caoba africano macizo (book-matched) con doble cutaway asimétrico, en él hay una tapa rizado – también está en flameado- con un binding de arce natural. El acabado transparente permite ver las vetas de las maderas así como el contraste entre ellas dando un aspecto lujoso y atractivo. Tiene un gran trabajo ergonómico que permite acceder con mucha comodidad a los trastes más altos, algo que es usual en las guitarras de este nivel, claro está, así como los correspondientes rebajes en la madera que a su vez hacen que la guitarra se “sujete” al cuerpo cuando tocas de pie dando sensación de estabilidad.

Pasamos a la electrónica. La guitarra monta pastillas EMG de electrónica activa lo que ya define la vocación de esta guitarra, pensada principalmente para dar mucha caña aunque también navega por otros territorios. La configuración es EMG 89 en mástil, EMG-S en la posición del medio y en el puente EMG 81. La pastilla del mástil se puede poner en single con un push/pull en el pote de tono.

Los controles son muy sencillos y efectivos, un potenciómetro de volumen y otro de tono. Luego tenemos un selector de 5 posiciones para la elección de las pastillas y su combinación, con la particularidad de que no está en una regleta recta, sino en arco para facilitar su manejo. Este detalle es también diseño exclusivo de la marca. Para terminar monta un sistema original Floyd Rose.

La parte posterior deja ver la caoba y se ven las tapas de acceso a la electrónica así como la unión entre mástil y cuerpo y la disposición poco convencional de las inserciones metálicas que realizan la unión. La toma de jack se encuentra alojada en el costado.

Sonido y conclusiones

Lo primero es comentar que la guitarra es muy cómoda, está situada en la onda suptrat, pensada para trabajar con ella en cualquier terreno, por ejemplo se adaptaría perfectamente a un repertorio de orquesta.

El mástil es estrecho, se toca muy fácil y su perfil está pensado para tocar cualquiera de las técnicas de la guitarra rock moderna, sweep, velocidad etc. A nosotros particularmente el ébano nos transmite una sensación de "estabilidad" aunque no dé la "chispa" que proporciona el palorrosa.

Esta guitarra es contundente, cañera, las pastillas que monta claramente orientan al instrumento a territorios hardrockeros e incluso más extremos, sin embargo en registros limpios no queda descompensada, se puede tocar perfectamente una balada jazz armonizada.

La configuración de pastillas el switch de 5 posiciones y la conversión de la pastilla de mástil a single, nos ofrece un abanico sonoro bastante amplio y las pastillas EMG a pesar de la consabida salida que otorgan no matan el tono que nos regalan las maderas en este instrumento.

Como resumen se puede decir que es una guitarra de diseño avanzado, muy cuidada en los detalles y acabados, orientada a música muy energética pero que no descuida el resto de sonoridades. Un todo terreno de mucha calidad que puede enfrentarse con mucha dignidad a las made in USA. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: LAG

Modelo: LAG Arkane Master

Cuerpo: Caoba africana maciza

Mástil: Arce canadiense (Forma D)

Diapasón: Ébano

Cejuela: Polímero

Trastes: 24 Jim Dunlop medium níquel

Hardware: Negro

Clavijero: Lag

Puente: Foyd Rose

Controles: Volumen, tono, switch 5 posiciones más pull/pull pastilla de mástil

Entrada Jack: Lateral

Pastillas: EMG 81, EMG S y EMG 89

Acabado: Purpel Haze

Importador: Musifusión SL



Fender Stratocaster, John Mayer Signature

ELLA TOCA BLUES

Hablar a estas alturas de uno de los diseños claves en la historia de la guitarra puede resultar algo pretencioso. Así que desde Cutaway haremos una aproximación con respeto y curiosidad a una guitarra que es un clásico. En ocasiones muchos músicos poseedores de guitarras muy especiales, vintage, de hornadas antiguas, se encuentran ante el dilema de tener que sacarlas de gira. El trabajo de estudio resulta fácil, pero para una guitarra añeja los viajes, los cambios de condiciones climatológicas en general, suponen un riesgo.

Si la compañía más relevante en el mundo de la guitarra te ofrece la oportunidad de construir un instrumento que reúna o mejore las prestaciones de una guitarra vintage y además plasmar en ella tus especificaciones, es una oportunidad cuanto menos interesante.

Esa colaboración ha surgido entre Fender y John Mayer, tal vez el músico no sea muy conocido en estos lares, pero estamos hablando de una estrella de la música pop en USA, ganador de Grammy y además un excelente guitarrista en el entorno del blues, no en vano es invitado por Eric Clapton para, participar en Cross-

roads, ello nos da la medida del guitarrista de quien hablamos. Fruto de esa simbiosis surge la Fender Stratocaster John Mayer Signature, perteneciente a la Artist Series de la compañía norteamericana.

Como siempre vamos a desgranar el instrumento y a dar una visión del mismo.

Pala y mástil

Hablando de stratocaster, una referencia en el mundo de la guitarra, lo lógico es no alterar en exceso los atributos del instrumento salvo para conseguir una adaptación a las necesidades del músico, por lo que nos encontramos con la pala de diseño habitual, el logo es el Spaguetti de los años 50 y las habituales inscripciones de Fender.

En la parte posterior se encuentra la firma del artista. Las clavijas de afinación que monta son estilo vintage de Gotoh y como el resto del hardware, níquel/cromo. El acabado en la parte delantera es "gloss" mientras que en la posterior como en el resto del mástil es "satin".

El mástil, está realizado en arce y tiene forma de "C", un poco grueso, de una adaptabilidad muy interesante en forma y en tacto, es muy agradable de tocar, una de las características que más nos han gustado de esta Signature. El radio es de 9.5". Sobre este mástil se encuentra un diapasón de palorrosa africano y en él 21 trastes Dunlop 6105 Narrow Jumbo.



“ el acabado es shoreline gold con una banda paralela color red competition.”

Esta debe ser otra especificación de Mayer y la verdad es que nos parece una opción acertada en el concepto de guitarra que estamos viendo. Los marcadores de posición son "dot" y están situados en los lugares habituales.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo está hecho de madera de aliso seleccionada y también hay disponibles otras opciones que se pueden ver en la web del fabricante.

El "pickguard" es el típico de strato de color blanco, la entrada de jack la tiene en la situación convencional de una stratocaster y lleva un puente American Vintage Synchronized Tremolo de seis selletas.

El instrumento monta 3 pastillas Big Dipper single-coil para Stratocaster, esta también es una petición expresa de John Mayer, parten del sonido de las Texas Special pero aportan un mayor empuje en la frecuencia de medios.

Los controles son los propios de este modelo, un control master de volumen y los dos de tono, el primero para la pastilla del mástil y el segundo para la del puente y la central, este segundo control va por cable a la pastilla del puente. Un switch de cinco posiciones, típicas de este modelo de Fender, finaliza la descripción de la electrónica de esta guitarra.

En la parte posterior del cuerpo y de nuevo bajo las especificaciones de John, se alojan



“los graves están muy presentes y esto está relacionado con la técnica de Mayer que trabaja las cuerdas graves con el pulgar de manera percusiva”

los cinco muelles para el trémolo donde el hueco que los alberga queda al descubierto por la ausencia de tapa, otra especificación más del artista.

Sonido y conclusiones

La guitarra se siente cómoda de tocar, la combinación palorrosa con los trastes jumbo nos parece una buena combinación y el tamaño grueso del mástil resulta de lo más inspirador.

Es difícil a veces aceptar una guitarra que viene con el nombre de un artista, pero en esta ocasión a mi me ha cautivado. La proba-

mos con un Kendrick Black Gold, la guitarra en general y como primera percepción suena increíble, las Big Dipper aportan un equilibrio muy especial a la guitarra, muy equilibrada. Por un lado los graves están muy presentes y esto está relacionado con la técnica de Mayer a la hora de ejecutar ya que trabaja las cuerdas graves con el pulgar después de atacar de manera percusiva con la mano, sin embargo los graves no enmascaran la presencia de los agudos. Estos no son especialmente chillones. Si a eso le sumamos el empuje de medios de las pastillas obtenemos un balance muy bueno.

En limpio da unos tonos suaves y aterciopelados y en un canal overdrive o sumándole un tubescreeamer, la cosa se desplaza a sonoridades crunch, incluso rockeras con una respuesta muy orgánica. Se puede encontrar timbres que permiten tocar desde blues, blues/rock a rock y además unos tonos limpios perfectos para pop o funky.

En conclusión un gran instrumento que no sé si llegará a tener la repercusión que merece y que sin entrar en terrenos custom-shop brilla a una altura importante. ¡Y yo que pensaba que tenía controlado el GAS! ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: John Mayer Signature Stratocaster

Cuerpo: Aliso seleccionado

Mástil: Arce (Forma "C", radio 9.5")

Diapasón: Palorrosa africano

Cejuela: Hueso

Trastes: 21, Dunlop 6105 Narrow Jumbo

Hardware: Níquel/cromado

Golpeador: Blanco

Clavijero: Gotoh Vintage Style

Puente: American Vintage Synchronized Tremolo

Controles: Master de volumen y pote de tono para pastilla del mástil y de tono para pastilla centra/puente

Entrada Jack: Frontal

Pastillas: Tres, Big Dipper Single-coil Stratocaster

Acabado: Shoreline Gold



SONIDO PURO. CAPTURADO

George Tornado

BOUTIQUE MADE IN SPAIN

No sólo estamos hablando de un fabricante de boutique made in Spain cuando hacemos referencia a George Tube Amps, es seguro que también la marca al frente de la cual se encuentra Jorge Bueno, fue la primera en realizar esta actividad. En sus inicios su tarea estaba centrada en hacer amplificadores custom, bajo las especificaciones de sus clientes, el incremento de la demanda les hizo replantearse su estrategia comercial y decidieron estandarizar los modelos más habituales tratando de esta manera de poder aumentar su producción, sin caer en una reducción de la calidad de sus productos. Desde hace unos años fabrican también para Carl Martin todos los modelos que tiene la marca danesa en su catálogo.

El Tornado es uno de los últimos modelos que han desarrollado en Amp-tek, vamos a contar las impresiones que nos dejó el combo en la prueba que le hicimos.

Antes que nada, para situarnos, es obligado comentar algunas generalidades, como son que todo el catálogo de Amptek está realizado de forma artesanal, cableado a mano con soldaduras punto a punto, diseñados totalmente

a válvulas y con componentes de alta calidad, lo propio en productos de boutique.

No existe stock de estos amplis por lo que se realizan bajo pedido y siguiendo un orden de espera que puede estar entre uno y dos meses aproximadamente.



Vamos al Tornado, se trata de un combo de 30 W de dos canales en clase A. Si se pudiera dividir el mundo del amplificador en dos, tendríamos los amplis de tono y los hi-gain, el Tornado es un amplificador de tono, de aspecto vintage.

En concreto, este acabado en tolex púrpura, resulta atractivo combinado con las cantoneras negras que le protegen de golpes, sobrio, con los controles en la parte superior. Se observa un par de aberturas arriba y tienen su razón de ser porque el amplificador funcionando, desprende mucha temperatura y de esta manera contribuyen a su ventilación. Los potenciómetros tienen también un marcado aspecto clásico.

Canales y controles

El panel donde se localizan los controles está ordenado de la siguiente manera, de izquierda a derecha nos encontramos en primer lugar con las entradas, dos por cada canal, al estilo clásico. Un control de volumen por canal sigue a continuación y un master general. Después los potenciómetros que se encargan de ecualizar los bajos, medios y agudos respectivamente y para finalizar los switches de standby y power.

Como se ve, en principio todo muy sencillo de manejar, y digo esto porque en realidad los po-



tenciómetros tienen muchos matices a lo largo de todo el recorrido, así que a pesar de la simplicidad en la paleta de sonidos que da el Tornado vamos a poder conseguir bastantes matices.

En cuanto a los canales el primero ofrece sonoridades limpias y en el segundo entramos en terrenos desde el crunch en adelante.

Sonido y conclusiones

En el canal limpio, la primera sensación viene dada por la clase A, un buen golpe de sonido british, equilibrado en todas las frecuencias. Un limpio cristalino, no demasiado campanilleante.

Tocando con una guitarra de caja con Duncans Jazz Model y JB, sorprendentemente funciona tocando melody chords con un puntito oscuro muy agradable, además está en limpio durante todo el recorrido del pote de volumen. Con una strato John Mayer, deja acompañar onda pop sonando los acordes con muchos armónicos. Cualquier modificación en los controles de la ecualización da paso a diferentes sonoridades.

Pasamos al canal 2 y aquí por lógica la saturación aumenta, desde un crunch relajado a sonidos más rockeros, el ampli lo da todo, mucho power, suena con bastante cuerpo incluso con single-coil, todas las sonori-

dades bluesy por ejemplo están presentes aquí. Me ha gustado mucho la respuesta al ataque, esto sólo jugando con el volumen de la guitarra, permite crear dinámicas muy bonitas. Con un pedal de overdrive puede llegar a ponerse "muy bruto" pero controlable.

En conclusión, un gran ampli de tono, un buen trabajo del que se puede sentir orgulloso Amptek, entre el pop, el blues o el blues-rock se encuentra su hábitat natural. Me ha gustado mucho como ayuda en la expresión al tocar, si un amplificador respeta el tono que da el instrumento, potencia "las manos" del ejecutante y ofrece versatilidad...la verdad es que es difícil pedirle mucho más. Mucho de esto hay en el Tornado. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Amptek

Modelo: George tube Amps Tornado 30W

Formato: Combo 1X12" Clase A

Canales: Dos

Válvulas:

Previo: 1 X TAD EF86 + 3 X TAD ECC83-CZ

Potencia: 4 X TAD EL84-STR

Rectificadora: 1 X TAD GZ34

Amplificador cedido por: EGM Estudio



Como dice Stevie Fryette de VHT-la compañía de amplificadores de Burbank en California-, el tono es algo que no se puede comprar, parte de cada músico, de lo que siente, de cómo lo trata de expresar, después de todo cada uno toca como es y tiene el tono que tiene. Muchos fabricantes tratan de ayudar a los músicos en la forma de poder sonar, en darle facilidad para conseguir ese tono que tiene en mente.

VHT Pitbull FIFTY/CL

EL TONO ESTÁ EN TUS MANOS, VHT AYUDA.

Stevie en esa búsqueda común a todos los guitarristas decidió fabricar sus propios amplificadores, según el mismo comenta el objetivo para ellos es producir una gama de amplificadores de excelente calidad, variedad y versatilidad en su sonido.

Todos y cada uno de los amplis son probados, chequeados hasta en tres ocasiones en todo su proceso de elaboración, al igual que los altavoces, para garantizar que cada detalle en su construcción sea correcto.

Usuarios tan "variopintos" como son: Billy Corgan (Smashing Pumpkins), Billy Gibbons, Bret Mason,

Carl Verheyen, Paul Jackson Jr., Steve Vai, Dave Weiner entre muchos otros, han pensado en VHT en alguna ocasión para conseguir su tono.

En esta ocasión vamos a revisar el VHT Pittbull Fifty/cl. Tiene un aspecto sobrio y a la vez moderno, los controles están sobre una placa metálica en la parte inferior, por encima una rejilla negra en donde está alojada en el centro una placa con el logotipo y en el ángulo superior derecho otra más pequeña con el nombre del modelo. La carcasa que aloja las vísceras del amplificador se la ve robusta y las esquinas están protegidas por cantoneras en previsión de daños producidos por los golpes.

Canales y controles

El ampli dispone de dos canales idénticos, vamos a describir los controles para cada uno de ellos y los generales.

De izquierda a derecha en el panel frontal, dos entradas, High y Low. La primera para obtener un timbre con brillo y la segunda para un tono más oscuro. Inmediatamente después un selector de canales que se puede desactivar para manejar la función desde un footswitch. Ahora nos encontramos con los controles para el canal rojo.

Primero un pote de Gain y después un switch que pone el ampli en High Gain. Sigue un Volumen pre loop de efectos. Un push/pull de Boost, control de agudos, otro push/pull Edge



“Billy Corgan (Smashing Pumkins), Billy Gibbons, Bret Mason, Carl Verheyen, Paul Jackson Jr., Steve Vai, Dave Weiner entre muchos otros, han pensado en VHT en alguna ocasión para conseguir su tono.”

que realiza armónicos de las frecuencias más agudas, control de medios, un último push/pull Shift que actúa como un boost de medios.

El canal que le sigue es el verde y nos topamos también con los mismos controles y en la misma disposición que el canal rojo. Le sigue un ecualizador de seis bandas y un master de Volumen que puesto a las 12 ofrece los mejores resultados. Por último el Standby y Mains para accionar el power del amplificador. La parte posterior del ampli de derecha a izquierda, los controles para los efectos, la ecualización, la entrada de la pedalera, las diferentes impedancias para las pantallas y los interruptores para operar el amplificador en clase A o en clase A/B.

Sonido y conclusiones

El ampli posee dos niveles de ganancia, un limpio que suena bien, muy cristalino y sin excesivo cuerpo, esto hasta la mitad de ganancia, a partir de aquí con ataques fuertes o aumentando un poquito el gain, comienza a saturar.

No situamos en el canal verde, subiendo el gain hasta $\frac{3}{4}$ empieza a saturar, una saturación no demasiado gordita, consiguiendo un timbre adecuado para el blues, están más presentes las frecuencias graves. Es conveniente bajar un levemente los agudos si se persigue un tono más dulce. Si se los aumentamos el tono es afilado.



“El canal verde en Hi Gain nos da mucha ganancia pero bastante controlada, no se desboca”

Si seguimos aumentando la ganancia, los graves suenan muy poderosos, el ampli sin embargo tiene la opción del boost para poder bajar la ganancia y realzar los graves, sonando así las notas bastante definidas. Accionando el Edge se realzan los armónicos de los sonidos más agudos, si le quitamos el boost suena muy abierto, con más sustain. Con el Shift se realzan las frecuencias graves. Esto todo con el ecualizador plano.

En el canal rojo se comporta de forma parecida, con el boost lógicamente gana en graves pero aquí responde con más sensibilidad a los

ataques, a la dinámica, aunque parece un poco más oscuro y líquido que el verde.

Pasamos ahora al canal verde en Hi Gain. Nos da mucha ganancia pero bastante controlado no se desboca, algo medioso, rockero con cuerpo, que además ni comprime ni en-guarra el sonido. En general responde mucho al ecualizador, sube mucho el volumen y te deja amplificar cualquiera de las frecuencias quedando equilibrado. El ampli tiene mucha piña, si bajamos el gain y aumentamos el master volumen se hace más hardrockero.

Si pasamos al rojo en Hi Gain, suena óptimo con los tres switches activados y la ganancia a

medio recorrido. La ganancia en high da lo mejor a mitad y en modo normal un poquito más alta. Todo esto en clase A/B, en clase A se obtiene un sonido bastante parecido aunque más controlado, más comprimido, con más grano y algo más moderno.

En resumen, este VHT nos proporciona, como dice su creador, muchas posibilidades para encontrar el tono que buscamos, el que llevamos dentro. Todo ello dentro de los parámetros de calidad que se le piden a un amplificador de boutique. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Modelo: VHT Pittbull Fifty CL

Formato: Cabezal a válvulas

Clase: A, A/B

Canales: 2

Válvulas:

Rectificadora: 5U4GB

Previo: 4 X 12AX7

Potencia: 2 X EL34-STR

Impedancias: 4-8-16 ohmios

Importador: HVC Music Import

Booster y buffer

¿SUBIMOS LA SEÑAL?

Elevador y Regulador. La traducción literal de ambos conceptos nos indica vagamente el cometido de este tipo de pedales, pero ¿cómo actúan y cómo podemos sacarles todo el partido a estos efectos?

Booster. Simplificando, podemos decir que un booster es un pedal que nos permite elevar - de modo regulable - la amplitud de la señal que le introducimos y, por tanto, aumentar el volumen final que obtenemos. Esta definición genérica se queda muy corta si la comparamos con las posibilidades que nos ofrecen este tipo de dispositivos.

Sobre el papel, la única variación que encontraríamos al colocar un booster en nuestra cadena de efectos sería poder elevar a voluntad el volumen final que ofrece nuestro amplificador. Pero todos tenemos claro que un amplificador, especialmente cuando hablamos de modelos valvulares, responde de forma sustancialmente distinta en función de la intensidad de la señal con que le atacamos. Y ahí es donde un booster nos ayudará no sólo a sonar más alto,

sino también a darle un carácter distinto a nuestro sonido final.

Existen multitud de formas de diseñar un circuito que actúe como "elevador", pero todos han de cumplir dos requisitos fundamentales:

En primer lugar, deben tener un alto valor de impedancia de entrada, de forma que la señal que le llegue desde las pastillas de nuestra guitarra pierda la mínima intensidad posible. Este punto tiene una excepción, como son los antiguos treble-boosters que funcionan con transistores de germanio.

En segundo lugar, debemos disponer de un potenciómetro que nos permita incrementar a voluntad el volumen de la señal amplificada. Opcionalmente, es común que los boosters dispongan también de un control de tono,





generalmente un filtro pasivo de agudos - aunque existen modelos con controles más complejos.

A la hora de emplearlo, podemos tomar varios caminos. El más obvio sería conectarlo en aquellos pasajes en los que el guitarrista necesita pasar a un primer plano en el contexto de una banda. Un solo, por ejemplo. Así, podemos dar un paso adelante sobre el escenario, presionar el switch mientras los ojos del público se concentran en ti y tener claro que van a escuchar lo que tengas que decir con tu instrumento a un volumen superior al que estabas tocando las partes rítmicas. Este aumento de volumen será aún más intenso si tenemos el pedal conectado a través del loop de efectos del

amplificador. Debemos andar con cuidado al trabajar con boosters por el loop, ya que la subida de volumen puede ser excesiva. En mi opinión, sólo debe hacerse en aquellos casos en los que nuestro amplificador esté a muy alta ganancia, de forma que por más que amplifiquemos la señal que le llega por el input, no se obtenga una mayor respuesta de volumen.

Sin embargo, también podemos utilizar un booster para "conseguir el sonido". En oca-

“Este aumento de volumen será aún más intenso si tenemos el pedal conectado a través del loop de efectos del amplificador.

Debemos andar con cuidado al trabajar con boosters por el loop, ya que la subida de volumen puede ser excesiva.”

siones, en función del lugar donde tengamos que tocar, no podremos subir el control de master de nuestro amplificador por encima de un valor dado, a pesar de no haber conseguido un sonido lo suficientemente "intenso". Es en estos casos donde un booster nos puede solucionar la situación.

Aumentando la señal que alimenta el amplificador, conseguiremos un sonido más aguerrido - o más saturado - incluso aunque obtengamos volúmenes relativamente bajos. Una gran herramienta para todo aquel que tenga que hacer bolos en lugares donde no se sonorice el ampli de guitarra - y no le guste escuchar al técnico o



dueño de la sala gritando que te bajas-. O, a pesar de los gritos, puedes hacerlo simplemente porque mejora el sonido.

Existen multitud de modelos de boosters aunque podemos diferenciar entre aquellos que tienen una respuesta lineal frente a la frecuencia (van a aumentar por igual el volumen en toda la gama de frecuencia) o los que dan una respuesta no lineal como los treble-boosters, que incrementan progresivamente las frecuencias más altas. También es cierto que los modelos han ido evolucionando de forma paralela a la tecnología. Los primeros diseños estaban basados en transistores de germanio, que fueron paulatinamente sustituidos por transistores de silicio

y, más adelante, se emplearon también amplificadores operacionales.

Otra característica de los boosters (especialmente aquellos que son lineales) es que, aunque el resultado final en combinación con nuestro amplificador puede ofrecer un sonido altamente saturado, en realidad el circuito no debe generar ninguna "distorsión" sobre el sonido original de la guitarra. Es decir, deben incrementar el volumen sin cambiar el tono original. El resto será trabajo de tu ampli. Debemos tener en cuenta, sin embargo, que al aumentar una señal estamos de la misma forma incrementando el ruido de fondo. En el caso de los treble-boosters, al centrarse el incremento de volumen en las frecuencias más

“en realidad el circuito no debe generar ninguna “distorsión” sobre el sonido original de la guitarra. Debe incrementar el volumen sin cambiar el tono original.”



www.bbmcompany.es

agudas, obtendremos un aumento del "hyss" o "soplido". Cuidado con esto.

Buffers. Alguno se estará preguntando porqué hemos metido en el mismo artículo dos modalidades distintas de efecto. En realidad, podemos simplificar y decir que un buffer tiene exactamente las mismas propiedades que un booster lineal, pero con una relación de incremento de señal igual a 1. Es decir, un buffer debe tener una elevada impedancia de entrada para mantener la "pureza" de la señal original de la guitarra y mantener la intensidad de esa señal para que llegue al amplificador en las mismas condiciones. Por ello, en la actualidad, se pueden encontrar en el mercado pedales que, de hecho, no tienen ningún control en su carcasa. No hay potenciómetros ni switches. Simplemente un jack de entrada y uno (o varios) de salida. Pero, ¿tanto se nota el empleo de un buffer?

Como ya comentamos en el número 4 de Cutaway Magazine cuando hablábamos de True Bypass en pedales, son muchos los efectos que llevan uno o más buffers en su circuito. En su momento ya dijimos que eso no era mejor ni peor, sino que su empleo debe amoldarse a nuestras circunstancias, especialmente en directo. Es por ello por lo que en la actualidad muchos guitarristas llevan un buffer al inicio de su cadena de pedales. De esta forma, aseguran la calidad de la señal a pesar de los me-

tros de cable que se vean obligados a utilizar. Igualmente, esa señal no se verá degradada en adelante, siempre que el resto de efectos mantengan una mínima calidad.

A pesar de la simplicidad de un circuito de este tipo, su empleo nos puede evitar alguna desagradable sorpresa en forma de "pérdida de tono". Sin embargo, si no estamos hablando de profesionales que actúen en escenarios de grandes dimensiones, el empleo de este tipo de dispositivos puede no ser necesario, ya que la pérdida de señal será relativamente baja.

Esta decisión ha de estar siempre en nuestro oído y en nuestros gustos. Así que si crees que pierdes calidad en la señal de tu guitarra, tal vez sea buena idea hacerte con un pedal de este tipo.

Habréis observado que en este artículo no hemos hecho referencia a ningún modelo en concreto y nos hemos limitado a hablar de forma genérica sobre las propiedades y los usos de los boosters y buffers. Esto es así porque un booster por si solo no debe marcar el carácter de nuestro sonido (de hecho, tan sólo debe variar el volumen). Por tanto, tendríamos que valorar las posibles combinaciones guitarra-booster-ampli. Sería inútil explicar cómo puede afectar un modelo de booster en concreto a tu sonido. Así que no te quedes con las ganas y prueba uno... A ser posible con tu equipo. ■

David Vie





Greg Howe

ALGO MÁS QUE VELOCIDAD

Su vida cambió tras grabar una cinta de cassette con la que consiguió un suculento contrato. Lideró durante años la vertiente más cerebral de los guitar heroes, incluso Michael Jackson y Enrique Iglesias quisieron contar con él para diversas giras. Su lado más fusión ha surgido con su último lanzamiento, "Sound Proof". Si crees que ser músico de sesión es el no va más, él quizá te haga cambiar de opinión...

H Ha sido una larga espera hasta que tu nuevo álbum ha visto la luz, ¿Cómo fue el proceso de composición?

R: Realmente, la composición fue bastante rápida porque ya habíamos programado entrar en el estudio en octubre de 2007. Lo teníamos concretado desde hacía meses así que meforcé a que surgieran ideas para los temas. No fue un proceso largo de composición, eso seguro.

Y una vez viéndote en la tesitura de tener que componer, ¿fluyeron las ideas fácilmente?

R: Tenía alguna que otra idea por ahí desde hacía un tiempo, sólo tuve que ordenarlas un poco y retocarlas. Obviamente, en el estudio siempre surgen cosas nuevas y hay que aprovecharlas.

Por lo que he escuchado se puede decir que suena al clásico Greg Howe en su faceta más fusión pero con un sonido más moderno y muchas influencias: Fusión, rock, latin, pop... ¿estaba todo eso hecho a propósito o simplemente acabó sonando así?

R: Nada de lo que hice era intencionado, aunque una vez en la producción queríamos darle un toque moderno. Me gusta como suena y es inusual escuchar algo moderno e HI-FI en este tipo de música. En cuanto a los estilos, es simplemente lo que acabó pasando, no tenía nada planeado, solo lo sentí de esa manera y en ese lugar.

Alguien dijo: “Conlleva pensar mucho el no tener que pensar” y tú eres un reputado improvisador. ¿Cómo lo consigues? ¿Qué recursos utilizas a la hora de dejarte llevar?

R: A lo largo de los años he estado muy interesado en aquellos músicos conocidos por su improvisación y los intentaba escuchar a todos.

Cuando era mucho más joven me inspiraba gente como Pat Metheny, George Benson, Larry Carlton... toda esta gente son magníficos improvisadores así que los escuchaba constantemente y hasta que empecé a escuchar cosas en mi propia cabeza. A decir verdad, no me considero a mí mismo un gran improvisador.

¿Qué me puedes decir del equipo utilizado en este disco? ¿Tiene un maravilloso sonido orgánico!!

R: Sí, esta es la primera vez que grabo directamente conectado al frontal de un amplificador. He utilizado un Cornford MK50 en toda la grabación y es el único amplificador con el que he sido capaz de poder hacer eso. No he necesi-

sitado ningún pedal entre guitarra y ampli, ni efectos, no era nada más que guitarra-cable-ampli y el micro en la pantalla. Gracias a eso suena orgánico. Cualquier parte que escuchas que no sea eso, como reverb o delay, proviene de la mesa de mezclas.

Ahora estás inmerso en un nuevo proyecto en el que ofreces lecciones on-line en ghworkshops.com, ¿Qué nos puedes contar sobre ello?

R: Estoy muy ansioso y contento por ello. Ahora ha empezado conmigo solo pero creo que acabará extendiéndose y lo harán más guitarristas y músicos. La meta es conseguir que los alumnos entiendan otros aspectos de la industria aparte de lo meramente técnico y lo que sería tocar un instrumento en sí, hay muchísimo más que eso. Mi sentimiento con la música es que tienes que ser capaz de afectar a la gente, tocar a la gente, mover a la gente y no sólo impresionarla. Impresionarla es divertido y mola pero si quieres ser un artista es más importante crear cosas que perduren en el tiempo y eso proviene de más adentro, no solo consiste en tocar licks para molar. Esa es la función de la nueva website, impulsar a la gente a ser creativos.

Hablemos ahora de tus inicios. Empezaste a tocar muy joven, ¿Qué era lo que te mantenía



“Cuando era mucho más joven me inspiraba gente como Pat Metheny, George Benson, Larry Carlton... toda esta gente son magníficos improvisadores.”

“Por aquel entonces creía que tocar era muy fácil hasta que escuché a Eddie y vi que existía otro nivel.”



enchufado por aquel entonces que te motivaba para seguir aprendiendo y practicando?

R: Cuando tenía 10 años no me tomaba muy en serio lo de tocar la guitarra. Podía con unos acordes y tocaba sobre los cambios tonales que escuchaba en la radio, que eran los hits de la época, los 70. No fue hasta los 18 cuando escuché a Van Halen por primera vez y decidí aplicarme. Antes de aquello me apañaba con tocar los solos de Jimmy Page ya que era muy fan de Led Zeppelin. Por aquel entonces creía que tocar era muy fácil hasta que escuché a Eddie y vi que existía otro nivel, un enfoque muy diferente a lo que estaba acostumbrado a escuchar y fue así como surgió mi entusiasmo por la guitarra. Después de aquello toqué sin parar a todas horas.

Y entonces te encontró Mike Varney...

R: Mike solía llevar una columna en la revista *Guitar Player* llamada “Spotlight” y en cada edición escogía 3 guitarristas de todo el mundo y si le convencían les ofrecía un contrato. Hasta 1988 no le envié ninguna grabación y la envié sin ninguna expectativa de ser seleccionado ya que en esa época había cientos de miles de guitarristas buenísimos por el mundo. Cual fue mi sorpresa que envié la cinta por correo Express directamente a la redacción de la revista y... ¡contactó conmigo al día siguiente! Me llamó y

me ofreció un contrato discográfico. Imagínate como me sentí.

¡Pues no es mal comienzo iniciar tu carrera grabando con Billy Sheehan, David Lee Roth y Atma Anur!

R: ¡En absoluto! Billy era una grandísima estrella entonces, acababa de abandonar la banda de David Lee Roth, salía constantemente en la MTV y era un bajista de perfil altísimo. Fue buenísimo para mí y una gran experiencia.

Eso te hizo vivir la Edad Dorada del Shred de los 80 en primera persona así que puedes tener una visión más objetiva sobre el panorama de entonces y el actual. ¿Cómo crees que ha evolucionado la escena de la guitarra desde entonces?

R: Sorprendentemente, no ha evolucionado tanto, aunque hay alguna gente que lo intenta llevar por otros derroteros. Mi meta era introducir el intelecto y la musicalidad seria al shred. Cuando estaba envuelto en esa movida no era muy fan de lo que se llevaba. La cinta que le envié a Varney contenía improvisaciones sobre acordes de Jazz muy suaves, pero Mike estaba en un sello heavy metal así que me dijo que para comenzar tenía que cambiar mi música a algo que pudiera llevar desde su discográfica y como estábamos en plena época neoclásica post-Yngwie era lo que tocaba.

No digo que todo el mundo sonara igual, pero había muchas similitudes entre gente como Vinnie Moore, Paul Gilbert y Tony McAlpine. Yo no quería hacer eso y por eso mi primer disco es más bluesy aunque tocado con el mismo tipo de técnica que estaba de moda. Obviamente hay gente hoy en día que elige la opción que yo escogí e intentar demostrar que no todo es una feria de habilidades y aportan musicalidad al asunto. Brett Garsed lo hace muy bien, también hay gente como Guthrie Govan y Kiko Loureiro. Esta gente lo intenta y creo que yo he contribuido a este movimiento y lo inicié en su momento.

Siguiendo con este tema, ¿Por qué crees que los principiantes prefieren a Malsteen o Vai para iniciarse antes que hacerlo con Holdsworth o Brett Garsed?

R: Mira, a mi me gusta Joe Satriani especialmente, también me gusta mucho lo que ha hecho Steve Vai. También hay sitio para eso y no creo para nada que mi música sea mejor que la suya, solo creo que es diferente. Lo que me gusta de Satriani es que es muy apasionado. No es que él se dedique armónica y rítmicamente a la música como lo haría un músico de fusión pero sí que es muy apasionado y su música muy sincera de modo que comprendo que pueda atraer mucho a la gente y sea entendible para la gente que empieza a tocar



“Recuerdo que cuando era joven y escuché Jazz por primera vez, no me gusto en absoluto.”

solos. Muchas cosas que Holdsworth o yo mismo hacemos no entran muy bien a la primera y no son entendibles, por lo tanto, no son necesariamente atractivos para el principiante. Recuerdo cuando era joven y escuché Jazz por primera vez, no me gusto en absoluto y escucharlo no tenía mucho sentido para mí, pero

más tarde tuve que evolucionar y desarrollarme como músico para comenzar a apreciar ese estilo y eso es lo que creo que pasa mayoritariamente.

Has hecho de todo en la industria: enseñanza, músico de sesión y giras, clinics... ¿Cuál

es la que más disfrutas? Creo que me puedo hacer una idea sabiendo que abandonaste una gira de Justin Timberlake para grabar “Extraction”...

R: Cuando disfruto más es cuando estoy creando mi propia música y estando en un ambiente creativo. Todas esas cosas que has mencionado son divertidas pero tuve que apartarme de la escena de las giras para artistas y eso que el dinero que te puede aportar una de esas giras es increíble, pero sin poder ser creativo me cuesta estar ahí. Cualquier cosa que hago, ya sea en el estudio trabajando las cosas, en un escenario teniendo la oportunidad de improvisar o produciendo a alguien, cosa que también te permite aportar y crear algo, es lo que me hace feliz de verdad.

¿Te vamos a ver girando por Europa para presentar este disco?

R: Voy a estar girando a final de año en gran parte de Europa y estamos intentando cerrar conciertos en España también.

Pues con esta pregunta hemos terminado. Sería un honor volver a hablar contigo en un futuro. Muchas gracias Greg.

R: Eso suena genial. Gracias a ti. ■

Jorge Lario

UN TIPO RENACENTISTA

Jorge Lario es un tío inquieto, una de esas personas que desarrolla muchas actividades a la vez y que contagia energía a su alrededor. Como si de un hombre del renacimiento se tratara, es incapaz de centrarse en una sola disciplina artística, de ahí que sea muy fácil encontrarle actuando, produciendo a algún artista, grabando, coordinando y dirigiendo su propia escuela de música (**l'espai musical**), componiendo y editando discos –su propio trabajo incluido– organizando eventos, colaborando en prensa o escribiendo un trabajo sobre la guitarra eléctrica en Valencia.

A caba de sacar un disco de guitarra instrumental, 01, lo que constituye una excusa perfecta para hablar con él.

Jorge ¿Cómo fueron tus inicios en el mundo de la música y de la guitarra en particular?

R: Empecé tocando en una banda de heavy metal que tuvo cierta repercusión en la escena valenciana de finales de los 80 que se llamaba Hal y que siempre tengo en mente revivir, de ahí pase por varios intentos de hacer algo serio hasta que Carlos Goñi me propuso entrar en Revolver.

Tu nombre va ligado inevitablemente al de Revolver ¿nos puedes contar algo de esa época y

del trabajo que desarrollasteis?

R: Estuve en Revolver unos 5 años a principios de los 90, participé en el desarrollo de los dos primeros trabajos de la banda grabando en los míticos Ibiza Sound de Ibiza y llevando a cabo varias giras nacionales. Aprendí mucho en esta época sobre lo que quería y no quería de la música y que tipos de relación me gusta mantener con los músicos con los que toco. En general creo que no se ha sabido valorar cual fue la aportación de los demás músicos de la banda al sonido de los primeros discos pero no hay más que oír los dos primeros trabajos para darse cuenta de por donde van los tiros, nunca mejor dicho.



Desde entonces a la actualidad ¿Cómo ves tu evolución, ha sido azarosa o has dirigido tu carrera?

R: El azar es inseparable de la vida, pero las grandes líneas y las decisiones fundamentales las tomamos nosotros, no hay más. En este país aguantar hasta los 42 en la palestra por casualidad es imposible.

Una parte muy significativa de tu trayectoria es la dedicación a la docencia musical, de hecho diriges l'espai musical del que eres factotum ¿cómo valoras este tipo de trabajo?

R: Llevo ligado a la docencia musical desde 1992, dar clase me ha permitido tener la posibilidad de elegir con quien tocar y poder mantener cierta distancia con las cosas de la música que no me gustan. Por otra parte la docencia puede ser algo muy bonito si la relación profesor - alumno es fluida.

De todos modos el LEM es para mí más que una escuela, es mi casa.

¿Crees que es necesario para un guitarrista el aprendizaje de armonía, teoría musical etc. o como es muy habitual hacer mucho hincapié en la técnica de instrumento?

R: Creo que es totalmente imprescindible tener una base compensada de conocimientos armónicos y técnicos, eso te da una libertad creativa y una mayor amplitud de miras. Formarse es fundamental y no solo musicalmente



“Creo que he pasado los sarampiones típicos de mi época Malmsteen, Randy Roads, Van Halen y el impacto que supuso en el 92 ver a Vai y Satriani en las leyendas de la guitarra en Sevilla.”

sino en todos los aspectos, el tener una buena formación siempre es positivo. En el fondo uno toca como es.

¿Existe algún método o sistema desde tu punto de vista para avanzar rápidamente en el aprendizaje?

R: No existen recetas milagrosas, lo único que considero mala es la evolución técnica excesivamente rápida, normalmente produce descompensaciones entre lo que uno puede pensar y lo que puede tocar. Los buenos músicos como el buen jamón o el buen vino, necesitan su tiempo de maduración.

¿Sigues practicando guitarra diariamente?

R: El dar clase te obliga a tocar con regularidad y toco prácticamente todos los días pero últimamente no llevo una rutina de trabajo estructurada.

¿Cuales o quienes han sido tus influencias? ¿Hay algún guitarrista que te haya llamado la atención últimamente?

R: Creo que he pasado los sarampiones típicos de mi época Malmsteen, Randy Roads, Van Halen y el impacto que supuso en el 92 ver a Vai y Satriani en las leyendas de la guitarra en Sevilla. Últimamente oigo mucho a Andy Timmons, Greg Howe, Brett Garsed, ya sabes, esa onda. De todos modos oigo mucha música de todos los estilos.



“No me gustan las normas,
me gusta la idea de hacer
la música que quiero.
siempre sonará a mí.”

Una pregunta que siempre me gusta hacer, a la hora de enfocar un solo ¿en que piensas, en la melodía, en los cambios, te dejas llevar...?

R: Creo que curiosamente has citado las tres cosas en las que me fijo, es necesario un repaso de esos aspectos para tener una visión completa del espacio en el que nos movemos. Es como si un jugador de fútbol no mirase al resto de sus compañeros. Melodía, ritmo, estructura y armonía van de la mano.

Últimamente se te ve con Lag, la marca francesa de guitarras, ¿tienes alguna relación con ellos?

R: Soy demostrador de LAG, tengo 2 Arkane Master y te puedo asegurar que son las guitarras con mejor acabado que he visto nunca y una relación calidad precio verdaderamente notables.

¿Qué le pides a un instrumento para sentirte bien con él?

R: A un instrumento le pido comodidad y belleza, pero sobre todo sonido.

Lo mismo con los amplis ENGL, ¿puedes comentarnos algo sobre tu equipo?

R: Soy endorser de ENGL a parte de un enamorado de la marca, me encanta el modelo

que gasto, el Powerball, es un ampli con una dinámica impresionante y un tono nítido incluso con las válvulas ardiendo, al margen de la estética que es impecable.

En general ¿te encuentras satisfecho con tu sonido o estás en búsqueda permanente?

R: Estoy satisfecho 100% con mi sonido actual, pero soy muy curioso y me gusta probar material nuevo cuando puedo, siempre estoy abierto a incorporar nuevas cosas .

comino válvulas en el ampli reverbs y delay digitales y alguna distor analógica para empujar.

Vamos con tu último trabajo, se encuadra en lo que llamamos música instrumental sin embargo no es lo mismo Vai que Timmons o Holdsworth. ¿como definirías tu estilo a alguien que no te conozca?

R: Creo que soy un guitarrista de rock con influencias muy amplias que van desde el jazz a la música electrónica, eso se nota en "01" creo



Cuéntanos algo sobre los efectos que empleas, ¿cómo te llevas con el binomio analógico/digital?

R: Creo que son complementarios, normalmente

que está hecho con pocas concesiones a la galería aunque sea un cd fácil de oír. Sin embargo, creo que esta lejos de lo que se considera

el cliché típico de trabajo instrumental, quizás porque entre mis influencias se puede anotar cosas como la ELO, Alan Parsons, Triana, Police o Mike Oldfield.

¿Estás satisfecho del disco en general o crees que podrías haber mejorado algún aspecto?

R: Estoy satisfecho con el resultado pero con más presupuesto hubiese hecho algunas cosas de otra manera.

Tu cd ha sido editado en Francia y Suiza. Cuéntanos un poco como ha sido esto.

R: Ha salido con una compañía francesa que se llama "Ghostla", existen posibilidades de hacer una gira gracias a la conexión entre LAG fr y Ghostla, a ver si hay suerte y dentro de poco te cuento que he vuelto de una gira francesa

Para acabar, ¿que planes tienes a corto plazo?

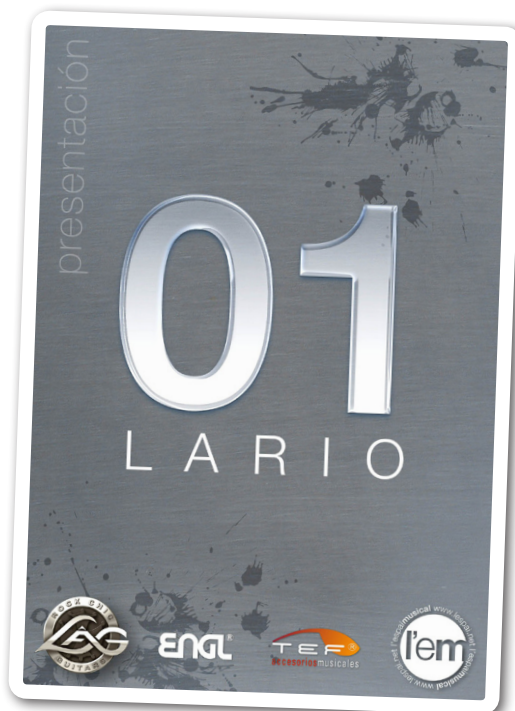
R: Pues tengo una gira con Leo Segarra del que soy director musical durante los meses de Enero Febrero y Marzo, una mini gira de demostraciones con LAG y probablemente algo con ENGL a parte de las clases en el LEM, rodar "01" en directo y hacer un master en Música por la UPV. En fin, que voy a tener un 2009 movidito.

¿Algún consejo o recomendación para los chavales que empiezan?

R: Pues que toquen lo que quieran pero nunca se dejen influir por lo que "los otros" esperan que toquemos, hoy por hoy la originalidad es algo raro y valioso. ■

José Manuel López

www.jorgelario.com/www.ghostla.com



EN TODO EL MUNDO J. LARIO

SWING STYLE D-7 C/D Bb6use2

VENT DE DALT J. LARIO

INTRO

BUSCANDO LA LUZ MUSIC BY J. LARIO

A D



Jaime Moreno

“EN MÚSICA, A MENUDO, MENOS ES MÁS”

Todo guitarrista sabe que en el sonido final de la guitarra el amplificador es el elemento más determinante. Por ello, en este número de Cutaway, hemos querido acercarnos a un artesano del sonido que se mueve entre condensadores, transformadores, altavoces, válvulas... Estamos hablando de Jaime Moreno, un técnico para el que la ingeniería acústica, el audio profesional y la amplificación no tienen secretos. En su empresa, Zetang, con más de 25 años de experiencia, además de realizar todo tipo de reparaciones y puesta a punto de amplificadores, fabrica equipos a válvulas cableados punto a punto que siguen las especificaciones del cliente.

¿ Cómo surge tu afición a la música?

R: Tendríamos que remontarnos a los inicios de la década de los sesenta. En aquellos momentos, el mundo occidental era un hervidero

de influencias musicales. En ese contexto, la guitarra eléctrica iba escalando posiciones y adentrándose en culturas y estilos diferentes, incluso en la España de aquellos tiempos. Fue mi hermano, Nicolás, el que me ‘contagió’ la idea de crear una banda. Para ello construimos nuestros propios instrumentos, una guitarra y un bajo como única opción posible. Así empezó todo. La genética también influyó. De mi padre heredé la habilidad con las manos. La cultura

musical me llegó a través de mi madre, pianista de gran soltura con melodías de mano izquierda: Mozart, Chopin, Korshakoff... A ellos les parecían espantosos los grupos que yo escuchaba, pero la semilla estaba plantada gracias a una buena genética y a lo que 'llovía' por la radio.

¿Cuándo comienza a concretarse en lo que será tu profesión?

R: En aquellos años lo normal era tocar en el salón de actos de algún colegio, donde el público era mixto (lanzaban tomates y besos). Como amplificador usábamos una vieja radio de válvulas a la que, por supuesto, conectábamos una o dos guitarras, bajo y voces. Mezclábamos esas fuentes como podíamos y el resultado era mágico. Mi afición por investigar cualquier aparato me dio ventaja sobre la competencia en los conciertos. Gané fama como persona "que arreglaba los amplis que salían ardiendo". En aquellos momentos la electrónica era un mundo incipiente y desconocido.

¿Alguien dispuesto a enseñarte?

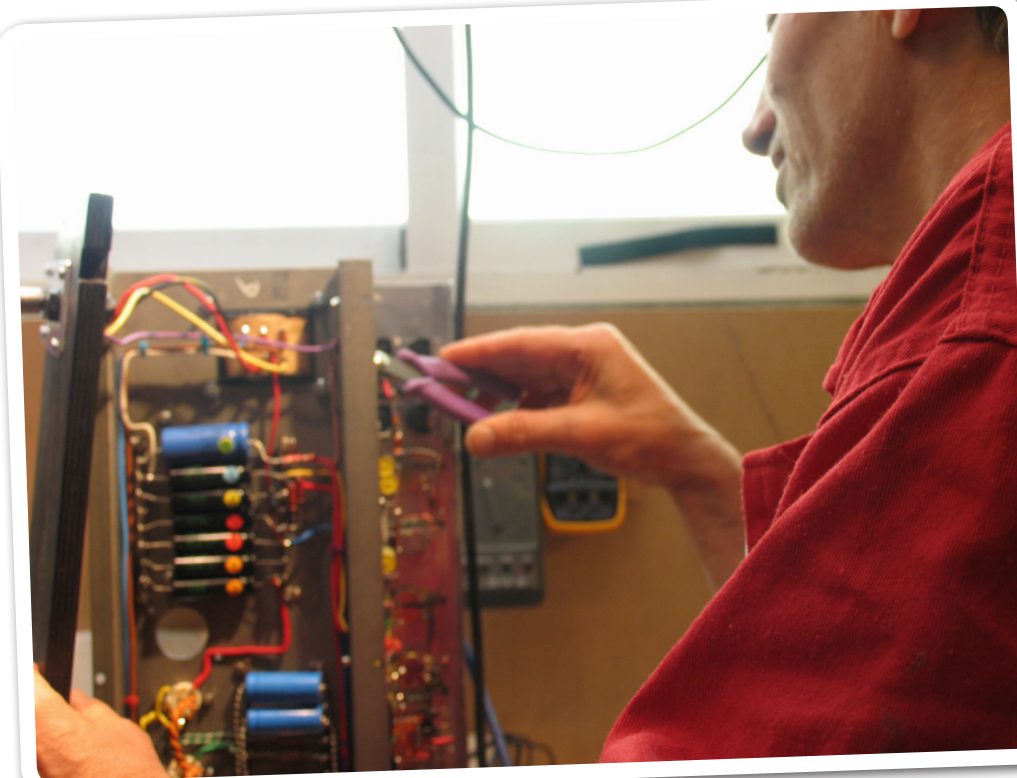
R: Tuve muchos colegas, pero apenas conocí maestros dispuestos a compartir sus conocimientos sobre el tema. Una excepción fue Ángel Cerrada, gran hidalgo de la ingeniería musical de la época y sabio chiflado. Era muy hábil y eficaz en todo lo que hacía. Su memoria me inspira un gran cariño y respeto.

En las páginas de esta revista Carlos Sabrafén dijo que tú habías sido su maestro. Deduzco, pues, que también trabajaste como luthier de guitarras durante algún tiempo...

R: Cuando conocí a Carlos yo tenía mi propio taller de reparación y construcción. Desde el primer día me impresionó su talento. Yo, que contaba algunos años más que él, tenía la experiencia y eso a él le interesó. Aprendimos mucho juntos.

¿Cómo fue tu formación?

R: Fui un fracaso escolar. Sin embargo, paradójicamente, después de dejar los estudios y abandonar el ambiente familiar, no paré de estudiar. Anduve metido en bandas, experimentos teatrales y electrónicos... y así fue como me convertí en un 'ingeniero' en el más completo sentido originario de la palabra: ingeniar. Al aprendizaje también contribuyeron ilustres colegas como César Méndez, que hoy trabaja en la NASA, y entidades tan honorables como la Escuela Superior de Ingenieros de Telecomunicaciones de la Universidad Complutense. Y, por supuesto, la experiencia adquirida en emisoras de radio y televisión... En ese ambiente crecí y desarrollé mi capacidad para solucionar problemas, siempre con las seis cuerdas muy a mano. En definitiva, 'mucha mili'.



“Las cosas deben hacerse de la mejor manera posible y punto... a punto.”

Adentrándonos ya en materia concreta... ¿Qué tiene un amplificador a válvulas que hace que ni los transistores ni las emulaciones hayan conquistado a los puristas de la guitarra? ¿Tiene una explicación técnica?

R: Se podrían dar muchas explicaciones técnicas, pero se nos escaparía la esencia de la cuestión. Las válvulas amplifican en estado etéreo (espacio vacío) con altas tensiones, bajas intensidades y altas impedancias. Los se-



miconductores lo hacen con bajas tensiones, altas intensidades en estado sólido e impedancias más bajas. Es lógico que suenen diferentes. Pero, quizá, lo más importante sea el hecho de reforzar los armónicos impares que hacen que una nota tenga muchas otras como parientes presentes en las válvulas, dando una sonoridad más musical. Por el contrario, los semiconductores que refuerzan los armónicos pares dan un sonido más puro, pero a la vez más frío e incluso clínico. También es sabido que la saturación y el recorte de la onda en válvulas producen esquinas redondeadas frente a las afiladas de los semiconductores. Eso produce una saturación más dulce que la producida por los diodos transistores y FETs en las saturaciones de estados sólido.

Aparte de lo anterior, también existe una cultura del sonido que nos influye a través de todo lo que hemos oído, tanto en discos como en directo. No hay que olvidar que la mayoría de los guitarristas y, sobre todo, los más influyentes, eligieron amplificadores a válvulas.

En alguna ocasión he escuchado decir que un amplificador a válvulas es un aparato bastante imperfecto, para los tiempos que corren, y que se aleja bastante de los equipos Hi-Fi que hoy hay en el mercado. ¿Qué hay de cierto en esta afirmación? ¿Quizá sea esa imperfección la que lo hace tan agradable para el oído humano?

R: El término "imperfección" puede ser correcto. Cuando se diseñaron los amplificadores que con el paso del tiempo se convirtieron en

“Ninguna EL34 actual suena como una EL34 Müllard. Lo mismo ocurre con la Müllard 12AX7 o la 7025 de RCA por citar algunos ejemplos.”

clásicos vintage como los AC30, Blackface... se pretendía conseguir potencia con poca distorsión y se encontraron con estos 'purasangres'. Después, CBS compró Fender y descafeinó de distorsiones a los aterciopelados Blackfaces. VOX se pasó a los transistores y... fue una gran 'cagada' como todos sabemos.

En cuanto al concepto Hi-Fi, nunca fue el ideal para amplificar instrumentos, ni siquiera la voz. Incluso hoy en día los mejores equipos Hi-Fi continúan siendo a válvulas.

Al igual que en las guitarras, en los amplis también existe mucho fetichismo. ¿Está justificado? ¿Siempre será mejor un Vox de la época que una reedición?

R: Depende del modelo en cuestión. En el pasado también se fabricaron 'bodrios' incombibles que, sin embargo, con el paso del tiempo se convirtieron en vintages, a pesar de que

eran odiados en su época. Por otra parte, es evidente que en una reedición, si cambiamos componentes y arquitectura poco o nada tendrá ya que ver con el original. En la actualidad hay una tendencia clara a clonar el aspecto, pero no las tripas, como por ejemplo en los Fender Reissues.

En esto último supongo que dependerá siempre de la forma de construcción. Parece que en la actualizad se tiende al circuito impreso, frente al punto a punto del pasado. ¿Qué diferencias hay entre uno y otro sistema de construcción y en qué medida pueden afectar al sonido o al funcionamiento del amplificador?

R: El circuito impreso es más barato y fácil de construir ya que una vez diseñado el prototipo el resto serán todos iguales. La técnica que se utiliza para las soldaduras hace que rara vez se produzcan pitidos y demás. Tiene, como ve-



mos, algunas ventajas. Sin embargo, el punto a punto es más directo. El circuito lo forman los componentes y sus terminales y en él hay menos soldaduras, aunque, eso sí, mucho más difíciles de hacer. Este modo de construcción precisa de un técnico experimentado. Es cierto que es más propenso a oscilaciones, pero he probado ambos sistemas a fondo y a mí me suena mejor. Además, en mi opinión, en el arte y en la artesanía no deben existir atajos económicos. Las cosas deben hacerse de la mejor manera posible y punto... a punto.

Algo parecido ocurre con las válvulas y me gustaría saber si también en este sentido hay algo de fetichismo o está justificado buscar unas válvulas N.O.S. antiguas frente a las actuales.

R: Verdades: ninguna EL34 actual suena como una EL34 Müllard. Lo mismo ocurre con la Mü-

llard 12AX7 o la 7025 de RCA por citar algunos ejemplos.

Mentiras: No siempre son mejores. A menudo hacen ruido ya que el vacío se pierde con el tiempo. A pesar de lo estanco del vidrio, el vacío nunca es absoluto y, aunque el getter que vaporiza antimonio para 'comerse' el oxígeno' hace su función, las rejillas, placa y filamentos con el tiempo se degradan y hacen el sonido más pobre y apagado.

¿En qué medida influye el tipo de válvulas que use un amplificador?

R: Para empezar, un amplificador entrega una potencia por diseño, no por sus válvulas de salida. Por ejemplo, en un single ended como el Fender Champ podemos usar cualquier péntodo de salida (si el secundario de 6.3V del trafo de alimentación es holgado, claro). En vez de

“Un amplificador suena de una forma y no de otra debido a la forma de fabricación, que incluye una cadena de componentes, diseño del circuito y métodos de ensamble”

una 6V6 podemos probar con 6L6, EL34, 6550, KT88 y obtendremos diferentes sonidos, pero los mismos 5 ó 6 WRMS que es el máximo que el circuito puede dar. Ninguna será tan dulce como la 6V6 ni tan estable y seria como la KT88. Existen diferencias de impedancias de placa en estas válvulas, pero eso no supone un problema grave. A lo sumo perderemos potencia de salida. Si a un Twin Reverb le ponemos EL34, ganaremos en ataque, graves e, incluso, agudos; pero perderemos cierta dulzura. Yo, incluso, construyo amplis con válvulas diferentes en el push y el pull para generar asimetría y suenan muy musicales, con los respectivos ajustes, claro.

¿Qué hace entonces que un amplificador suene a Fender, Vox, Marshall...?

R: Una forma de fabricación concreta que incluye una cadena de componentes, diseño del circuito y métodos de ensamble.

En la actualidad hay miles de modelos de amplificadores, pero, si subiéramos en su árbol genealógico, ¿cuales serían, a tu entender, los modelos madre de todos los demás?

R: Fender, allá por los cincuenta, hizo amplis basados en las sugerencias de los fabricantes de válvulas como Western Electric y RCA y en Europa Mullard, Telefunken, Philips... Ellos sugirieron el cathode follower de los viejos



“A mi entender, una guitarra necesita un altavoz de 12” como mínimo, o un 2 x 10””

bassman que clonó Jim Marshall, con defectos incluidos; o Dick Deny en el AC30 Top Boost. Cualquier madre fue antes hija... Los primeros amplis ponían a la guitarra al nivel del resto de

instrumentos de la orquesta. Después todo se electrificó y se fue subiendo la potencia: 15, 30, 50, 80, 100 y 200 watts... Ahora estamos volviendo a los inicios y vuelve a darse mayor impor-

tancia a la calidad que al tamaño. Una guitarra eléctrica está formada por dos partes: la guitarra y el ampli. Ambas son muy importantes. Sin embargo, una buena guitarra en un mal ampli suena peor que un mal instrumento en un amplificador bueno. Además, el ampli condiciona la forma de tocar e, incluso, el estilo.

¿Es cierto que en la amplificación a válvulas la simplicidad es sinónimo de buen sonido?

R: En música, a menudo, menos es más. El sonido de un instrumento es vehículo de emociones y la versatilidad, aunque es atractiva, es otra cosa.

Una de las primeras elecciones es Clase A o AB. ¿En que se diferencian técnicamente y desde el punto de vista sonoro?

R: La clase A es más transparente, pero consume muchos recursos y desprende mucho calor. Es más fiel a la señal original, pero se satura con facilidad.

La clase AB parece más limpia, pero hay más distorsión de señal. Rinde más.

A veces nos olvidamos de un componente clave, el altavoz.

R: A mi entender, una guitarra necesita un 12” como mínimo, o un 2 x 10”, sea cual sea la potencia a utilizar. Es una cuestión de tesitura y timbre. El tamaño del baffle de altavoces estará

“Los kits son una buena opción, pero si no se tiene experiencia en soldaduras, bucles de masa, ensamble de electrónica... es mejor dejar el montaje a un profesional”

en función de la banda en la que se toque y su dinámica. Personalmente, nunca he necesitado más de un 2 x 12'', aunque he usado 4 x 12'' e, incluso, 2 de 4 x 12''. Dependerá del estilo y el tamaño de la banda y el escenario. En cuanto a la cuestión alnico versus cerámico podemos decir que elementos diferentes ofrecen distintos matices. Yo prefiero el alnico 5 y el alnico 7 antes que los cerámicos y que el neodimio, pero aquí quizá entremos en una cuestión de cultura sónica.

Otra de las alternativas en la amplificación es combo o cabezal y pantalla.

R: El combo es más cómodo y sólo es una pieza. Es una cuestión de practicidad.

Hasta qué punto es interesante hacerse con un amplificador antiguo con la idea de ponerlo a punto.

R: En estos tiempos las nuevas generaciones quieren válvulas y buscan amplis antiguos que después llevan a reparar esperando resucitar 'purasangres'. Lo importante en estos casos es buscar a alguien que lo sepa hacer. No es lo mismo reparar y poner al día técnicamente que conservar el estilo y su sonido. Hay muchos componentes de un amplificador clásico que no se deben cambiar diga lo que diga el técnico. Lo importante es tener buen criterio musical.

¿Qué opinas de los clones?

R: En general, hacer un clon de cualquier ampli es muy posible. Incluso venden kits muy



interesantes, pero hay que tener cuidado. Sin experiencia en soldaduras, bucles de masa, ensamble de electrónica... es mejor dejar el montaje a un profesional. A menudo recibo intentos no muy logrados de kits donde al final el dueño se rinde y me pide que lo rehaga. Es mejor que me lo traiga desde el principio y, por un precio razonable, montaré un ampli sin ruidos ni oscilaciones, para toda la vida.

Además de todo tipo de reparaciones y modificaciones, bajo la marca Zetang fabricas amplificadores completamente a medida. ¿Cómo es tu trabajo en este sentido?

R: Hay clientes que tienen muy claro el sonido que buscan y saben muy bien lo que quieren.

Necesitan un sonido concreto. Mi trabajo en estos casos consiste en diseñar un amplificador partiendo desde cero, eligiendo y combinando los componentes necesarios que nos permitan cumplir ese objetivo. Es como un traje hecho a medida. Después, hay otro tipo de clientes que lo que buscan es clonar un amplificador clásico. No se trata de una falsificación, sino de un clon y esto también es posible. Es más, normalmente, el clon mejora al modelo original. ■

ZETANG
mail@zetang.com

Óscar Aranda
arandaoscar@telefonica.net

Teoría del ajuste de guitarras II

LA TORSIÓN ÓPTIMA DEL MÁSTIL

Si en la anterior entrega estudiamos la vibración de las cuerdas, en ésta comprenderemos cómo la torsión del mástil afecta definitivamente, para bien o para mal, en el ajuste de la guitarra.

El mástil de la guitarra, además de dar las notas acortando o alargando su longitud, tiene la función de aguantar la tensión de las cuerdas. Esta tensión produce una curvatura que es compensada (en casi todas las guitarras de cuerda metálica y en algunas españolas) mediante el alma de la guitarra.

El alma de la guitarra

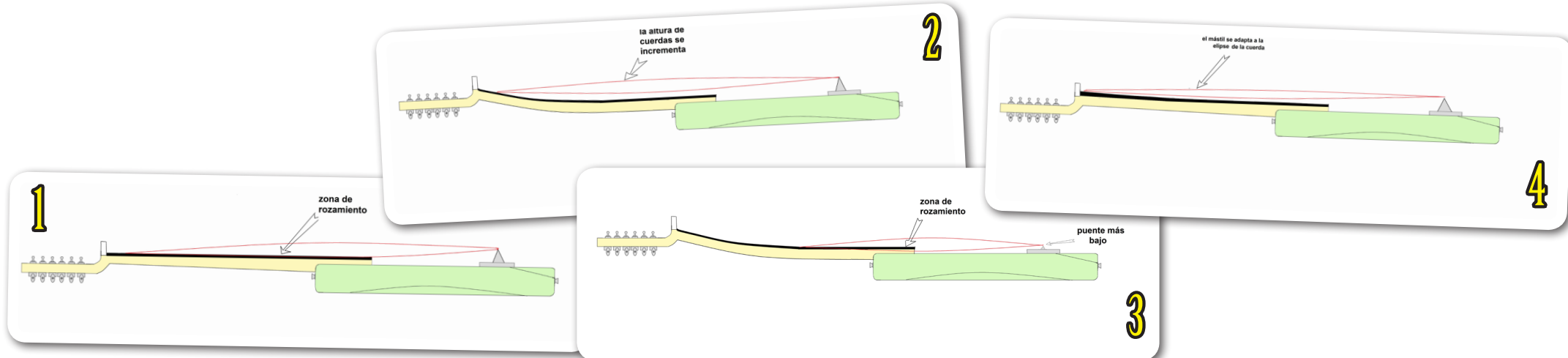
El alma de la guitarra es una barra de acero que se regula mediante una tuerca situada en alguno de los extremos del mástil. El alma ayuda a contrarrestar la tensión de las cuerdas. Cuanto más prieta está la tuerca, el mástil se hace más rígido. Cuanto más floja, el más

til se hace más flexible. En la **foto 1** podemos observar tres almas. La de la izquierda es un alma Gibson de guitarra, la del centro es un alma de bajo Gibson (más larga) y la de la derecha es un alma de bajo reforzada.

En los mástiles de las guitarras se produce un equilibrio entre la tensión de las cuerdas, la rigidez de la madera y la fuerza del alma; que ayuda a la madera a contrarrestar la fuerza de las cuerdas.

El alma es el "árbitro" en esa lucha constante entre la tensión de las cuerdas y la rigidez de la madera. En esta situación de equilibrio, los cambios de humedad y temperatura provocan variaciones en la rigidez de la madera, por lo tanto, los mástiles se curvan o enderezan en





función de ella. Mediante el apriete o afloje del alma conseguimos el punto de equilibrio óptimo. Es muy habitual que cuando se comba un mástil, los guitarristas bajen las cuerdas a través del puente, y cuando se endereza las suban. En ambos casos, lo normal es que la guitarra trasteo por zonas del mástil. Lo correcto es ajustar el alma en lugar de subir y bajar las cuerdas a través del puente.

El correcto ajuste del alma de la guitarra es vital para conseguir un buen ajuste del instrumento, mediante su ajuste conseguiremos la torsión óptima del mástil.

Las torsión óptima del mástil

En la próxima explicación y gráficos, veremos una guitarra en la que la elipse de las cuerdas, así como la torsión del mástil están completamente exagerados, su misión es únicamente que comprendas los conceptos, en ningún caso que el mástil se deba combar tanto. En próximas entregas referentes a la práctica de los ajustes veremos exactamente cuanta torsión es la correcta.

Contrariamente a lo que mucha gente cree, un mástil perfectamente recto no suele ser lo ideal de cara a un ajuste de la guitarra. El por qué radica en la elipse de las cuerdas. Si la cuerda vibra en elipse, y el mástil está completamente recto, es muy probable que las cuerdas trasteen en los 7 primeros trastes (**fig 1**). El mástil no se adapta a la elipse de las cuerdas. Recordemos que en los primeros trastes, al ser mayor la longitud de la cuerda que al pulsar en los últimos, la elipse es mucho mayor. Aunque la altura de las cuerdas sea alta, ese trasteo se seguirá produciendo, especialmente si pulsamos fuerte la cuerda.

En sentido contrario, al torsionar en exceso el mástil, la altura de las cuerdas se eleva sustancialmente (**fig2**). Si bajamos la altura de las cuerdas en el puente para contrarrestar la elevación (**fig3**), empezaremos a notar que el trasteo se produce ahora entre los trastes 7 y siguientes, siendo especialmente notorio entre el 9 y el 15. El trasteo se produce porque

el final del diapason se eleva a medida que se pulsa la cuerda por la zona central del mástil.

Un ajuste óptimo sería aquel en el que el mástil tiene una ligera torsión que se adecúa a la elipse de las cuerdas. De esta manera conseguimos que las cuerdas (especialmente la 6ª y 5ª, las de mayor elipse) no trasteen en los primeros trastes, así como que las cuerdas no se eleven en exceso (**fig4**). En el gráfico podemos ver como la cuerda tiene ahora el espacio suficiente para no trastear en los primeros trastes, pero la altura no se ha elevado en exceso (como sucedía en los gráficos 2 y 3).

En resumen:

El punto óptimo de torsión depende del gusto del guitarrista. No existe un ajuste único del mástil. Aunque podemos extraer dos principios y una conclusión:

1) Los mástiles más rectos favorecen la comodidad a costa de un ligero trasteo en los primeros trastes (especialmente si se pulsa muy fuerte).

2) los mástiles con una ligera curvatura favorecen que la guitarra no trasteo en los primeros trastes (incluso al pulsar muy fuerte), aunque derivan en una altura de cuerdas más alta o, si se bajan las cuerdas en el puente, un trasteo notable desde el traste 7º a los últimos.

La conclusión es que los guitarristas que pulsen muy fuerte necesitarán más torsión que los que pulsen más débil, y que las guitarras que usen cuerdas más blandas requieran mayor torsión que las que monten cuerdas más duras. La idea óptima podría ser dejar el mástil con la mínima curva que podamos sin que el trasteo en los primeros trastes llegue a ser molesto para nuestro gusto. ■

Juan Brieva



Juan Brieva contestará personalmente las preguntas que se le formulen relacionadas con sus artículos, enviar mail a:

info@cutawayguitarmagazine.com

Arpeggios y sus extensiones

GUÍA BÁSICA DE LA “SUPERIMPOSICIÓN” DE ARPEGIOS

Muchas veces para añadir “color” a nuestros solos debemos recurrir a los arpeggios, aunque no es suficiente con tocarlos desde la tónica, sino que debemos tener en cuenta los intervalos de los acordes sobre los cuales tocamos, para así poder encontrar ese “color” que buscamos. En este artículo te ofrecemos una guía básica para comenzar a experimentar con texturas diferentes.

Este artículo puede considerarse un anexo de los artículos que ya vimos en los números 4 y 5 de Cutaway en los que analizábamos los Drops. La “superimposición” de arpeggios se basa sobre el mismo principio, que no es otro que ir “moviendo” la tónica de un arpeggio sobre los intervalos de un mismo acorde para lograr extensiones. La definición de extensión según el Diccionario de Música de Jean-Jacques Rousseau es: “la diferencia entre dos sonidos dados que tienen intermedio”, o también como la “suma de todos los intervalos comprendidos entre los dos extremos”. Para el tema que nos atañe, ya sean acordes o arpeggios, extensiones son los intervalos que se forman desde la primera octava

de una tónica dada hasta la segunda octava, es decir, 9,10,11,12,13,14 y 15. Realmente, de todas estas extensiones las más comunes son la 9, 11 y 13, que son las notas en la segunda octava equivalentes a la 2, 4 y 6 que encontramos en la primera octava. Estas extensiones, crean una sensación de tensión y resolución que hace la escucha más atrayente para el oyente. Cuando estamos haciendo un solo y queremos crear esa tensión, lo que tenemos que hacer es tener claro sobre qué acorde estamos, qué lugar ocupa ese acorde en la progresión que estamos tocando y en función de eso, “superimponerle” un arpeggio. El acorde de base junto con el arpeggio “superimpuesto” creará una sensación sonora de nuevo acorde

y ese será el sonido que dará un toque especial a nuestro solo.

¿Cómo se consigue en la práctica? La explicación, a continuación.

Tomamos como ejemplo la tonalidad de C mayor. El acorde que seleccionamos será el II de esa progresión, es decir, un **Dm7**. Al ser ese acorde menor, al “superimponerle” cualquier arpeggio, el nuevo acorde continuará siendo menor. Bien, decidimos que queremos crear un **Dm13** a partir de ese **Dm7**. ¿Cómo sabemos que arpeggio debemos aplicar para crear esa tensión de **m13**? El orden es el mismo que siguen los acordes y viene dado por su lugar en la progresión, así bien, tenemos estas opciones de arpeggios: **Cmaj7, Dm7, Em7, Fmaj7, G7, Am7, Bm7b5**. Queremos crear un **Dm13** que contiene **b3, b7, 11 y 13**, así que para crearlo a partir de un **Dm7 (D-F-A-C)** tendremos que tocar un acorde de **maj7** (será el que nos dé las extensiones que necesitamos) a partir de esa nota **C (b7 de D)** perteneciente al **Dm7** de base. En resumidas cuentas, para crear un

Dm13 tocaremos un arpeggio **Cmaj7** mientras está sonando un acorde **Dm7**.

Hay muchísimas opciones ya que cada uno de los 7 acordes que pueden formar una progresión tiene 4 notas y a cada una de esas 4 notas le podemos añadir un arpeggio diferente, así que para cada acorde que suena tenemos la opción de aplicar 4 colores diferentes simplemente cambiando el arpeggio. Evidentemente algunas suenan mejor que otras, eso ya depende del gusto de cada uno. Hemos querido simplificar vuestro trabajo y hemos preparado una tabla con las opciones que tenemos para cada acorde. La práctica, la experimentación y nuestro gusto nos harán seleccionar nuestros favoritos.

Las “superimposiciones” nos abren un amplio abanico de posibilidades, pero requiere claridad de ideas para llevarlo a cabo, este artículo es una pequeña ayuda para introducirse en ese mundo. Simplemente... go for it!

I Cmaj7

Acorde	Arpeggio	Acorde resultante
C	Cm7	Cmaj7
E	Em7	Cmaj9
G	G7	Cmaj11
B	Bm7b5	Cmaj13

II Dm7

Acorde	Arpeggio	Acorde resultante
D	Dm7	Dm7
F	Fmaj7	Dm9
A	Am7	Dm11
C	Cmaj7	Dm13

III Em7

Acorde	Arpeggio	Acorde resultante
E	Em7	Em7
G	G7	Em7b9
B	Bm7b5	Em11b9
D	Dm7	Em11b9b13

IV Fmaj7

Acorde	Arpeggio	Acorde resultante
F	Fmaj7	Fmaj7
A	Am7	Fmaj9
C	Cmaj7	Fmaj9#11
E	Em7	Fmaj13#11(ó 6 9#11)

V G7

Acorde	Arpeggio	Acorde resultante
G	G7	G7
B	Bm7b5	G9
D	Dm7	G11
F	Fmaj7	G13

VI Am7

Acorde	Arpeggio	Acorde resultante
A	Am7	Am7
C	Cmaj7	Am9
E	Em7	Am11
G	G7	Am11b13

VII Bm7b5

Acorde	Arpeggio	Acorde resultante
B	Bm7b5	Bm7b5
D	Dm7	Bm7b5b9
F	Fmaj7	Bm7b5b9b11
A	Am7	Bm7b5b9b11b13



Finger-picking

ESTUDIO N°1 DE H. VILLA-LOBOS

El objetivo que me propuse cuando comencé con esta serie de transcripciones fue intentar aunar, en la medida de lo posible, el mundo de la guitarra eléctrica con el de la guitarra clásica. Para ello elegí algunos estudios y piezas representativos del repertorio clásico y los adapté a la técnica de la guitarra eléctrica. Cada una de estas transcripciones trabaja de forma sistemática alguna de las técnicas más importantes de guitarra eléctrica.

En esta primera transcripción o adaptación, el estudio n° 1 de Heitor Villa-Lobos, trabajaremos principalmente la técnica de finger-picking. Esta técnica consiste en imitar la mano derecha de la guitarra clásica pero sin soltar la púa. Cuando cogemos la púa de la forma natural, es decir, con pulgar e índice, nos quedan tres dedos libres, el medio, el anular y el meñique. Pues bien, ahora la púa hará el papel del pulgar en la guitarra clásica, el medio será como el índice, el anular como el medio y como novedad introduciremos el meñique que hará las labores del anular.

Esta técnica es muy efectiva para la realización de arpeggios en la guitarra eléctrica y sobre todo para pasajes en los que se requieren grandes saltos de cuerdas. No resulta extremadamente difícil de ejecutar pero tenemos

que tener en cuenta tres aspectos importantes a la hora de trabajarla:

1) El tamaño del dedo meñique es notablemente inferior al resto por lo que la pulsación con este dedo requerirá de un pequeño movimiento de muñeca para acercar lo justo el dedo a la cuerda.

2) Al utilizar esta técnica para arpeggiar tendremos que tener muy en cuenta el apagar las cuerdas tras ser tocadas o de lo contrario todos los sonidos se solapan dando como resultado un pasaje no nítido. La forma de apagar las cuerdas se llevará a cabo con el lateral de la palma de la mano derecha.

3) Debemos ejecutarla con el mayor nivel de relajación en nuestra mano derecha.

En el siguiente ejemplo vemos la nomenclatura que utilizaremos para esta técnica:



p Significa golpe de púa hacia abajo, a modo del pulgar.

m Pulsación con dedo medio.

a Pulsación con dedo anular.

x Pulsación con dedo meñique (x para no confundir con medio).

Entrando de lleno ya en el estudio, en la partitura he señalado tres digitaciones posibles para llevarlo a cabo. Estas digitaciones están dispuestas en orden creciente de dificultad, no teniendo sentido alguno comenzar por la última sin haber trabajado la primera.

1ª Digitación

Esta es la digitación más sencilla y consiste en utilizar solamente golpe de púa pp y el dedo medio. Si nos damos cuenta es exactamente igual que tocar con alternate-picking pero sustituyendo el golpe de contrapúa por el ataque con el dedo medio. La velocidad obtenida puede ser mayor que al utilizar alternate-picking.

2ª Digitación

En la segunda digitación que propongo se incluye la utilización del dedo anular que hasta ahora no habíamos usado. Es muy similar a la anterior solo que en las semicorcheas número 8, 9 y 10 trabajaremos un "rebote" o "pivoteo" en-

tre los dedos medio y anular. Esta digitación nos dará mayor fuerza y agilidad en estos dedos.

3ª Digitación

Como ya he dicho, esta es la digitación más difícil para este estudio. En ella incorporamos una novedad grandísima con respecto a la técnica de guitarra clásica, y es la utilización del dedo meñique (x) a la hora de tocar. La mayor problemática de esta digitación, como ya indiqué al principio, es que el tamaño del dedo meñique es notablemente inferior al resto por lo que la pulsación con este dedo requerirá de un pequeño movimiento de muñeca para acercar lo justo el dedo a la cuerda. Además la fuerza del meñique es muy pequeña por lo que al principio y hasta que no trabajemos bastante este ejercicio costará un poco. Me gustaría hacer notar que este mismo estudio sería también un buen ejercicio si lo practicásemos con alternate-picking.

Por último me gustaría recomendar el uso de metrónomo a la hora de trabajar el estudio, comenzando con velocidades que nos resulten cómodos y poco a poco ir aumentándolas. A practicar. ■

Fete Clemente

MP3

La Escala Pentatónica

FUERA DEL BLUES

Es un placer estar de vuelta por aquí, en el artículo de este número he realizado un solo únicamente empujando la escala pentatónica menor, como muchos sabréis esta escala está formada por 5 notas que serían la tónica, tercera menor, cuarta justa, quinta justa y séptima menor, en el caso que nos ocupa la usaremos en el tono de Dm, por lo que las notas que usaremos serán D, F, G, A y C. En el ejemplo 1 tenéis las tres posiciones de la escala pentatónica en este tono que vamos a utilizar en el solo de hoy. En cada posición tenéis marcadas las tónicas, es importantísimo que tengáis muy clara esa referencia. Una vez hayáis repasado las tres posiciones pasemos al solo.

En el solo he tratado de alejarme un poco de la sonoridad más blues/rock y tratar de llevar esta escala a un terreno un poco más duro, pero haciendo guiños a otros estilos como el funk o el country, para ello iremos desgranando poco a poco cada sección o lick del solo.

Si echamos una vista general a la partitura (Ejemplo 2) veremos que esta formada por 16 compases, para los cuales utilizaremos la posición I de la escala pentatónica en los primeros 4 compases, en los 4 siguientes usaremos exclusivamente la posición V y la posición IV la usaremos en los 4 siguientes, finalmente en

los compases que van del 13 al 16 mezclaremos las tres posiciones. Por eso es importante que tengamos claras las distintas posiciones de la escala.

Dentro de la primera sección utilizamos como ya hemos dicho la primera y sin duda más popular de las posiciones de esta escala, me gustaría destacar en esta sección la importancia del vibrato y los slides de adorno, así como la importancia del carácter a la hora de interpretar la sección, es importante que ataquemos las notas con convicción de cara a transmitir una cierta agresividad lo que hará que nuestro sonido sea un poco más "Heavy",

para que me comprendáis un poco más sería un estilo a Gary Moore en su época de los 80.

La segunda sección comienza con una frase con cierto aire funky a lo Nuno Bettencourt, es importante que en esta frase mantengáis una firme púa alternada para mantener el ritmo, en el compás 6 tenemos una frase con saltos de cuerda técnica muy utilizada por guitarristas como Paul Gilbert, la siguiente frase (Compás 7) es un guiño a una de las frases más reconocibles de Slash aplicándole un poco de Palm Muting y finalmente esta segunda sección concluye con un pasaje rápido en cinquillos y seisillos al estilo de Eric Johnson/Shawn Lane.

Pasamos a la IV posición en el compás 9 con una frase interválica por octavas y quintas a lo Carl Verheyen pasando a una sección de trinos que podemos ver en muchos de los solos de Randy Rhoads, continuando con los guitarristas de Ozzy Osbourne el siguiente lick es una frase de púa alterna a seisillos al estilo de Zakk Wylde que concluye con una frase de Sweep-picking a lo Frank Gambale, el lick del compás 12 utiliza cuerdas al aire al estilo de guitarristas como Albert Lee o Brent Mason.

En los últimos 4 compases iremos pasando a lo largo de las tres posiciones utilizadas anteriormente, para ello utilizaremos la técnica de ligados y usaremos tres notas por cuerda al estilo de guitarristas como Guthrie Govan,

Richie Kotzen o Joe Satriani. Es importante que tratemos de presionar bien cada una de las notas para que suenen con la mayor claridad posible, las agrupaciones de 7 son difíciles en un principio de realizar pero recordad que hay que empezar despacio. La última frase de este solo está inspirada de Steve Vai/John Petrucci y consiste en utilizar slides para conectar las distintas posiciones para finalizar con un bending unísono con vibrato.

Esto es todo por hoy. Sé que el solo tiene partes complicadas pero la idea fundamental es dar pequeñas sugerencias para tratar de que nuestros solos con la escala pentatónica no suenen tan a blues. Espero que os haya servido de ayuda como siempre podéis enviarme cualquier duda o sugerencia a mi [email](#) o dejarme vuestras impresiones en mi [myspace](#).

Un saludo y hasta la próxima. ■

Pablo García

BASE MP3

SÓLO MP3

GUITARPRO 01

GUITARPRO 02

PDF 01

PDF 02

George VULCANO

EXPLOSIÓN DE TONO Y DE FUERZA. DEMOLEDOR.



CABEZAL HI-GAIN CON DOS CANALES COMPLETAMENTE INDEPENDIENTES CAPAZ DE CUBRIR LAS DEMANDAS MÁS ACTUALES DE CUALQUIER GUITARRISTA. Y TODO ELLO COMPLEMENTADO CON PRESTACIONES QUE LE DAN LA VERSATILIDAD ESPERADA EN UN PRODUCTO DE ALTA GAMA

100% VÁLVULAS. 100 VATIOS. BOUTIQUE. CABLEADO A MANO. DOBLE CANAL (LIMPIO REAL + HI-GAIN). DOBLE MASTER. BOOSTER DE MEDIOS ASIGNABLE AL SEGUNDO MASTER, LOOP SERIE. LOOP PARALELO CON CONTROLES DE SENSIBILIDAD Y DE NIVEL DE EFECTOS. CONTROL REMOTO DE CANAL, MASTER, GANANCIA CANAL 2 (CRUNCH/HI-GAIN) Y LOOPS, PENTODO/TRIODO.



WWW.AMPTEK.ES

George

WWW.GEORGETUBEAMPS.COM

Aradaz VST

CUANDO LA CALIDAD NO TIENE PRECIO

Arie Ardiansyah es un desarrollador de plugins independiente que lleva desarrollando emulaciones de amplificador desde el 2006. Los plugins son totalmente gratuitos y de una calidad sorprendente. Además realiza continuas revisiones para optimizar el consumo de CPU y los bugs de programación que se detecten. El resultado es uno de esos productos en los que por ser gratuito no deja de ser realmente valioso.

Una cuestión importante, que ya hemos señalado en otras entregas de nuestra sección, es que a la hora de conectar tu guitarra al ordenador deberás hacerlo adecuadamente ya que la entrada de la señal ha de ser optima para que el plugin pueda ofrecer buenos resultados, de otra forma el sonido obtenido puede ser meramente ruido.

Al probar los diferentes modelos de amplificadores Aradaz, la sensación que uno tiene es que la respuesta se parece más a la de un

amplificador real que un plugin de modelado convencional. Ofrece una respuesta dinámica, definición en todos los rangos de frecuencias y un sustain bastante real, el sonido decae de una forma natural.

No es de extrañar que algunos guitarristas estén eligiendo los plugins Aradaz frente a otras soluciones comerciales, este es el caso de Dimitar Nalbantov un guitarrista búlgaro que ha utilizado los plugins en su último trabajo "Mother Earth"



En el próximo número lo entrevistaremos y nos hablará de los plugins que suele utilizar, su forma de trabajo y por su puesto de su música. De momento podéis escuchar un par de demostraciones y un tema de su último disco en el que utiliza el Aradaz Amp Crunch, mientras proseguís con la lectura del artículo.

[Aradaz Amp Crunch demo](#)
[Aradaz Amp White demo](#)
[Abandoned Place](#)

Aradaz Amp Crunch

Este plugin ofrece simulación de válvulas y diferentes tonos, 2 altavoces, una frecuencia de muestreo hasta 96khz y un proceso interno a 64 bits.

El amplificador ofrece un sonido cálido u crujiente de ahí su nombre "crunch". Manejando los controles de "input" y "gain" podemos controlar la calidez de la válvulas. Conmutando las simulaciones de altavoz obtendremos resultados bastante diferentes, siendo en una de ellas predominante los agudos y en otra los medios.

Aradaz Amp 2 White

Ofrece simulación de válvulas y diferentes tonos, 2 canales: overdrive y distortion, 1 altavoz y al igual que el anterior una frecuencia de muestreo has 96khz y proceso interno a 64 bits. Con este amplificador podremos obtener sonidos cálidos limpios en el canal "overdrive" o altamente saturados en el canal "distortion", sobre todo cuando aumentamos el control de ganancia. Tiene un sonido cálido y brillante en los agudos.

Aradaz Amp 2 Green

Ofrece simulación de válvulas y diferentes tonos, 2 canales: clean y distortion, 2 altavoces y al igual que los anteriores una frecuencia de muestreo hasta 96 khz y proceso interno a 64 bits. Ofrece sonidos de alta ganancia con claridad y definición de cuerdas, de sonido cálido y con un toque nasal y pegadizo en los medios superiores. Este tono nasal se acentúa cuando utilizamos la segunda emulación de altavoz."

OUR Cabinet Simulator

Adicionalmente a los anteriores, Arie ha desarrollado este plugin, que no es otra cosa que un simulador de altavoces basados en IR, como las simulaciones de altavoz que ofrece en los plugins que hemos comentado, pero con la característica de que puede producir dos so-



“se trata de uno de los mejores plugins de emulación de amplificación para guitarra y sin duda el mejor del panorama freeware.”

nidos simultáneamente permitiendo mezclar ambos y obtener resultados nuevos. A pesar de no tener un entorno gráfico desarrollado como los anteriores y tener una apariencia austera, los resultados que ofrece son más que interesantes. Ofrece simulación de 8 altavoces, dos de ellos simultáneamente, delay y cambio de

fase independiente para cada altavoz, frecuencia de muestreo soportada de 44100 a 9600 Hz y procesamiento interno de señal a 64 bits.

Para finalizar, Arie nos indica que no dejemos de visitar su [web](#) con formato blog, en la que se podrán descargar actualizaciones y sus nuevos desarrollos. Desde aquí agrade-

cer a Arie su trabajo y recomendaros a todos su uso, ya que se trata de uno de los mejores plugins de emulación de amplificación para guitarra y sin duda el mejor del panorama freeware. ■

CREAM

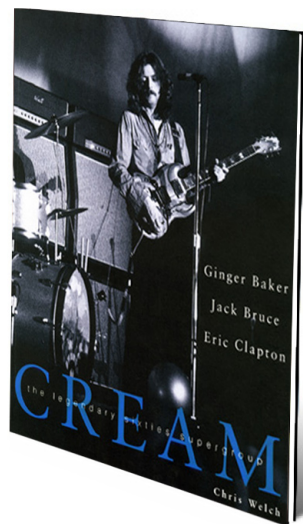
Chris Welch

Ed. Miller Freeman Books

Desde un dietario que refleja día a día la agenda del grupo a los inicios del blues británico de la mano de Alexis Korner o John Mayall, este volumen de Chris Welch, redactor de *Melody Maker*, da un repaso en seis capítulos a la evolución de una banda clave en los años 60, **Cream**.

Con una atractiva maquetación, que incluye cantidad de fotos y documentos de la época, nos ofrece una completa visión de la banda de Clapton y compañía.

Una obra definitiva sobre Cream. ■



PSICHEDELIC TRIP

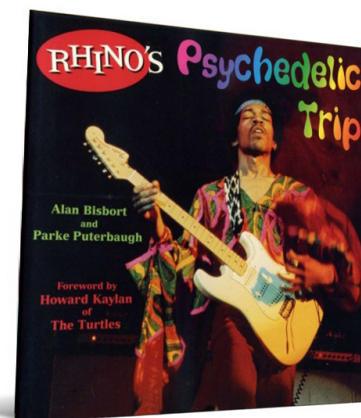
**Alan Bisbort
& Parke Puterbaugh**

Ed. Miller Freeman Books

Este no es un libro estrictamente musical pero sirve para complementar el retrato que hemos querido dar en esta sección de Cutaway de una época muy importante para la música: los años 60.

En él se puede apreciar de una manera descriptiva y analítica todas las formas y disciplinas artísticas que interactuaban en aquellos años.

Moda, cine, comic, poster-art, televisión y por supuesto música y todos los cambios que escenificaron es su momento y que han servido de caldo de cultivo e influencia para las generaciones posteriores hasta nuestros días. ■



DISRAELI GEARS CREAM

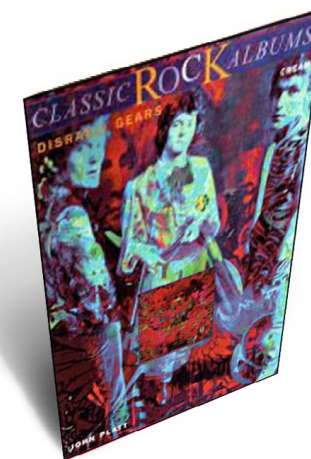
John Platt

Ed. Schirmer Books

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

Este libro recoge la historia de Cream desde los inicios en clubes de jazz o blues hasta su advenimiento a la escena underground británica de aquellos días.

Incluye entrevistas, documentación e información que refleja fielmente la escena musical de entonces. Todo en 158 páginas y por 15 dólares. ■



Casi Famosos

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

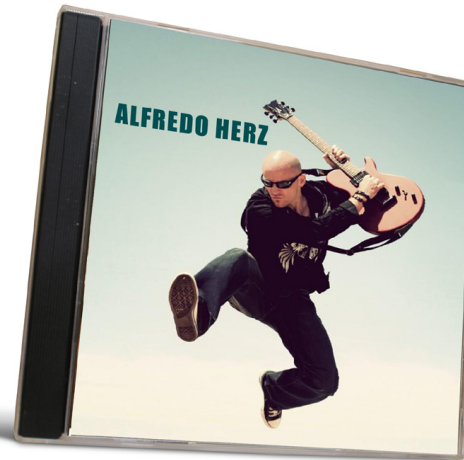


THE FAB

Desde Misano Adriático en Italia, Fabio Monticelli nos ha enviado un CD con 15 temas "Lost In Music".

Es un disco de música instrumental con protagonismo de la guitarra. A lo largo de los temas va ofreciendo diferentes propuestas, sobre bases funk, fraseos melódicos en onda Satriani, en otros cortes, ambientes acústicos relajados o texturas que recuerdan a Metheny, guitarras acústicas, eléctricas y sonidos procesados. Un trabajo muy conseguido por Fabricio que trata de huir de los clichés propios este tipo de música y realiza unas fusiones más que interesantes.

Se puede contactar con él en [su mail](#) o en su [myspace](#). ■



ALFREDO HERZ

Columnista habitual de diferentes revistas dedicadas a la guitarra nos acaba de hacer llegar su primer trabajo en solitario, nunca mejor dicho porque el mismo se encarga de todos los instrumentos y programaciones, composición de los temas, producción y mezcla del mismo.

Su música es muy dinámica y con una base rítmica poco convencional está salpicada de melodías con raíces étnicas, realizando una fusión muy rockera. Riffs potentes y rítmicas y líneas melódicas con gusto latino. Si quieres escucharlo, pues un paseo por su [myspace](#). ■



ALTER EGO

Ahora desde Mallorca Alter Ego presenta su último trabajo "Sala de Espera" es la tercera entrega de esta banda que lleva funcionando desde 1998. Como dicen ellos la banda es una terapia alternativa a sus variados vicios y fobias.

Lo que ellos hacen es rock. Rock sin concesiones, con presencia guitarrera a cargo de Bernat Parera aportando lo necesario para los temas y mucha energía.

Debemos destacar la voz de Manuel Cala que empasta perfectamente en esta onda musical y eso cantando en español a veces resulta difícil.

Para contactar con ellos o escuchar su música, pues nada mejor que darse una vuelta por su [myspace](#) o [su página](#). ■

El verano de Deanna

Un grupo de perros se arremolinaba alrededor de un sucio charco con pálidos reflejos plateados al amparo de un sol cada vez más luminoso. Observé desde el porche como cambiaba el oleaje y mientras pensaba, la brisa movía mi pelo y me ofrecía un agradable frescor. Era verano, pero parecía un día de otoño, la tormenta había cesado y aunque todo parecía tranquilo, en mi interior bullían sentimientos de desasosiego.

La vieja casa de principios del siglo XX fue testigo de aquella juventud atormentada y de alguna manera, me sentía unido a ella desde el interior más extraño y seminal. Tal vez, lo que me unía a aquel hermoso lugar con tantos recovecos y misterios a lo largo de sus habitaciones y ventanas, era algo sobrenatural que solo sa-

bíamos la casa y yo. Era un sentimiento de amor eterno, imperecedero, único, extremo, intenso, romántico y épico, como los viajes de los barcos que veía pasar y que nunca más volvería a ver.

Subí por la vieja escalera que daba a mi buhardilla, era un lugar acogedor, cubierto de unas robustas vigas de madera que pas-





pasaban toda la habitación. Al fondo, había una puerta que daba a un oscuro cobertizo que rodeaba toda la planta superior de la casa. Algunas veces, me adentraba por sus entrañas llenas de cañas secas y polvo de tiza, era como ensartar mi vida en otra dimensión, a un lugar donde no existía nada. Cada vez que regresaba de aquel oscuro cobertizo, era como volver de nuevo a la superficie.

La canción, Deanna, sonaba con fuerza en mi buhardilla, allí

guardaba un montón de discos, todos ellos apilados de una forma ordenada sobre un cajón con el Tender Prey asomando en primera línea, otras veces, me gustaba colocar el The Las Vegas Story en primer lugar, aquella portada me parecía increíblemente eléctrica llena de luces de neón, siempre amé ese disco, fue el primero que me compré de Gun Club.

Pensaba en Victoria, aquella preciosa chica de cabellos dorados que conocí en un verano de mi niñez a mediados de los años setenta. Veraneaba en unos apartamentos situados en la parte trasera de mi casa, la llevaba en bicicleta y nos metíamos por un montón de caminos de la Malvarrosa y Alboraya. La recuerdo luminosa, como una imagen eterna que se pierde en el tiempo, fue el verano más largo y cálido de mi niñez, nunca más volví a verla después de aquel verano, nunca más volví.

Caminaba lentamente por la avenida desde mi casa hacia el centro de la ciudad, intentando encontrar una travesía que me llevara de una forma más rápida hacia un punto que me orientara mejor. Siempre me pasaba igual cuando buscaba algo que hacer, era como un hormigero que me recorría de forma salvaje el interior.

Primero me acercaría a una tienda de discos del centro y charlaría un rato

con algún amigo o conocido sobre los últimos conciertos o sobre algún disco en especial. Me gustaban mucho las portadas de Gene Vincent, de su etapa en Capitol, quedaban muy bien en las paredes de la tienda y me emocionaba especialmente la carpeta del Steve McQueen de Prefab Sprout, parecía el cartel de una película. Steve McQueen es uno de los actores más fascinantes que han existido, su persecución por las calles de San Francisco es un verdadero portento de adrenalina en Bullit, sin obviar Le Mans. Es cierto ¿no? era el chico que mejor vestía, un tipo con un estilo único. En The Getaway no tenía rival, seguro que Alli McGraw me daría la razón, pienso muy seriamente que no hay nadie que haya podido colocarse a su altura, ni de motero en The Great Escape, ni de cowboy en Junior Bonner.

Su aparición como sofisticado gentlemen en The Thomas Crown Affair es un canto al buen gusto y su estado salvaje en Papillón representa la parte más básica del ser humano al límite.

Recuerdo cuando pasaba tardes enteras hablando en Pyjamarama con su dueño, Manolo, sobre los vinilos que acababa de comprarme, siempre tenía una sentencia para todo el muy cabrón. Era un tipo algo mayor que yo y respetaba mucho sus opiniones sobre una o tal cosa. Allí solía ir con mi amiga

“Steve McQueen es uno de los actores más fascinantes que han existido”

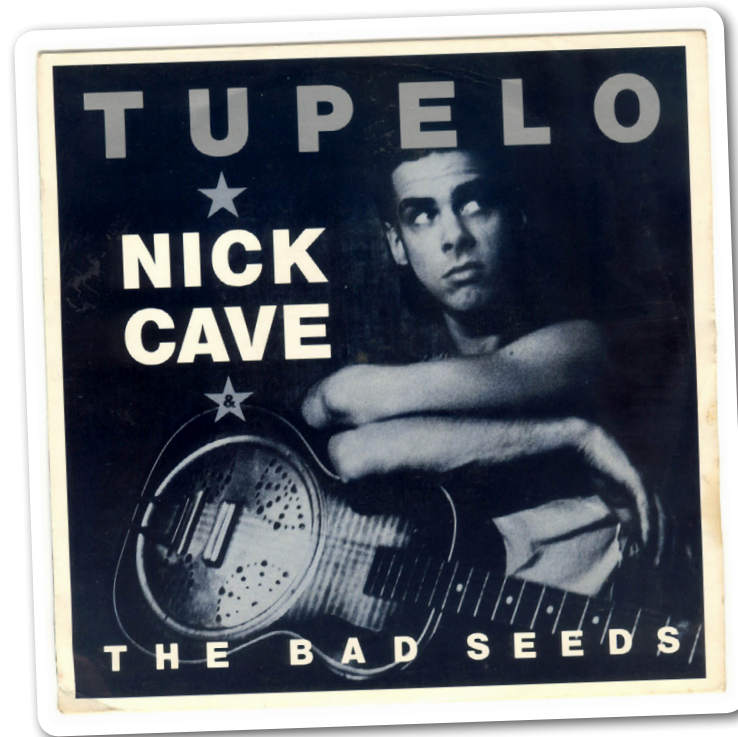


Magda, una preciosidad que llevaba el pelo a lo Kate Pierson. Solíamos escuchar a los Talking Heads y Television en mi casa, mientras ella preparaba algunas líneas. Llevamos jeans azules o negros muy ajustados, camisetas negras, camisas de mercadillo muy psicodélicas, chaquetas negras y un pelo revuelto muy negro... como salidos del First born is dead.

Por aquella misma época, recuerdo muy bien mis dos años con el ácido. Íbamos mucho a un local subterráneo con una larga escalera hacia su interior lleno de cristales y espejos por todas partes. Algunas veces me quedaba en la escalera con mi novia de entonces, una chica de sonrisa mágica, ambos nos envolvíamos en una espiral de sentidos a la vez que nos desvanecíamos en la oscuridad de aquel garito y mientras, la gente subía y bajaba sin freno por aquellas escaleras.

Recuerdo de manera intensa cómo una cruz plateada que siempre llevaba encima, le colgaba de su cinturón y se colocaba en el centro de su coño.

La etapa de Yunkyard boy fue larga y tortuosa entre los lamentos de Tupelo y The Mercy Seat del mesías de nuestra era, Nick Cave. Junto a él, los doloridos discos de Johnny Thunders y Gun Club me acompañaron de una manera intensa, todo sería muy distinto de no ser por el So Alone o el Copy Cats, verdaderos viajes por el submundo del rock and roll



“La etapa de Yunkyard boy fue larga y tortuosa entre los lamentos de Tupelo y The Mercy Seat del mesías de nuestra era, Nick Cave.”

o el correoso The Fire of Love y el místico, Miami, dando una muestra de blues punk espiritoso, enfermo, pantanoso, ácido, nocturno y narcótico. Lo veo así, siento devoción por Jeffrey Lee Pierce... es de los grandes.

Muchas veces corríamos bajo la lluvia de los inviernos en Valencia, había un bar en la Avenida del Oeste desde donde se veía muy

bien la calle y se podía observar perfectamente como la lluvia rebotaba del suelo pariendo chorros de cava espumoso.

Era como un pequeño baile de sensualidad a ras de suelo, me gustaba la sensación húmeda de aquellos momentos.

Todos los momentos tienen su pequeño misterio o es posible que una gran verdad.

Aquellos discos que nos observaron alguna vez desde algún rincón de cualquier tienda, sabrán muchas cosas de nuestras vidas. Ellos son como amigos desconocidos que nos dan paz y furia en según que momentos. ■

Toni Garrido Vidal