

cutaway®

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

ESPECIAL COMUSICA
Una vuelta por el recinto ferial

Análisis:

- Gibson J-200
- Fender Stratocaster Road Worn
- Blackstar Artisan 30

Entrevistamos a

José de Castro
Hendrik Röver
Brian C. Swerdfeger

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

OM[®]
Guitars & Bases
since 1982



Music Import

www.hvcimport.com

Hola amigos

Es cierto que todo nos lleva a pensar que estamos en crisis, la información que nos llega de comentarios, los medios de comunicación, hacen que sea una realidad, algo que nos afecta en el día a día y con lo que nos vamos a tener que acostumbrar a convivir espero que no demasiado tiempo.

A pesar de todo, los guitarristas, los músicos en general, las personas con inquietudes artísticas, creo que tenemos ciertas ventajas para abordar esa convivencia.

Somos capaces de pensar, de sentir, de emocionarnos con la música, las guitarras, los amplis, las chuches, todo lo que nos dan y todo lo que podemos expresar a través de ellos.

Difícilmente se puede encontrar en la vida algo que ayude "a sacar", lo que sentimos, como el tener una guitarra entre las manos y que esta se convierta en una proyección de nosotros mismos. Es un sostén muy importante.

En Cutaway queremos tender puentes entre los guitarristas y esas sensaciones, para ello buscamos contenidos que ayuden, es nuestro trabajo y lo realizamos con ilusión.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine



Contenidos

NOTICIAS

04

ESPECIAL

07

GUITARRAS

13

Gibson J-200

Fender Road Worn

AMPLIFICADORES

19

Blackstar Artisan 30

PEDALES Y EFECTOS

22

Modificando un DS-1

ENTREVISTAS

26

José de Castro

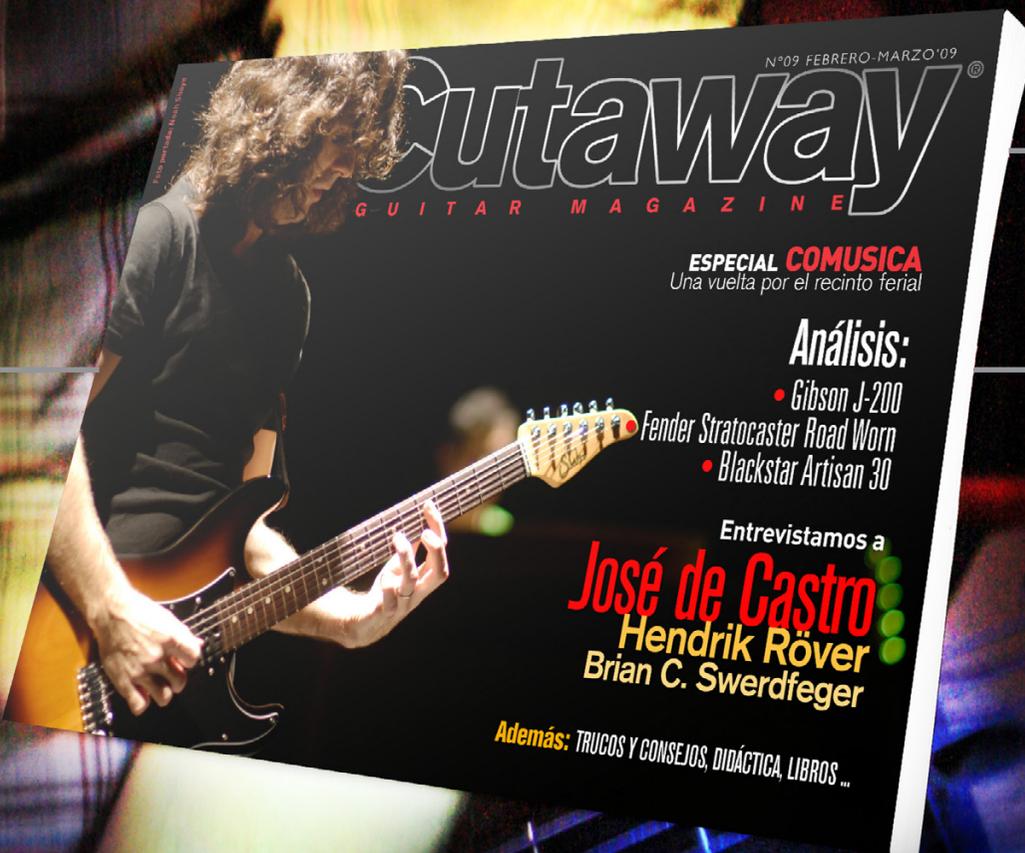
Hendrik Röver

Brian C. Swerdfeger

TRUCOS Y CONSEJOS

37

Teoría del ajuste de guitarras IV



DIDÁCTICA

39

INFORMÁTICA MUSICAL

45

Entrevista a Dimitar Nalbantov

BIBLIOTECA MUSICAL

47

CASI FAMOSOS

48

POSTALES ELÉCTRICAS

50

Sueño con policías

¿Sólo en Japón?

“ Pregúntaselo a Paul” - Esas palabras dirigidas a un servidor salían de boca de Billy Sheehan tras ser preguntado por una posible reunión de Mr. Big durante el pasado LIMS. Al parecer, alguien le deslizó la pregunta al espigado Gilbert y este accedió. Ahora sólo falta saber si esta reunión de virtuosos no es sólo una mera conmemoración del 20 aniversario de la banda y deciden no limitar al país del sol naciente su nueva gira. Se desconoce si Richie Kotzen formará parte de manera u otra

de la gira, lo único que está confirmado es la participación de la formación original (Pat Torpey, Billy Sheehan, Eric Martin y el hijo pródigo Paul Gilbert). A buen seguro que llenarían más de una sala si decidieran venir a Europa. Desde Cutaway les animamos a ello. ■



AMPEG y sus monstruos

El pasado mes de enero Ampeg anunciaba expansión en su serie de combos para bajos; los nuevos **BA300/115**, **BA300/210**, **BA600/115** y **BA600/210**, en los que se combina portabilidad, durabilidad y versatilidad. La serie 300 nos ofrecen 300w de potencia con los que accederemos a sus tonalidades graves a través de conos magnéticos de cerámica, y mediante HF horn customizable al gusto, alcanzaremos los tonos más agudos.

Para la serie de 600 w se utilizan speakers de neodymium que minimizan el peso de los

conos de semejante potencia. Si quieres obtener potencias descomunales sin dejarte la espalda en ello, estas nuevas series podrían ser una opción a tener en cuenta. ■



“Nuevo” pedal de SansAmp

Otros que están de vigésimo aniversario son los de SansAmp, y quieren compartirlo con nosotros con un pedal relic de su modelo vintage “Classic”. Con la apariencia típica de un producto de serie relic, podremos obtener la sonoridad y apariencia de antaño, con la calidad y precisión de nuestros días. Cuando Andrew Barta inventó este modelo, lo in-

tentó vender a marcas más grandes y al ser rechazado decidió formar Tech21, que contra todo pronóstico alcanzó la popularidad bastante rápido. Así que es justo decir que este modelo es el “culpable” de que hoy exista una gran marca llamada SansAmp que se resiste a hacer de lo digital su gran caballo de batalla, y sigue dando coba a lo analógico. ■



Ganadora sorteo Ipod



Fender®
Cutaway®
GUITAR MAGAZINE

Nuestra ganadora del sorteo de un iPod, organizado por Fender y Cutaway Guitar Magazine, ha sido **Cinta Amate Puiggròs de Barcelona**. Enhorabuena a la afortunada.

EGM
ESTUDIO
www.egmestudio.com

Dr Z
Bogner Amplification
XOTIC
pedales de efectos Vie
LOLLAR PICKUPS
ZVEX EFFECTS



El Venue DI debuta en el NAMM 09

En L.R. Baggs puede sentirse orgulloso de que uno de sus productos haya sido calificado como una de las mejores novedades del NAMM 09. Este aplaudido producto no es otro que un preamp acústico en formato pedal llamado Venue DI. Incluye una EQ de 5 bandas, un transformador para eliminar molestos loops y un afinador

cromático. También cuenta con send/return par nuestros efectos, boost y varias cosas más, que hacen de este un pedal altamente recomendable para las actuaciones acústicas. Incluso su precio es bastante apetecible ya que son 399 dólares los que deberíamos desembolsar para poder degustar esta joya. ■



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



COMUSICA 2009

SALÓN PROFESIONAL DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y ACCESORIOS

Por tercera vez se celebró en el Pabellón de Cristal del Recinto Ferial de la Casa de Campo de Madrid la cita organizada por Comusica, punto de encuentro de los profesionales del sector de los instrumentos musicales, amplificadores, accesorios y demás elementos alrededor del músico. Se desarrolló entre los días 4 y 7 de febrero, siendo además abierto al público los dos últimos días, como no podía ser de otra manera, Cutaway estuvo presente cubriendo el evento.

Difícilmente se podría resumir una cita de estas características en tan poco espacio y de forma amena, así que trataremos de hacer un pequeño compendio o resumen de todo lo que vimos en nuestros dos días de visita y que nos pareció más destacado desde nuestro punto de vista guitarrero.

Antes que nada, dar las gracias a todos los músicos, expositores, demostradores, invitados, etc. que nos dispensaron una acogida y un trato excelente, haciendo nuestro trabajo lo más agradable posible.

La música de Los Secretos sonando en directo nos dio la bienvenida, más tarde vería-



“El looper RG-16 de RJM, sirve para tener todos los pedales en un cajón enrackados y de ahí se conectan a los distintos loopers del aparato, hasta 8”

mos a Ramón Arroyo, su guitarra solista, por el stand de Fender.

Nada más subir a la planta donde se encontraban los expositores nos encontramos con el stand de Musicmanía y en él Carlos Rufo, el hombre de Line6, realizando demos.

Amablemente nos comentó las novedades como son el Pod XT Live en formato pedalera y el JM4 Looper que combina pistas de jam con loops de sonido, donde las grabaciones que tiene en memoria están realizadas por músicos. ¿Qué quieres a Colaiuta a la batería? Lo tienes.

También el Line6 M-13 Stompbox Modeler, un generador de loops que memoriza escenas, 75 pedales pudiendo usar hasta 4 de ellos simultáneamente.

En Musicmanía por otro lado están distribuyendo también los Bogner Alquimist, donde Line6 se encarga de la parte de efectos que posee el ampli. Además de todo el catálogo de

Ibanez, los amplificadores italianos The Valve.

Nos pareció muy interesante, de RJM el looper RG-16, sirve para tener todos los pedales en un cajón enrackados y de ahí se conectan a los distintos loopers del aparato, hasta 8. Puedes elegir las combinaciones de pedales vía controladora midi. Además se puede controlar los canales de 2 amplis de la misma forma. Tiene un buffer para evitar la pérdida de señal que puede producir el cableado. De esta manera, sólo pasa la señal cuando lo estás usando, se puede configurar hasta 256 combinaciones distintas. Une el beneficio que proporciona la memoria digital y la conmutación analógica.

En el stand de Madrid Musical pudimos ver ya las habituales culonas Heritage y D'Aquisto, acústicas Larrivé y las más cañeras Schecter, donde como novedad nos encontramos con la Schecter S-1 Elite. Es una guitarra de doble cutaway, encolada, cuerpo de caoba, mástil de

“Seguimos nuestro camino por la sala y nos encontramos con Ludovico Vagnone, tan simpático y amable como siempre es Ludo, nos presentó a su hermano Ignazio, brand manager audio de Mogar.”

arce, tapa de arce. Binding alrededor de cuerpo, mástil y pala en madreperla, así como en los marcadores de posición. Monta pastillas Duncan Designed JB/59 y todo por un poco más de 700 euros.

En Bilbao Trading, que habitualmente se han centrado en los pianos, han decidido incorporar a su catálogo, nuevas líneas de producto basadas en guitarras, bajos y amplificadores. Empezando por bajos, tienen a la venta los modelos de Aguilar Amplification en formatos cabezal, previos y pantallas, poco más que añadir.

En cuanto a instrumentos cuentan con los Spector y los Manne. Los Spector en dos segmentos de mercado. A destacar los made in usa de construcción tanto neck thru como bolt on, en acabados lujosos y maderas exóticas muy vistosas y distintas configuraciones de electrónica y de pastillas todas ellas de primeras marcas: EMG, Duncan, Aguilar...

Los Manne son de procedencia italiana y hay tres series los Newport, Trea y Moab en donde se puede encontrar variedad de opciones.

Al respecto de las guitarras encontramos las Brian May, DiPinto- con una estética sesentera muy curiosa- las Manne y Riley, esta, más orientadas al metal, marcas bastante novedosas

En amplis Madison, valvulares y a transistores de onda cañera. Ya entrando en el concepto boutique los Stevens, fabricados a mano por

su diseñador y en formato cabezal de dos, tres o cuatro canales.

Seguimos nuestro camino por la sala y nos encontramos con Ludovico Vagnone nuestro guitarrista de portada en el número tres, tan simpático y amable como siempre es Ludo, nos presentó a su hermano Ignazio, brand manager audio de Mogar y a Javier Beltrán manager para España. Aunque la empresa es nueva en nuestro país, pertenece al grupo Monzino que está en el mundo de los instrumentos desde 1750 y goza de un buen posicionamiento como distribuidor en Europa y sobre todo en Italia.

Ellos están comenzando su andadura en nuestro país, como nos comentaron y para ello han focalizado su atención en principio en el bajo y guitarra, a través de Mark.

En Markbass se puede encontrar absolutamente todo lo que rodea al bajo, amplificación en todos los formatos posibles, previos, cabezales, cajas, combos acústicos, modeladores, pedales de efectos, ecualizadores, filtros...

En Markguitar, amplis para guitarras, alguno de ellos desarrollado junto al tristemente desaparecido Hiram Bullock por Marco de Vigilis, además de combos, pantallas, efectos etc. Y para finalizar en Mark Audio, pues eso, equipos de audio pro. Permanecer atentos a Cutaway que analizaremos algunos de estos productos en futuros bancos de prueba.





Nuestro recorrido nos llevó hasta Suprovox se podía observar las marcas habituales que distribuye la empresa, dentro de ellas se ve la incorporación de ENGL a su catálogo. Más destacable para nosotros son las guitarras Dean, los bajos Lackland y los amplificadores Blackstar y Blackheart. Atendidos en el stand amablemente, nos presentaron a Keith Dudley, Sales Manager International de Blackstar y la nueva línea de amplificación de la marca: la Series One.

Se podía ver el combo 45 y el cabezal 200, si mantiene el nivel de los Artisan como así parece, tendrán cubierta la parte más "marshallera" del mercado de boutique, la brit ya la tienen con Artisan, cuyo combo de 30W analizamos en

este mismo número, estamos deseando poder analizar Series One en profundidad.

Por otro lado también vimos la HT-5 Series pequeños amplis de dos canales a válvulas en diferentes formatos: combo y cabezal. Traen el sistema ISF que deja jugar entre los tonos Brit o Usa, por otro lado sus 5W te dan toda la respuesta para poder usarlos en casa en las sesiones de práctica. Complementan la marca la serie de pedales, que interactúan perfectamente con los amplis.

El stand de Backline Import dejaba ver, eso sí en vitrinas, los modelos de sus marcas en cuanto a instrumentos se refiere y se podían contemplar Martin en acústicas, Framus con

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 MÁSTER. BOOSTER DE MEDIOS ASIGNABLE AL SEGUNDO MÁSTER, LOOP SERIE. LOOP PARALELO CON CONTROLES DE SENSIBILIDAD Y NIVEL DE EFECTOS. CONTROL REMOTO DE CANAL, MÁSTER, GANANCIA CANAL 2 (CRUNCH/HI-GAIN) Y LOOPS, PENTODO/TRIODO.

orientación tele, strato y 335, las Godin con sus nuevos modelos y los bajos Warwick. Se encontraba también expuesto parte de su catálogo en pedales Digitech.

Es normal es estas ferias ver las torres de amplificadores Orange en todos sus formatos así como los paneles llenos de modelos de Paul Reed Smith, eso ocurre siempre en el stand de Bosco, su distribuidor para España de las marcas.

A su lado se encontraba todo el espacio ocupado por Fender Ibérica, sin duda el más importante en Comúsica por lo que es la compañía norteamericana en sí misma y por el número de marcas que trabaja en Europa.

La impresión de entrada es encontrarte con la parte dedicada a las baterías, Gretsch y Gibraltar y Toca en percusión, dando ya idea de que Fender Ibérica no está centrada exclusivamente en las guitarras y bajos. En la parte interna del stand en dos áreas diferentes, convivían los modelos de la Custom Shop -incluyendo las Signatures de Gilmour y Malsteem- junto a la nueva serie Road Worn, de la que hablamos en este número más detalladamente en nuestro banco de pruebas y las Ameri-

“Si Hendrix insufló vida a Marshall, son las notas con sustain infinito de Carlos Santana en Lotus, las que sirvieron de trampolín a Mesa Boogie.”

can Standard. Marcas de la compañía como Jackson, Hamer, Genz Benz y Takamine, se encontraban expuestas alrededor, ¡casi nada!

En el módulo de al lado se podía ver una sección dedicada a Eddie Van Halen con su guitarra Wolfgang, su ampli 5150 y demás chuches de este genio de la guitarra rock. A su lado el previo que SWR ha realizado para un viejo conocido de Cutaway, Marcus Miller. Una bonita White Falcon resumía toda la imagen de Gretsch y en otro módulo a su lado se encontraba Taylor.

Una exposición de las acústicas y eléctricas de la marca, sirvió de decorado para la actuación improvisada que nos ofreció Raimundo Amador, acompañado primero por Brian C. Swerdfeger, un “enfermo” como nosotros de las guitarras y vicepresidente y encargado del área de marketing y después por Salva Poquet, el hombre de marketing y comunicación para España... un buen momento nos ofrecieron.

Al respecto de Taylor, vale la pena dedicarle un espacio aparte y contar la charla con Brian, café por delante, guitarras en mano. Sorprendidos quedamos de como la guitarra con la misma ecualización, sonaba en manos de Brian, en las





mías o en las de gente de staff de Fender de manera diferente completamente, lo que habla del sistema de amplificación por sí mismo... pero lo dejamos para otro espacio.

Al lado de Fender estaba el stand que ocupaba Caius, siendo Peavy su buque insignia. Por un lado estaba expuesta, dedicada a la amplificación de bajos la serie Max, una línea de combos. Adentrándose en los avances tecnológicos presentaban ReValver MK-III, un modelador que mantiene los tonos originales del ampli, o lo que es lo mismo, un amplificador virtual.

Se podían ver también las series 6505 y JSX, los modelos Delta Blues con aire vintage. Además de las líneas de guitarras y las series Vypyr, amplis modeladores para guitarra.

Avanzando en nuestro recorrido llegamos a uno de los stands más bonitos de la feria, el que correspondía a Sadepra, muy bien organizado y trabajado estéticamente. Si por algo se distingue, es por distribuir dos marcas punteras en amplificación Marshall y Mesa Boogie.

En Marshall exponían el Randy Rhoads Signature, un Plexi con las mods que usaba normalmente el músico.

Como apuestas de futuro se encuentra el JVM, ampli en formato de cabezal de cuatro canales y tres modos por canal controlable por pedalera y conectada por jack convencional. También esta un modelo menor de dos canales.

Si Hendrix insufló vida a Marshall, son las notas con sustain infinito de Carlos Santana en Lotus, las que sirvieron de trampolín a Mesa Boogie y de ahí a posicionarse como líder del high gain hubo que dar algún paso, estos fueron de la mano de los Rectifiers y ahí siguen.

Se podía ver con una imagen muy atractiva por los acabados especiales un combo Road King con madera al aire y otro Lone Star igual y con rejilla de mimbre. A su lado un cabezal Dual Rectifier Roadster con acabado de "cocodrilo". Las gamas de guitarras Lakewood en acústicas, G&L y B.C. Rich en eléctricas completaban el stand.

El espacio de Intermúsica, se veía en su mayoría dedicado a Cort, que presenta un catálogo muy amplio, que cada vez tiende a posicionarse mejor en un mercado donde la imagen de marca es una barrera muy difícil de superar.

Como novedad han introducido la marca de amplificadores italiana Cicognani de orientación rockera y enfocados a la gama alta de la amplificación. También la marca Parkwood tiene su espacio en Intermusica y por ello una exposición de sus modelos de clara inspiración Cort.

Llegados al sitio de Music Distribución fuimos atendidos de manera muy cordial por los encargados de producto que nos informaron de las novedades de su también amplio catálogo.

Podemos destacar en el apartado de guitarras las VGS fruto de su colaboración con la empresa alemana Gewa. Se trata de guitarras inspiradas en los modelos clásicos como Les Paul, SG o PRS realizadas en maderas seleccionadas y con acabados lujosos. Montan pastillas EMG o Duncan y tienen un precio bastante contenido.

Las Richmond fabricadas por Godin en Canadá, con una estética clásica 50,s 60,s de influencia Ricky, se presentaban también, una opción curiosa. Ernie Ball en el apartado cuerdas, aportaba la novedad de las Slinky para eléctrica y acústica, con titanium como componente y reforzadas en la parte baja para evitar roturas y aumentar su duración.

Ashdown estaba representada por Free-Bass un inalámbrico para bajo, así como un ampli para acústicas. Breedlove en acústicas, estaba presente con las series Stage, Studio con nuevos acabados y las Solo con un agujero en el lateral superior que funciona a modo de monitor.

Este ha sido el pequeño paseo de Cutaway por Comusica 2009, es obvio que nos hemos dejado mucho por contar y nos disculpamos por ello, sencillamente esta es una visión de lo que cualquier aficionado al mundo de la guitarra ha podido encontrarse en esta edición de la feria. ■

Gibson Acoustic J-200

LA REINA DE LAS FLAT-TOPS

Este modelo fue introducido por Gibson en 1938 como el tope de gama de su producción de guitarras acústicas de tapa plana. Inicialmente se le denominó simplemente Jumbo, pero al año siguiente cambió su nombre por Super Jumbo 200. Se fabricó en la antigua factoría de Kalamazoo, Michigan. Su nombre definitivo J-200, lo adquirió en primer lugar en 1947, aunque en los 50, durante unos años, la guitarra cambió su denominación con el añadido de una S, es decir, SJ-200.

Se trata de una flat-top de longitud de 25-1/2" de longitud de escala, inicialmente de tapa de píceo y de trasera y laterales de palorrosa, aunque, después la trasera y laterales se cambiaron por arce. Los primeros modelos de palorrosa son muy apreciados por los coleccionistas.

Otras características son, agujero redondo, golpeado tortoise en el que aparece grabado un patrón de tema floral, diapasón de palorro-

sa con marcadores MOP Crowns, puente de palorrosa del tipo moustache, es decir, bigote.

El modelo del que vamos a hablar hoy es una J-200 de 1954 en acabado natural. Este tipo de acabado que no era el habitual de la época donde era más usual el sunburst, hace de la guitarra una rareza, teniendo en cuenta además que en ese año se fabricaron sólo 250 unidades.

Lleva añadido - aunque no parece original si parece de la época- un golpeador en la parte



“El mástil es de arce, sin llegar a ser un rounded exagerado es bastante grueso y se nota el desgaste del acabado en la parte más cercana a la pala.”

superior, posiblemente debido a la influencia de los Everly Brothers, dúo muy popular en los años cincuenta y que llevaban sus Gibson J-200 con el golpeador a ambos lados de la boca.

Su número de serie es el A-2382 y como en las Gibson de entonces no viene troquelado en la parte posterior de la pala, se le puede ver en la etiqueta que lleva en el interior.

Pala y mástil

La pala es la habitual en Gibson, tiene el logo y el adorno central en un nácar dorado y el acceso al alma es la plaquita campana típica.

La parte posterior está pintada en negro y en ella las seis clavijas de afinación tipo Kluson, también en dorado.

El mástil es de arce al igual que la pala, sin llegar a ser un rounded exagerado es bastante grueso y se nota el desgaste del acabado en la parte más cercana a la pala, debido a que se

ha tocado mucho con ella acordes en posición abierta.

Sobre él, el diapasón de palorrosa brasileño, con marcadores de posición- que son bloques ornamentados en nácar, MOP Crowns- en los lugares habituales. Encastrados en él veinte trastes, es en el quince cuando la guitarra se une al cuerpo.

Cuerpo

El estilo del cuerpo es Super Jumbo, la tapa de Sitka Spruce y los laterales y el fondo de arce. El arce de los lados tiene un veteado muy bonito en esta guitarra.

En el fondo se encuentra un adorno que lo atraviesa y tanto la tapa como el fondo llevan un binding single-ply.

El puente es estilo moustache (bigote) de rosewood como el diapasón y lleva un inlay de cuatro bloques en el interior también en madreperla.



“Es evidente que un instrumento de esta edad, bien conservado, tiene una personalidad propia.”



Los pines originales son blancos aunque esta guitarra los lleva cambiados por un set híbrido para equilibrar si cabe la definición del sonido de la guitarra (el propietario conserva el set original).

Un golpeador tortoise con motivos florales a cada lado del agujero de la tapa termina la descripción del cuerpo de esta acústica.

Sonido y conclusiones

La guitarra tiene un tacto muy agradable, el hecho de tener cincuenta y cinco años y haber sido tocada durante tanto tiempo, le da un ca-

rácter propio. Suena muy equilibrada, con una buena definición de todas las notas. Las notas graves respetan la presencia de los agudos, que están muy contenidos. Interpretar finger-picking tal vez sería su hábitat ideal, aunque para nada desmerece si nos acompañamos con la púa.

Es evidente que un instrumento de esta edad, bien conservado, tiene una personalidad propia y es toda una experiencia el disfrutar de ella tocándola un rato, un lujo que nos ha facilitado Tex-Mex Guitars. ■

Will Martin

Instrumento cedido por [Tex-Mex Guitars](#).

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gibson

Modelo: J-200

Cuerpo: Super Jumbo

Mástil: Arce (forma D)

Diapasón: Palorrosa

Cejuela: Hueso

Trastes: 20

Hardware: Dorado

Clavijero: Tipo Kluson

Puente: Moustache Palorrosa

Golpeador: Tortoise con motivos florales



Fender Road Worn 50s Stratocaster

UNA FENDER "RELIC" AL ALCANCE DE TODOS

Hacer una introducción de una guitarra tan mítica como es la Fender Stratocaster para un banco de pruebas, es tarea complicada, ya que hablamos de una guitarra conocida por todo el mundo y siempre quedaremos imprecisos o se escapará algún detalle, más aún cuando tal vez sea un icono presente en la imaginería guitarrera de todo el mundo. Lo que podemos afirmar, es que uno de los elementos claves en la evolución de este instrumento, es la aparición de los modelos relic desarrollados en la Custom Shop de Fender.

Como todos sabemos el espíritu del relic es recrear la imagen, el tacto y el sonido de una guitarra cuando los años pasan por ella, dándole ese aspecto vintage tan atractivo para algunos. Es la solución para los que no pueden tener un instrumento original de los 50 o los 60. A pesar de ello un instrumento de la Custom Shop de



“Podemos observar claramente el trabajo de relicado en los desgastes situados en las zonas que los habrían sufrido por el uso y que dejan ver la madera al natural, muy acertados.”

Fender no deja de tener un precio alto y pensando en facilitar el acceso a ese concepto a guitarristas con una disponibilidad económica menor, en Fender han lanzado la Road Worn Series.

Se trata, en efecto, de una serie de instrumentos fabricada con las técnicas ideadas en la Custom Shop y sin embargo accesibles a un segmento de mercado medio.

La serie Road Worn está compuesta por Stratos 50s y 60s, Telecaster 50s en cuanto a guitarras, en bajos están disponibles 50s Precision y 60s Jazz Bass. Nosotros vamos a hablar de la Fender 50s Stratocaster Road Worn.

Pala y mástil

Obviamente el modelo hace referencia a las Stratos de los años 50 y presenta unos desgastes en la madera como si el instrumento fuera de esa época y hubiera sido tocado con continuidad – el concepto “relic”- las partes de la guitarra que se ven así corresponden, lógicamente, a las zonas que se ven más afectadas por el uso del instrumento.

La pala típica de las Strato de la época en cuanto a diseño, calcas, etc. monta un clavijero Fender/Ping Vintage Style y en la parte posterior el número de serie y el “made in Mexico” que nos dice el lugar de fabricación de la guitarra.

Una cejuela de “hueso sintético” da paso un mástil de arce de una sola pieza, su perfil es en “V” pero muy suavizado y a un diapasón con un radio de 7.25” también de arce.

En el diapasón vemos 21 trastes 6105 Narrow Jumbo, con los marcadores de posición en los lugares habituales siendo estos, “dots” negros. También se hallan marcadores en el lateral superior para facilitar la orientación a la hora de tocar. En el mástil al igual que en el diapasón, se observan partes desgastadas que le dan un tacto muy agradable y el aspecto de un instrumento muy usado, la particularidad de la guitarra de la que estamos hablando.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo tiene la forma habitual de la Stratocaster, cutaway asimétrico, los rebajes oportunos etc. está realizado en madera de aliso y en este modelo pintado en un sunburst de dos colores. Podemos observar claramente el trabajo de relicado en los desgastes situados en las zonas que los habrían sufrido por el uso y que dejan ver la madera al natural, muy acertados.

El routing es el adecuado con las cavidades precisas, nada de bañeras ni nada por el estilo que hubieran restado masa al cuerpo, esto se agradece y se nota en el sustain cuando tocamos la guitarra sin enchufar. La electrónica es la clásica de una Strato, selector de 5 posiciones, los tres potenciómetros para controlar tono y vo-



“Es evidente que un instrumento de esta edad, bien conservado, tiene una personalidad propia.”

lumen, además de la entrada de jack frontal. Las pastillas que monta esta Stratocaster son unas Tex-Mex, tal vez lo más flojito de esta guitarra.

El puente de seis selletas es un Vintage Style Synchronized Tremolo, igualmente con aspecto añejo. El pickguard en este modelo es blanco, con apariencia envejecida, la misma que los potenciómetros, como si hubieran estado expuestos al paso del tiempo. Todo el tratamiento de las partes de la guitarra, así como los tornillos y demás elementos se encuentran en la misma onda.

Sonido y conclusiones

La guitarra como ya hemos comentado antes goza de un sustain más que notable desenchufada, lo que de sí ya es una ventaja. Los timbres que proyecta son claramente de Strato en el sentido clásico de la palabra, sobre todo en las posiciones dos y cuatro son muy aceptables.

Desde nuestro punto de vista, la combinación del arce del diapasón con unas pastillas de las características de las Tex-Mex, hace que la guitarra resulte en ocasiones algo chillona, tal vez las frecuencias agudas se disparan un poco. Seguro que con un diapasón de palorrosa esto quedaría en parte compensado. La “tocabilidad” del instrumento es excelente, el trabajo de relic hace que el mástil sea suave, cómodo y muy agradable de tocar.

En conclusión, creemos que es una guitarra con un overall superior al de las MIM que suele producir Fender, sobre todo en los trastes, mejor acabados de lo habitual. Totalmente recomendable para el que busque una relic sin tener un presupuesto elevado y que con un cambio de pastillas se convierte sin duda, en una guitarra seria, muy seria. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: Road Worn 50s Stratocaster

Cuerpo: Aliso

Mástil: Arce (forma V)

Diapasón: Arce

Trastes: 6150 Narrow Jumbo

Cejuela: Hueso sintético

Hardware: Cromado

Puente: Vintage Synchronized Tremolo

Golpeador: Blanco de 8 agujeros

Clavijero: Fender/Ping Vintage

Controles: Master de volumen, Tono pastilla de mástil y Tono pastilla central y central/puente.

Entrada Jack: Frontal

Pastillas: Tres Tex-Mex

Acabado: Sunburst de dos colores

Blackstar Amplification

COMBO ARTISAN 30

En este nuevo review nos encontramos ante un gran fabricante de amplificadores para guitarra eléctrica con una amplia variedad de modelos que cubre prácticamente todo el espectro de las necesidades de los guitarristas clásicos y modernos.

Blackstar Amplification es una compañía Inglesa de reciente creación. Su política se basa en realizar los diseños de sus equipos para posteriormente generar la producción de los mismos en China al igual que otros muchos fabricantes hoy en día.

Para todos aquellos que desconocen esta gran marca su "Line Up" de producto será extenso contando con combos, cabezales, pantallas y pedales de saturación. Todos estos productos se dividen en varias series; Artisan, Series One, HT Pedals; con diferentes potencias y formatos según los gustos del usuario de las cuales solo están disponibles hasta el momento las series Artisan y los pedales de saturación.

Pero el artículo que nos centra hoy aquí es concretamente el combo de 30W Clase A de la serie Artisan.

La serie Artisan es una serie de amplificadores que podríamos definir como clásicos y que están cableados a mano con el sistema de producción punto a punto. El modelo seleccionado concretamente es el Artisan 30.

Este modelo es un combo 2x12" con altavoces Celestion Vintage V30 en Clase A con selección de potencia a 30W y 10W. Dispone de 2 canales independientes ambos con 2 entradas Hi y Low. El concepto general del amplificador podríamos compararlo con las series AC30 de Vox pero con un tono algo más vitaminado y con un sonido algo más claro, transparente y crujiente desde el primer watio de amplificación.

El canal 1 dispone de 3 controles; un control de volumen, un control de tono y un selector

de 5 posiciones de graves el cual va añadiendo graves a medida que vamos pasando desde el 1 (mínimo de graves) hasta el 5 (máximo de graves). Los controles más óptimos se encuentran en las posiciones 3, 4 y 5.

Increíblemente a pesar de que este es el canal limpio tiene un tono muy crujiente y a volúmenes de 3 o 4 la etapa satura con facilidad obteniendo un tono roto y claro muy agradable.

Esto es debido a la configuración del preamplificador en pentodo mediante una válvula EF86. Este sistema se utilizaba en aplicaciones de audio de altas prestaciones debido a la alta ganancia que proporcionaba esta válvula. En este canal proporciona ese alto nivel de ganancia y compresión obteniendo esa distorsión armónica tan rica.

El control de tono de este canal funciona

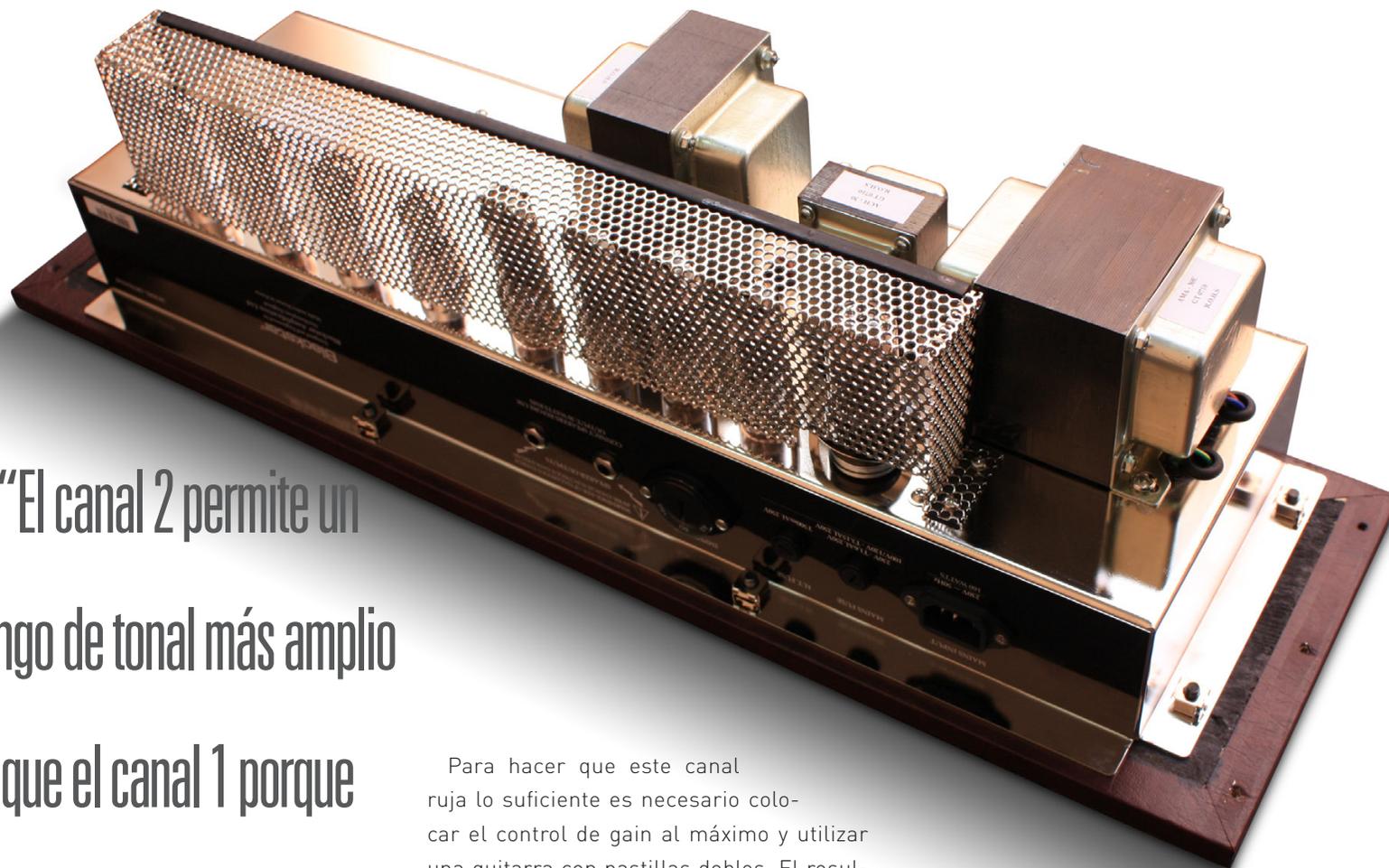


como un filtro de agudos. En las posiciones más bajas el tono se oscurece y a partir de algo menos de la mitad el tono crece en brillo y se hace mucho más cristalino. Las posiciones más adecuadas para este control se encuentran entre el 4 y el 6 ya que si aumentamos demasiado este control el tono se hace demasiado chillón.

El sonido obtenido conectando la guitarra en la entrada Low o High cambia ligeramente. En la entrada High el canal limpio satura más y con pastillas dobles se convierte en una canal semi saturado. Es muy interesante en este canal la dinámica que es capaz de obtener dependiendo de cómo ataquemos las cuerdas de nuestra guitarra ya que podemos hacer que el sonido sea muy limpio o que obtengamos una saturación rota proveniente producida por la etapa de potencia. El canal 2 de esta amplificador es el canal de saturación. Los controles de que dispone son los de Volumen, Graves, medios, Agudos, Ganancia y un control de tonalidad de 2 posiciones (Warm o Bright).

Este canal permite un rango de tonal más amplio que el canal 1 porque podemos conseguir desde un limpio redondo hasta una saturación crujiente y rica en armónicos. Si lo que buscas en este amplificador es un High Gain te estás equivocando totalmente ya que este amplificador está pensado para saturaciones medias con un tono excepcional.

“El canal 2 permite un rango de tonal más amplio que el canal 1 porque podemos conseguir desde un limpio redondo hasta una saturación crujiente.”



Para hacer que este canal ruja lo suficiente es necesario colocar el control de gain al máximo y utilizar una guitarra con pastillas dobles. El resultado es muy bueno obteniendo sonidos de rock clásico.

El selector de tono (Bright o Warm) es bastante curioso. En el modo warm el tono se cierra bastante y hay que subir agudos del canal para obtener un poco de brillo. En el modo Bright el canal se hace más abierto y más adecuado para sonidos más rockeros. Para obtener tonos de más ganancia siempre es recomendable emplear la entrada High.

En la sección de potencia encontramos un Master independiente por cada canal. El amplificador dispone de 4 válvulas de potencia EL84 y puede trabajar a 30 W en Clase A en configuración Push-Pull o a 10 W en Clase A Single Ended.

En el modo de 10W la etapa de potencia se satura a niveles más bajo de volumen aunque



“Es un amplificador con muy buen sonido muy enca- sillado en limpios crujientes y saturados rockeros”

se pierde algo de punch en el sonido. Es ideal para tocar en casa a volúmenes decentes ya que a 30 W de potencia la presión sonora es bastante alta.

El amplificador no dispone de bucle de efectos y dispone de selector de impedancia a 4 y 8 Ohm en la parte interior del cajón. Los altavoces que incorpora este modelo de serie son 2 altavoces Celestion Vintage 30 de 60 W de potencia y de 16 Ohm colocados en paralelo para dar una impedancia total de 8 Ohm. La sensación general de sonido de este amplificador es sensacional con una respuesta directa que te golpea en la cara nada más encenderlo.

El amplificador está totalmente cableado a mano con conexiones punto a punto de todos los componentes. Las válvulas empleadas con Sovtek y el aspecto general de las calidades es inmejorable tanto en la electrónica como en el mueble.

Como conclusión podemos decir que es un amplificador con muy buen sonido muy enca-sillado en limpios crujientes y saturados rockeros muy en la línea del VOX AC30 pero con un tono más brillante. Echamos de menos el

bucle de efectos aunque es normal que no lo incorpore puesto que sigue un concepto de amplificador clásico en Clase A.

No nos gusta el excesivo peso del combo 2x12" y tampoco el modo de sujeción de la parte de la electrónica al chasis. Para acceder a la electrónica hay que tumbar el amplificador ya que al soltar los 4 tornillos de sujeción el amplificador literalmente se desprende.

El comportamiento con pedales de saturación u overdrive es estupendo pudiendo experimentar una amplia gama de sonidos y posibilidades. ■

Pepe Rubio

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Blackstar Amplification

Modelo: Artisan 30

Formato: Cabezal Combo de 30W Clase A

Canales: Dos, uno construido alrededor de una EF86 y el otro con ECC83

Válvulas: 4 X EL84

Altavoces: 2 Celestion Vintage 30

Importador: Suprovox



Fender®

El legendario Fender Princeton Reverb Amp de los 60's era pequeño, ligero y moderadamente potente. A pesar de que originalmente fue ideado para practicar el Princeton era capaz de entregar un gran sonido de válvulas, por ello muchos guitarristas lo eligieron como su amplificador para grabar en estudio. Simplemente con un micrófono y uno o dos pedales se conseguían sonidos originales que fluían de grabación en grabación. ¡Nuestros famosos efectos Reverb y Vibrato incorporados son la guinda del pastel!

VUELVE UNA LEYENDA

NUEVO!

VINTAGE REISSUE SERIES '65 PRINCETON® REVERB AMP

Hoy los Princeton Reverb amp originales son valiosos objetos de colección cada vez más difíciles de encontrar. El nuevo '65 Princeton Reverb Amp ofrece al guitarrista de hoy todo aquel gran sonido y la dinámica que tenían los originales en una reedición más asequible y que podrás llevar a todas partes. Esta robusta plataforma de 15 vatios es una sabia elección si quieres conseguir sonido de válvulas en un sitio pequeño, pero también te proporcionará un volumen suficiente para actuaciones pequeñas o ensayos

Para conseguir más Información visita www.fender.com/princetonreverb

Modificando un DS-1

AMPLIANDO EL RANGO SONORO

Uno de los pedales más empleados en todos los escenarios y, probablemente, sobre el que más modificaciones se han planteado. Vamos a tratar de sacar punta a algunas de las más conocidas.

El Boss DS-1 es un pedal de distorsión útil para multitud de estilos debido a la versatilidad del sonido que puede ofrecer en función de cómo lo configuremos. El tono general del pedal, sin embargo, tiende hacia un exceso de agudos y a ofrecer una textura "poco valvular". Eso no significa que suene mal ni mucho menos. Por el precio por el que lo podemos adquirir tanto nuevo como en el mercado de segunda mano, podemos decir que es comercialmente imbatible. Seguro que muchos de los que leen estas líneas han tenido en algún momento un DS-1 en propiedad (el que las escribe, también).

No sólo músicos "anónimos" se han acercado al DS-1 debido a su bajo precio. Grandes e influyentes guitarristas lo han utilizado en multitud de grabaciones míticas y conciertos,

y no parece que haya sido simplemente por motivos comerciales o de imagen. Con esto queremos decir que, pese a que existen multitud de modificaciones y potenciales "mejoras" sobre el circuito original, el DS-1 es un pedal perfectamente válido tal cual viene de serie. Los guitarristas, sin embargo, somos seres inquietos en lo que se refiere a sonido, así que no es de extrañar que este modelo en concreto haya sido objeto de experimentación por numerosos profesionales -y aficionados- del mundo de la electrónica aplicada al sonido.

El circuito es relativamente sencillo (y fácil de encontrar por internet) -que no simple-, como la mayoría de distorsiones basadas en amplificadores operacionales (op.-amp.) del



“Otra característica del DS-1, relacionada con su bajo precio, es el empleo de condensadores de muy baja calidad en zonas por las que transcurre directamente la señal de audio.”

mercado. Dejaremos fuera del análisis tanto el buffer de entrada como el de salida, así como el circuito flip-flop característico de la conmutación de los pedales Boss que, recordemos, no son True Bypass (ver [Cutaway nº 4](#)). Básicamente, nos encontramos con una etapa inicial de amplificación y filtrado de la señal, que alimenta posteriormente al op. amp. que funciona como etapa de ganancia variable controlada a través del potenciómetro de “Dist”. A la salida del op. amp. encontramos dos diodos enfrentados alternamente a masa, que son los responsables de recortar-distorsionar la señal. Tras esto, tenemos un doble filtro pasivo controlado por el potenciómetro de “Tone” y, finalmente, un control de “Level” actuando a modo de Master Volumen. A primera vista, los

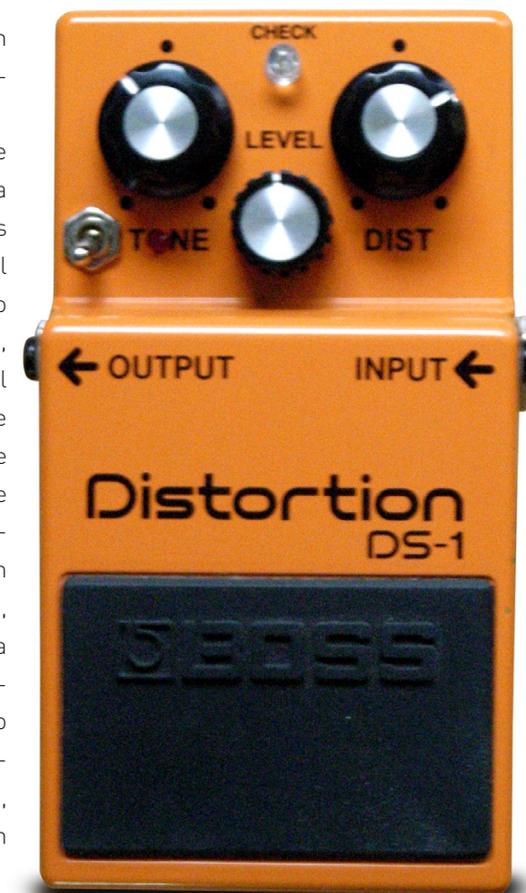
componentes más susceptibles de ser transformados serán los diodos responsables del clipping así como los componentes del filtro responsable del control de tono. Como ahora veremos, no serán los únicos.

Otra característica del DS-1, relacionada con su bajo precio, es el empleo de condensadores de muy baja calidad en zonas por las que transcurre directamente la señal de audio. La sustitución de estos condensadores -independientemente de la transformación de su valor original- es uno de los recambios imprescindibles que efectúan todos aquellos que ofrecen la modificación del DS-1 en el mercado de pedales. A partir de ahí, cada fabricante modifica el circuito a su gusto, ofreciendo en cada caso un resultado final ligeramente dis-

tinto. Vamos a centrarnos en aquellos que han tenido un mayor éxito comercial y son considerados hoy en día como “standards”.

La modificación más conocida es la que efectúa [Robert Keeley](#), denominada Ultra Mod. Básicamente, se sustituyen todos los condensadores por los que circula la señal por condensadores no polarizados, ajustando al alza la mayoría de estos valores. Además, cambia los condensadores responsables del filtro de tono, equilibrando la respuesta de agudos del circuito original. Por otro lado, se añade un Led en serie a uno de los diodos de silicio responsables del clipping, para generar clipping asimétrico. Finalmente, coloca un nuevo condensador en paralelo con los diodos, de forma que se suaviza ligeramente la forma de la onda generada al saturar. Esta modificación nos ofrece un rotundo cambio en el sonido global del pedal, eliminando de forma importante el exceso de agudos y, simultáneamente, reduciendo el ruido de fondo que aparece en configuraciones con altos valores de “Dist”.

Basada en los mismos parámetros se encuentra la llamada [“All Seeing Eye”](#) (ASE). La única diferencia con la anterior es que sustituimos uno de los diodos por un Led de 3mm. Este Led se sitúa dentro de la “o” de la palabra “Tone” que aparece en la serigrafía del pedal, ya que se ilumina en función de cómo atacamos la guitarra ofreciendo un efecto vi-



“La denominada Super-Mod transcurre por los parámetros de sustitución de los componentes de baja calidad y reajuste del tono general del circuito original, disminuyendo la respuesta en agudos.”

sual curioso. La diferencia de sonido con la Ultra Mod es sutil, aunque con suficientes matices distintos. Al radicar la diferencia entre las dos modificaciones en tan sólo un diodo en la misma zona del circuito, Robert Keeley coloca un conmutador en la carcasa de forma que podemos elegir entre una u otra opción con el mismo pedal. La mayoría de usuarios afirman que el pedal se transforma en otro distinto y, generalmente, el cambio es a mejor. Nosotros coincidimos con esa opinión.

Otro de los más conocidos fabricantes y modificadores de efectos, **Analog Mike**, ofrece diversas modificaciones para el DS-1. La denominada Super-Mod transcurre por los mismos parámetros. Sustitución de los componentes de baja calidad y reajuste del tono general del

circuito original, disminuyendo la respuesta en agudos. En este caso, sin embargo, emplea diodos NOS (muy probablemente, de germanio) para sustituir los diodos de clipping, ofreciendo un sonido ligeramente más cálido y orgánico. En el caso de los DS-1 de reciente fabricación, sustituyen también el op. amp. por uno del tipo JRC, en lo que se llama Pro Mod.

Navegando por la red, podremos encontrar multitud de modificaciones e ideas -más o menos profundas- lo que confirma que el circuito es ideal para adentrarse en el mundo de la experimentación. Sencillo, barato y altamente documentado en la red. ¿Se puede pedir más? ■

David Vie

Suhr



www.bbmcompany.es

Brokers Bureau of music Company, S.L.
Passatge Nogués 28. 08025 Barcelona. Telf. 93 213 8931

Fotos: Noah Shaye



José De Castro Live!

A UN MÚSICO LE LLEGA LA HORA DEL DIRECTO

Uno de los guitarristas más reputados y mejor considerados dentro y fuera de nuestras fronteras es José de Castro, viejo conocido de Cutaway y nuestro primer guitarrista en portada. Después de una trayectoria de tres discos como líder, Jopi ha decidido sacar un cuarto, en esta ocasión en directo. Estuvimos presentes en la grabación y ahora es un placer para nosotros celebrar la salida en formato de doble cd.

Muy amablemente José de Castro ha querido compartir con nosotros la experiencia que ha supuesto para el todo el proceso, desde la idea de hacerlo, hasta verlo en la calle.

Tres discos de estudio a tu nombre ¿Había llegado la hora de un directo? ¿Por qué este disco?

R: Durante los últimos años he estado tocando mucho en directo, tanto con banda como yo sólo, haciendo demos, clinics, etc... y quería

dejar grabada la energía y la evolución que han sufrido mis canciones en los últimos años.

Por otro lado, si espero a tener más discos en estudio para grabar un directo, parte de ese repertorio habría quedado fuera. Creo que con tres cd's de estudio, el directo es apropiado.

En realidad, también desde el punto de vista del oyente resulta interesante ver como se comportan los temas, los músicos en vivo, poder disfrutarlos simplemente poniendo el disco en tu equipo. Por cierto al final de este artículo se pueden escuchar algunos temas del disco pinchando en los enlaces, aunque recomendamos siempre la compra de cd's ¡hay que apoyar el trabajo de los músicos! ¿Puedes contarnos algo sobre las sensaciones de los días de la grabación?

R: La verdad es que fue increíble. Busqué dos días para la grabación simplemente para tener más tomas. Mi idea era tener dos conciertos y coger la mejor canción de cada noche. Sinceramente, no pensé que se agotarían las entradas, fue bestial.

Lo peor fue encargarme de la organización. Alquilar el equipo de escenario, mesas de grabación, técnicos, Hammond, organizar ensayos... eso fue muy duro, pero gratificante. Sobre todo cuando ves que todo el mundo pone de su parte para que salga lo mejor posible. Los músicos, técnicos y muchos amigos estuvieron ayudándome desde el principio y tomaron parte del pro-

yecto como si fuera suyo. En estos casos es cuando te das cuenta de la calidad de mucha gente.

Estoy acostumbrado a estar en este tipo de lós únicamente como guitarrista, pero cuando además tengo que hacer de discográfica, manager, etc... ¡¡madre mía qué stress!!! Menos mal que siempre me echan un cable, si no...

“Alquilar el equipo de escenario, mesas de grabación, técnicos, Hammond, organizar ensayos... eso fue muy duro, pero gratificante.”



“De amplificación utilicé un Custom Audio OD100 CLASSIC con tres bafles de la misma marca. Un 2x12 para el sonido seco y dos 1x12 para los efectos.”

El Hammond aporta un aire muy interesante a los temas en los que interviene. ¿Crees que le ha faltado algo o le ha sobrado alguna cosa?

R: Tendría que haberlo grabado en DVD o por lo menos haber puesto unas cámaras. Se salía del presupuesto y no pude hacerlo... tal vez en el futuro...

¿En que te basaste para elegir los temas que iban a ir?

R: Escogí los temas que mejor funcionan en directo y sobre todo los que más me gustan. Entre mis tres discos de estudio hay 29 canciones y creo que coger 17 está bien. Por esta razón he querido sacar un directo, cuantas más canciones más se complica la elección de las mismas.

Háblanos de las guitarras y equipo que empleaste en los conciertos...

R: Utilicé tres guitarras SUHR. Una tipo strato con tres pastillas single, otra igual pero con humbucker en el puente y una para "Atmosphere" con dos humbucker. Con esta combinación tengo los sonidos que necesito.

De amplificación utilicé un Custom Audio OD100 CLASSIC con tres bafles de la misma marca. Un 2x12 para el sonido seco y dos 1x12 para los efectos. También un sistema W-D-W con un Eventide eclipse y un TC ELECTRONIC D-TWO para efectos. Además un bandeja con varios pedales de "Fulltone", "Xotic", "Ibanez" y "Analog man".

Jopi como sabemos, es endorser de la marca norteamericana que dirige John Suhr y las que usa son algunas de sus guitarras favoritas, así como los amplificadores Custom Audio. Es evidente que la forma de tocar de Jopi y las Suhr

gozan de un buen entendimiento. ¿Nos quieres contar algo sobre toda la fase posterior a la grabación? mezclas, masterización etc.

R: El disco lo ha mezclado Oscar Vinader y ha hecho un trabajo muy bueno, estoy realmente contento. El mastering ha corrido a cargo de Joe Gastwirt con el que he trabajado en otras ocasiones y es un auténtico maestro.

¿Cuales son las expectativas que tienes con este trabajo dada la situación de la industria en este momento?

R: Hacer mi música es la verdadera razón por la que toco la guitarra.

No me voy a plantear cómo está el mercado, si venderé mucho o poco, etc. simplemente escribo canciones y si a alguien le gustan, parte de mis expectativas estarán conseguidas.



Es un estilo muy minoritario, pero me encanta hacerlo y ahí queda reflejado. No tendría ningún sentido para mí, no hacer canciones.

No podemos dejar de reconocer el mérito y el esfuerzo que supone para un guitarrista el realizar un trabajo de esta envergadura, con toda la tarea musical de composición y arreglos que conlleva, más toda la "logística". Un músico que ha tocado y/o compartido escenario con guitarristas de la talla de Paul Gilbert, Michael Landau, Scott Henderson, Joe Satriani, Guthrie Govan... y que es absolutamente modesto y reservado con todo ello. Sólo me queda llegar a la conclusión de que esto se hace desde el corazón y con el mayor respeto posible a la música. ■

José Manuel López

CANCIONES DEL DISCO

COMENTADAS POR

JOSÉ DE CASTRO

M.K.:

El homenaje al MUSICO que hizo que cogiera la guitarra por primera vez. Es de los pocos guitarristas (Mark Knopfler) que me ponen los pelos de punta a pesar de haberlo escuchado un millón de veces.

DYNAMIC:

Es el tema más "oscuro" del repertorio y nunca sabemos cómo terminará la cosa...

ENTRANDO EN LA NOCHE:

Es muy diferente al resto del repertorio y por eso me pareció apropiado para el disco.

ATMOSPHERE:

Me parece la canción perfecta para abrir mis conciertos.

GROOVEMANIA:

Funk y groove.
Funciona bien en directo.

CONVERSATION:

Tengo varios temas lentos y este me gusta mucho porque la melodía principal es sencilla y nada pretenciosa.

TORNADO:

Perfecta para terminar los conciertos.

TIC,TAC,TIME:

Un tema muy de músicos y divertido de tocar.

FOR YOU:

Nos gusta mucho tocar este tema, es muy rítmico. Es una de las canciones que más gusta.

LULLABY:

Es la nana que dedico a mi hijo y desde mi opinión, una de mis mejores canciones.

WHEN SHE WALKS:

Una de las canciones que no puede faltar en el repertorio. Me gusta mucho.

THOUSAND WORDS:

Otra canción que me gusta y el momento de Enzo y Alexis.

HOT SOUNDS:

Otro tema que me gusta mucho.

PASOS EN LAS CUERDAS/TRAIN:

Decidí mezclarlas porque las dos tienen partes que no me gustan, así que cogimos lo que más nos gustaba.

THE CRAZY CHICKEN:

Es pura diversión y Chicken-picking por todas partes.

PASIÓN:

Me divierte mucho tocar esta canción y cada noche el solo central es diferente... nunca se sabe cómo va a quedar pero siempre ponemos mucha "Pasión".



FOR YOU.MP3



GROOVEMANIA.MP3



WHEN SHE WALKS.MP3



Hendrik Röver

RECORRIENDO EL CAMINO DE BLUESMAN A FOLKSINGER

Inevitablemente unido a Los Deltonos, banda blusera emblemática de principios de los 90, Hendrik Röver es en la actualidad un folksinger a la usanza norteamericana. Guitarrista, compositor, “elaborador” de discos. Con un fino sentido del humor ha tenido la amabilidad de hablar para Cutaway. En esta entrevista nos cuenta su relación con las guitarras y todo tipo de instrumentos propios de la música folk de los usa, su forma de trabajar, sus gustos musicales, sus guitarras...en fin un lujo para nosotros charlar con el amigo Hendrik.

¿Cómo empezaste en la música y con la guitarra en particular?

R: Mi abuelo tocaba la guitarra clásica y de tanto verle supongo que decidí probar.

¿Aprendiste a tocar por tu cuenta, sobre discos y eso o tomaste clases?

R: Los primeros acordes en EGB y luego me tiré unos 4 años con un guitarrista flamenco llamado Ramón Fernández aprendiendo “Recuerdos de la Alhambra” y sevillanas y tanguillos y

demás. De ahí me quedó una digitación más o menos adecuada. De lo demás mas bien poco. Cuando empezó a mirarme mal porque se me escapaban paleo-bendings lo dejé. Después, tocar sobre discos. Cuando te has aprendido los instrumentales de Freddie King ya todo es más fácil. Eso sí, me arrepiento de no haberme obligado a un poquito de solfeo.

¿Cuándo te planteaste ser profesional... llegó un momento o siempre lo habías pensado?

“Mis guitarras principales son dos teles de kit Rockinger que me hice en el 86 y en el 89 y que no me han fallado nunca.”



R: Estoy empezando a planteármelo, jaja. No sé, llega un momento en que te das cuenta de que es tu oficio pero me considero más cantautor que guitarrista. Siempre elegiré una buena canción frente a una exhibición de técnica.

Los Deltonos, con ausencias temporales, tienen ya una larga trayectoria ¿Cómo ves tú esa evolución?

R: Nada hubiera sido lo que es si no me hubiera comprado en un viaje a Londres en el 86 o así el “Girls Go Wild” de los Thunderbirds. Antes de eso podía cantar de memoria los 40 supe-

réditos de Elvis y tenía la discografía completa de Led Zep y de los Beatles pero ese disco me saltó algún relé. Luego descubrí a Albert King y a Freddie y con eso el primer capítulo de Los Deltonos estaba encarrilado. Acabé un poco harto del Blues estándar y de hacer solos sobre el 94 o así y me centré más en hacer riffs. Hice un par de discos sin solos como Hank y a partir de ahí me he centrado en que lo que importa es la canción. Y hasta hoy...

Últimamente verte he podido verte en acústico con Campillo y Bañón, donde fundamentalmen-

te tocaste una Martin y con Deltonos en eléctrico...tus guitarras están muy personalizadas qué puedes contarnos sobre ellas? Alguna lleva un puente muy curioso...

R: Cuando me dí cuenta de que lo de mi vena folk-americana iba en serio supe que tenía que comprarme una buena acústica y mi Martin OM28V es espectacular. En lo que se refiere a eléctricas, nunca he sido coleccionista. Me parece mal tener guitarras que no toques. Mis guitarras principales son dos teles de kit Rockinger que me hice en el 86 y en el 89 y que no me han fallado nunca. Pastillas Rockinger casi

siempre hasta que descubrí la Duesenberg Grand Vintage que tiene la mezcla perfecta de grijo y twang.

Si no está roto ¡no lo arregles! La tele natural tiene un puente Duesenberg Multibender para hacer pedal-steelismos, que debe ser el puente curioso que mencionas. Por lo demás, una SG Junior Epiphone con pastilla Rockinger para tocar slide, en casa una Explorer de los 70's de korina y una Duesenberg Starplayer TV que acabaré vendiendo porque es impresionante pero no la toco apenas. He tenido una Mustang, un par de stratos (la guitarra mas

aburrida de las que existe) y una SG. Mi primera guitarra fue una Electron imitación LesPaul. Desde entonces ese diseño me cae mal.

No sé, la única guitarra imprescindible que existe es la Tele. Punto. (lo dice uno que no ha tenido nunca una Fender...). Nunca me gastaría la pasta en una guitarra super-vintage o similar, porque creo que es mejor tener una "herramienta" que funcione y que no te duela demasiado si algún día se te cae al suelo.

¿Buscas algún sonido concreto que te falta o estás satisfecho con lo que tienes?

R: Creo que tengo más o menos todo lo que necesito. Por vicio me compraría una tele GL con p90's pero creo que me comparé un previo para el estudio.

¿Que nos puedes decir de tus amplis y pedales?

¿Te va toda esa onda boutique tan de moda ahora?

R: En directo uso mi Rectifier (#159, de los primeros, antes de que se convirtieran en esos espantosos robots nu-metal) desde el 91 sin problema alguno. Desde el feliz día en que me dí cuenta de que los 4x12's eran un sinsentido llevo una caja Vox (de un fantástico AC50) que tengo con 2 Celestion de 70w o algo así. Tengo en el estudio también un Deluxe y un Pro Junior con lo que la paleta de sonidos que me interesan está cubierta.

Además, tengo la suerte de tener un amigo



“Hace unos años dependía más de mi propio equipo pero esa tontería ya se me pasó. Si te fijas en los americanos, se enchufan donde sea y suena que te cagas”

que tiene como hobby hacer réplicas de amplis vintage y de boutique, que desmonta cuando se aburre de ellos y construye otros. Así que si le digo, has oído el Dr.Z ese de Brad Paisley, suena bien... la respuesta suele ser - dame 1 mes - . ¡Impresionante!

Pedales... trémolo Boss (pn-2, creo), Frantone Brooklyn Overdrive, Carl Martin Delay, el rojo pequeño, boss EQ y a veces un wha Morley que suena peor que el crybaby pero no gasta potenciómetros. En el loop del Rectifier tengo permanentemente insertado un VoodooLab Sparkle Drive que hace de tercer canal.

Hace unos años dependía más de mi propio equipo pero esa tontería ya se me pasó. Si te fijas en los americanos, se enchufan donde sea y suena que te cagas o sea que lo importante es la actitud. Aquí hay mucha prima-donna sobre los escenarios.

¿Prácticas guitarra todavía?

R: Estoo... no. La verdad es que no. Si se me ocurre coger una guitarra en casa, cojo la acústica y me canto unas cuantas de Kris Kristofferson.

Pero aprendo cuando necesito ciertos sonidos. Toco un poco de Dobro, Mandolina, Banjo, Pedal Steel... tengo un lap steel al que todavía no he podido dedicar tiempo. Lo malo es que se me olvida en cuanto he grabado el arreglo y cuando vuelvo a necesitarlo es casi como empezar de cero. Así me fui grabando los "Esqueletos".

Una de accesorios, púas, cuerdas, slide... ¿qué estás usando ahora mismo?

R: Cuerdas 009-050 (Light Top-Heavy Bottom) Rockinger o D'Addario, púas Dunlop Tortex triangulares grandes naranjas (0.60?) y mi slide favorito para la eléctrica es uno cerámico azul de Dunlop, creo. Para el Dobro, picks dunlop metálicos en los dedos y de plástico en el pulgar. No me fijo mucho. Si funciona, vale.

Tienes un estudio propio Guitar Town y auto-producción ¿Cómo ves el negocio de la música ahora mismo?

R: Creo que hay que lamentarse menos y currar más. Si no te gusta como funcionan las cosas pues hazlas a tu manera. Lo que hace falta es creer en lo tuyo y apostar por ello. Comparado con la relación con algunas multis, la autoedición es el paraíso.

Lo de tener mi propio estudio es la consecuencia lógica de interesarme por como se hacen las cosas. Desde que fuimos la primera vez a un estudio me fijé en lo que pasaba, pasé por la imprescindible etapa de 4 pistas, me arriesgué a tomar las decisiones de producción cuando empezamos a grabar en estudios grandes y he acabado montando el mío propio para grabar como me gusta.

¿Por qué Hendrik Röver y Los Deltonos funcionando a la vez, canciones que no se acoplan a la banda? ¿ondas diferentes?

R: En principio ondas complementarias pero diferentes. A estas alturas no voy a obligar a los chavales a que les guste p.ej. el Bluegrass o Charlie Rich. Además está bien tener algo para estar en movimiento cuando Los Deltonos descansan.

Me parece que musicalmente estás ahora cerca del Folk/rock americano, el country, ¿qué estás escuchando actualmente? ¿Quieres recomendar algo que hayas descubierto y te haya gustado especialmente?

R: El country es algo que empecé a escuchar al mismo tiempo que el Blues pero diablos, es mucho más difícil de tocar y tuvo que esperar mas hasta salir a la luz. Pero Don Rich, Pete Anderson, James Burton, Clarence White...siempre han estado ahí incluso cuando Los Deltonos hacíamos versiones de Pantera.

Entre los discos que más me han gustado este año están el debut de los Steeldrivers, HoneySongs de Jim Lauderdale, Band of Heathens, el nuevo de los Truckers, Hayes Carl... todo discos de canciones más que de guitarras. También he empezado a investigar a los grandes del flatpicking como Tony Rice o Norman Blake.

¿Cómo compones, trabajas con método, inspiración aprovechada en el momento?

R: A salto de mata. Procuo grabar los riffs o melodías que se me ocurren, no sé, viendo la tele o esperando a que se cuezan los macarrones en un MiniDisk y cuando llega el momento desarrollo las piecitas que tengo a mi disposición. Una cosa que me ha divertido mucho y pienso repetir es **el desafío rpm**.

¿Las letras están escritas en función de la música o partes de una frase o concepto que desarrollas?

R: Apunto frases o imágenes que me pasan por la cabeza o por delante de los ojos. A veces salen canciones de ahí y otras veces son canciones en "zinglés" que se convierten al castellano. Eso sí, para editar, castellano siempre.

Con la música, ¿trabajas sobre melodía de la voz y buscas acordes para armonizarla o de una secuencia de acordes de base vas currando sobre ella?

R: La melodía y los acordes se van desafiando mutuamente hasta que uno dice ¡Basta!

¿Qué planes tienes a corto plazo en la música?

R: Grabar y componer. Tocar mis canciones por ahí. Seguir viviendo dignamente de mi oficio, que me encanta. ■

José Manuel López





Brian C. Swerdfeger

PASIÓN POR LAS GUITARRAS

Tal vez el nombre de Brian C. Swerdfeger por sí mismo no nos diga mucho, sin embargo si le añadimos que es "Vice President Marketing" de Taylor, la cosa cambia. La compañía en tan sólo 35 años de existencia ha conseguido alcanzar una cuota de participación de mercado de un 40% en los USA y hablamos de un mercado, el norteamericano, maduro y donde compiten excelentes marcas.

Gracias a que Fender Ibérica es el distribuidor de Taylor en España y Portugal pudimos contar con la presencia de Brian en el espacio dedicado a esta marca dentro del área ocupada por Fender.

Salvador Poquet, el hombre de marketing y comunicación de Fender en España nos ofreció la posibilidad de entrevistarle, a la vez que ejerció de traductor, un Brian relajado y muy profesional contestó amablemente a nuestras preguntas.

¿Nos puedes hablar un poco sobre el proceso de producción? ¿Qué te gustaría destacar?

R: Todo comienza con la madera como principio de una serie de fases que constituyen el proceso y en donde procuramos estar cuidando los detalles en cada una de ellas. Compramos árboles y seleccionamos de cada uno las partes que más nos interesan.

El paso siguiente es el secado de la madera, dependiendo de que especie se trate, unas se secan al aire libre como palorrosa y caoba



y otras como abeto y nogal con un proceso de secado a través de aire con una adecuada temperatura.

Muy importante es el corte que se le hace a la madera y después, estar pendientes de todos los detalles (esto es una máxima en Taylor) durante las etapas que dura la construcción. Por ejemplo para realizar un mástil, se realizan ocho fases de moldeado, se corta y se deja recuperar la madera por sí misma cada una de las veces.

Todas estas operaciones se controlan de forma milimétrica en sus mediciones, calculadas hasta con tres decimales.

¿Eres partidario de la mecanización de procesos?

R: Nosotros nos basamos en la experiencia artesanal como punto de partida, luego todas las tareas que se puedan mejorar mecanizándolas, se mecanizan. Aquí interviene desde tecnología láser a robótica pero siempre respetando el origen artesanal.

En todo el proceso de elaboración, la clave está en la unión del mástil con el cuerpo, esto le va a proporcionar la estabilidad necesaria y apropiada y de ella se va a derivar una serie de atributos y sensaciones al tocar la guitarra.

Se mide el ángulo del mástil para encajarlo perfectamente, en este punto en la base del mástil se haya una pieza de madera que va

atornillada al cuerpo de la guitarra, esa es la base del mástil NT, ante posibles desviaciones, un luthier destornilla, mide y ajusta de nuevo en muy poco tiempo. Ahora mismo y gracias a la colaboración con Fender hay cinco puntos de asistencia en Europa para realizar esos ajustes.

En este sentido la mecanización y uso de herramientas diseñadas para ello, contribuyen a la perfección en las tareas de construcción de las guitarras.

¿Ves diferencias entre el mercado europeo y el norteamericano?

R: El mercado americano es un mercado muy maduro, llevamos implantados como marca 35 años y por lo tanto hay guitarristas que han crecido con Taylor. Tenemos una cuota de participación de mercado del 40 por cien.

En Europa es la primera vez que nos presentamos como marca, antes lo hacíamos con distribuidores y éramos como una pequeña marca de boutique.

Ahora tenemos un contacto permanente con el cliente, se contestan más de 200 llamadas diarias al teléfono para resolver dudas y el propio Bob (Bob Taylor) contesta preguntas en su publicación Wood & Steel.

Ese contacto es prioritario para nosotros como filosofía de empresa, la gente, el proceso y el producto en ese orden.



“Las cuerdas son el camino más barato para cambiar el sonido de una guitarra. De diferentes fabricantes se pueden conseguir diferentes sonidos. Ahora mismo estamos usando Elixir para nuestras guitarras.”

R: Se utilizó primero el piezo bajo la selleta, como primer proceso desde los primeros intentos de electrificar las acústicas, por lo que parece que sonaba como una pastilla porque el piezo acaba imponiendo su personalidad por encima de la madera. Estuvimos pensando durante tres años como electrificar una guitarra. Lo primero fue identificar de donde

sale el sonido en una guitarra acústica, la tapa no sólo realiza movimientos cuando vibra arriba/abajo si no que también oscila, eso produce una variación de las frecuencias eso junto a la vibración de las cuerdas nos llevo a fundamentar tres puntos.

Para ello se instala una single-coil en la tapa arriba al final del mástil y otra abajo. Estas pastillas tienen un imán rodeado de un fluido

y muy poco bobinado (el propio Bob nos dibuja la arquitectura de la pastilla) para que no enmascare el tono. Luego hay dos pastillas más, en dos puntos de la tapa, para que recojan los movimientos de esta en todos los sentidos que se dan.

Ese es el Expression System que es capaz de capturar hasta los detalles de la forma de la madera y las cuerdas.

¿Hay cuerdas a las que una Taylor responde mejor?

R: Las cuerdas son el camino más barato para cambiar el sonido de una guitarra. De diferentes fabricantes se pueden conseguir diferentes sonidos. Ahora mismo estamos usando Elixir para nuestras guitarras. Pero invitamos a los usuarios a utilizar cualquier marca de cuerdas con el objeto de personalizar su sonido.

Por otro lado esos sonidos los puedes modificar con la ecualización de las pastillas de la tapa y con la elección de la forma de la guitarra, una gran concert estaría bien para sonidos intimistas por ejemplo.

¿Cómo ves el futuro de Taylor? ¿Qué te gustaría que pasase? y ¿Qué hacéis para que eso ocurra?

R: Estamos principalmente preocupados por la innovación, por desarrollar el producto... por hacernos la competencia a nosotros mismos.

Somos un equipo muy unido que trabaja en la misma dirección, creando sinergias, no sólo preocupados por el negocio, cuidando todo al máximo las cosas salen bien. ■

Como guitarrista si tuvieras que elegir -hipotéticamente hablando- entre un buen sonido o una buena “tocabilidad” ¿Con qué te quedarías?

R: El sonido antes que la “tocabilidad” siempre, sin duda.

¿Qué nos puedes comentar al respecto de electrificar las guitarras?

José Manuel López

Teoría del ajuste de guitarras IV

EL RADIO DEL DIAPASÓN Y LA ALTURA DE CUERDAS EN EL PUENTE

En los capítulos anteriores, hemos estudiado el comportamiento de la torsión del mástil y cómo está afecta a la altura de las cuerdas y el trasteo. Llegados a éste punto podemos continuar con unos principios que probablemente ya conocías, la correlación entre altura de cuerdas en el puente y el trasteo.

En éste artículo estudiaremos los factores que afectan a esa altura, el más importante es el radio del diapasón, y la manera objetiva y precisa de medir la altura de las cuerdas.

El radio del diapasón

A excepción de las guitarras españolas, cuyo diapasón es plano, todas las guitarras acústicas o eléctricas presentan curvatura (transversal) en su diapasón. La curvatura del diapasón se mide por el radio del mismo. Los diapasones más curvos tienen un radio pequeño y los más rectos un radio más amplio. El radio se acostumbra a medir en pulgadas

Los radios más habituales son:

7 y 1/4: Habitual para las fender tipo vintage.

9 y 1/2: Fender modernas.

12: Gibson.

16: Ibanez, Jackson y demás guitarras de estilo heavy.

El radio del diapasón tiene ventajas e inconvenientes. De esta manera, los muy curvos (7 y 1/4 por ejemplo) son muy cómodos para hacer acordes con cejilla, pero tienen un inconveniente: si se hace un bending en las cuerdas 1º y 2º entre los trastes 12 y 17, tienen una tendencia a ahogar la nota. Este inconveniente se produce



porque al hacer el bending, variamos la geometría de la altura de la cuerda respecto a los trastes. Los diapasones muy curvos requieren por tanto un poco más de altura de cuerdas en la 1ª y 2ª cuerdas que los que tienen un radio más plano.

Los diapasones muy planos (16 pulgadas) tienen la ventaja de que permiten bajar la altura de las cuerdas 1ª y 2ª mucho más que en los curvos sin que se ahogue la nota al hacer el bending. En contrapartida, su tacto para hacer acordes y cejillas es un poco más duro para algunos gustos.

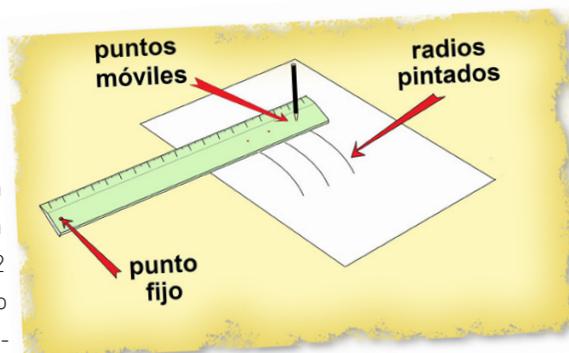
El radio del diapasón es una decisión del fabricante de la guitarra y cada guitarrista se sentirá más cómodo con uno u otro dependiendo de su gusto. No hay un radio mejor que otro, sino sólo una elección que el guitarrista debe hacer.

Todos estos mástiles se caracterizan por tener un radio constante a lo largo de toda su extensión. Se podría decir que son la sección de un cilindro.

Existe otra categoría de mástiles llamada "compound" o de radio compuesto en los que el diapasón no es la sección de un cilindro como los anteriores, sino que se trata de la sección de un cono. De esta manera, en la parte del diapasón que está cerca de la cejuela, el radio puede ser de 12 pulgadas, y en el final del diapasón, el radio puede ser de 16 pulgadas. El radio com-

puesto se ideó con la finalidad de tener las ventajas de los radios muy curvos en los primeros trastes y las ventajas de los radios más planos en los trastes superiores (no ahogan los "bendings"). En mi opinión, son una saludable alternativa a los tradicionales, aunque ni son la "panacea" como algunos predicán, ni unos monstruos difícilísimos de nivelar como otros detractan. Desarrollaremos esta idea en futuras entregas para no desviarnos ahora de la materia que nos ocupa.

Conocer el radio del diapasón de la guitarra es de vital importancia para ajustar correctamente la altura de las cuerdas en el puente. El radio influye en la altura que cada cuerda debe tener en el puente. Para calcular el radio podemos coger una regla, practicarle unos agujeros y realizar radios sobre una cartulina. Recortando nuestros dibujos, podemos tener una idea del radio de nuestra guitarra, que mediremos con las cuer-



das quitadas. Esta plantilla nos servirá posteriormente para comprobar la altura de las cuerdas y verificar que el radio de nuestro ajuste es similar al radio del diapasón.

La altura de las cuerdas

La altura de las cuerdas la mediremos respecto al traste 12 de la guitarra, colocando una cejilla en el primer traste para que la altura de la cejuela (que trataremos en futuras entregas) no desvirtúe nuestras medidas. Cuando empecemos con la práctica de los ajustes, las medidas de altura las daré en milímetros.

Las cuerdas deben acomodarse al radio del diapasón, y por tanto, es habitual comprobar que en el puente, la altura de cada cuerda es correlativa aproximadamente al radio. En la foto 1 se comprueba que las cuerdas se acomodan al radio del diapasón con una plantilla de bronce similar a la de papel que hemos creado con la regla.

Como ya estudiamos con anterioridad, las cuerdas graves necesitan de más altura que las agudas porque su elipse es mayor. Por lo



tanto es habitual darles un poco más de espacio hasta el traste.

En los próximos capítulos por fin nos pondremos en la práctica de los ajustes. Espero que la parte teórica estudiada en estas cuatro entregas no haya sido demasiado espesa, pero todos estos conocimientos harán más fácil toda nuestra labor y saber dar solución a problemas que antes eran inexplicables. ■

Juan Brieva

Juan Brieva contestará personalmente las preguntas que se le formulen relacionadas con sus artículos, enviar mail a: info@cutawayguitarmagazine.com

Hybrid Picking (parte I)

MENOS ESFUERZO, MÁS RESULTADOS

Si consideras el fingerpicking como una herramienta para guitarra acústica sencillamente estás muy equivocado. ¿Porqué no combinar púa y dedos? Dedicaremos dos números en la sección de didáctica para demostrarte porque hay que tener muy en cuenta el Hybrid Picking en guitarra eléctrica.

Antes de nada, ¿Qué es hybrid picking? Pues no es más que la combinación de dedos y púa. Existen 2 tipos de hybrid picking: con thumbpick y con púa al uso.

Usar un thumbpick tiene la ventaja de que te "libera" el dedo índice dejando así 4 dedos libres para tocar hybrid. Por el contrario, usar una púa normal y corriente te inhabilita ese dedo índice, ya que lo estás usan-

do junto con el pulgar para sostener la púa, aunque te siguen quedando 3 dedos libres. ¿Cómo decantarse por thumbpick o púa? Pues sencillamente dependiendo de tus necesidades. El guitarrista moderno preferirá la púa, al estilo Brett Garsed o Robben Ford. Ello te permitirá variar de alternate a hybrid sin ningún tipo de problema, mientras que si lo que quieres es hacer chord melody, country, western swing, etc, al estilo Chet



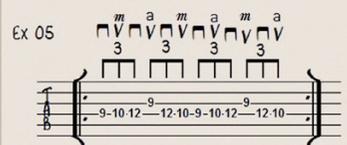
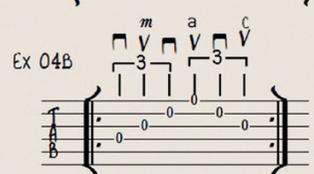
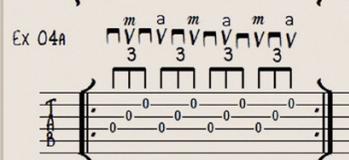
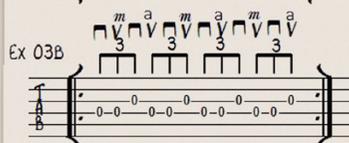
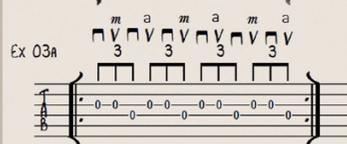
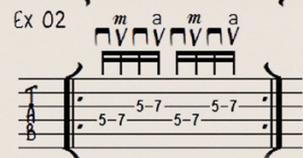
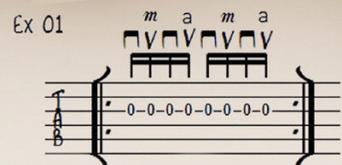
Atkins o Brent Mason, pues la opción de un thumbpick sería una sabia elección. Eso sí, debes tener claro que potencialmente, el uso de thumbpick es el más adecuado para esta técnica ya que los 5 dedos son completamente independientes.

El hybrid picking no es sólo una técnica que pretende sustituir al alternate, sino que la puedes utilizarla para variar los dinámicos de tu frase en un momento dado. A lo mejor te encuentras en plena improvisación de blues y quieres bajar la intensidad de la frase, el hybrid es perfecto para ello. Usando hybrid también debes tener en cuenta el grado de dinámicos disponibles, ya que no es

lo mismo utilizar la uña, que te ofrece un ataque fuerte y directo como si estuvieras usando una púa real, o con la yema del dedo, sonido mucho más suave y redondo.

En los ejemplos que hemos seleccionado para este artículo encontrarás varios ejercicios muy útiles para despertar los dedos.

El Ex 01 es el más básico de todos y te permite entrar en contacto con la técnica. Cuando lleves un rato con este ejercicio y te empieces a encontrar cómodo, una buena variación sería ir moviendo los acentos. Al principio prueba a acentuar la primera semi corchea de cada grupo de 4, luego las segundas, des-



m = dedo corazón
a = dedo anular
c = dedo meñique

“Es básico comenzar muy lentamente para procurar no repetir nunca. Luego tu cerebro mecaniza el movimiento y no te supondrá ningún esfuerzo.”

pués terceras y finalmente cuartas. Después intenta combinarlas todas y este ejercicio se transformará también en una buena práctica rítmica y de pulsación.

A medida que vamos avanzando en los ejercicios notaremos que su complejidad aumenta, ya que no estaremos trabajando únicamente en una cuerda, sino que incluiremos cuerdas adyacentes, 3 e incluso 4 cuerdas en los que introduciremos ese apéndice marginado llamado meñique.

Sin duda, el ejercicio que necesita una mayor concentración será el Ex 05. Fíjate en no repetir nunca dedo. Cuando hayas utilizado el dedo corazón le tocará turno al anular, luego el corazón de nuevo y así sucesivamente (obviamente la utilización de los dedos sustituyen a la contrapúa). Repetir dedo es muy común, pero poco recomendable, ya que

fatigas demasiado el dedo que más repites y alternándolos se permite que el dedo descansa. Es básico comenzar muy lentamente para procurar no repetir nunca. Luego tu cerebro mecaniza el movimiento y no te supondrá ningún esfuerzo.

En el próximo número no trataremos ejercicios en sí, sino ejemplos reales para demostrar el buen uso que le podemos dar a esta técnica y puede que marque un punto de inflexión en tu manera de tocar. Dicho esto no lo dudes y go for it!!! ■

Agus G.



Conocimiento del mástil I

Hola a todos, a partir de este número voy a iniciar una serie de artículos relacionados entre si que tratarán de facilitar el estudio de diversos elementos como las escalas, los acordes y los arpeggios. Para ello voy a intentar que todo lo veamos desde un punto de vista práctico y que todo este relacionado, digo esto porque muchas veces me he encontrado que guitarristas que ya llevan cierto tiempo y poseen algo de experiencia, tienen muchos conocimientos pero están un poco dispersos entre si, es decir, les cuesta unir conceptos a la hora de tocar, por ello es interesante tratar de que todo aquello que aprendemos tenga algo en común con lo que ya sabemos.

Si nos vamos a lo más básico debemos partir de conocernos las notas en el mástil, como sabéis las cuerdas al aire, de sexta a primera son **E A D G B E**, pues bien teniendo esto claro debemos de ser capaces de localizar cualquier nota a lo largo del mástil automáticamente, con esto último quiero decir que debemos de llegar a cualquier nota sin necesidad de tener que contar por el mástil, este primer paso es fundamental para poder tocar con una cierta soltura, debemos pensar que tocar la guitarra es como hablar un idioma y ¿os imagináis que para decir una palabra como "pueblo" tuvié-

semos que empezar el abecedario desde la A hasta la P? pues eso es lo mismo que sucede cuando tenemos que contar para saber que nota esta en el traste x de la cuerda x.

Comencemos por repasar las notas, sabemos que las 7 notas naturales son **C D E F G A B (Do Re Mi Fa Sol La Si)** y que entre cada dos notas hay una distancia de un tono (2 trastes en la guitarra) excepto entre **Mi-Fa** y **Si-Do** que hay medio tono (un traste), como regla nemotécnica, hay medio tono entre las notas que tienen la letra "i" con la siguiente nota. A partir de aquí vamos a trabajar de dos formas, la primera localizando todas las notas en una

Una nueva marca de efectos analógicos hechos a mano



a partir de enero...

www.viepedals.es

“Hemos puesto lo que será la columna vertebral de los conocimientos que estudiaremos en el futuro puesto que encima de estas notas iremos añadiendo las diferentes escalas, arpeggios etc...”

sola cuerda y la segunda localizando una nota en todas las cuerdas.

Para lo primero vamos a comenzar en la sexta cuerda, y comenzaremos con las notas naturales, la sexta cuerda al aire es un **E**, por lo tanto en el primer traste tendremos un **F**, y un **G** en el tercer traste (**Ejemplo 1**). Pues bien ahora cogemos el metrónomo lo ponemos a 60 y tocamos cada nota a blanca (cada dos clicks del metrónomo) diciendo en voz alta el nombre de la nota que estamos tocando. Al ser tan solo tres notas en apenas 30 segundos las tendremos asimiladas, una vez lo tengamos claro añadimos la siguiente nota en este caso el **A** que está en el quinto traste (**Ejemplo 2**), y realizamos la misma operación pero esta vez tratando de estar durante un minuto de seguido e intentando que no haya un solo error, una vez conseguido esto añadimos otra nota el **B** (**séptimo traste**) (**Ejemplo 3**), y así sucesivamente hasta llegar al traste 12 de tal forma que podamos poner automáticamente cualquier nota natural en la sexta cuerda (**ejemplos 4-6**), una vez tengamos esto claro añadiremos las notas alteradas (con sostenidos y bemoles). Este

proceso puede llevarnos unos 5 - 10 minutos y ese es el tiempo que aconsejo que dediquéis a este tipo de ejercicio cada día hasta que nos salga de forma automática. Una vez lo tengamos en la sexta cuerda repetiremos el ejercicio en las otras 5 cuerdas. Esto hará que nuestro conocimiento del mástil de forma horizontal sea mucho mejor.

Una vez tenemos este trabajo realizado pasamos a localizar una sola nota en todo el mástil, para ello comenzamos con la nota **E**, y vemos que tenemos esta nota al aire en las cuerdas 1 y 6 y en el traste 2 de la cuarta cuerda (**ejemplo 7**), de nuevo ponemos nuestro metrónomo en 60 y vamos tocando entre esos tres **E** de forma aleatoria durante un minuto, una vez lo tengamos asimilado añadimos el siguiente **E** que lo encontramos en el traste 5 de la segunda cuerda (**Ejemplo 8**), y repetimos el proceso, para posteriormente ir añadiendo las notas **E** (Ejemplos 9-11) hasta localizar todas las notas **E** que se encuentran en los 12 primeros trastes.

Cuando podáis hacer esto con cierta soltura os propongo que cada día trabajéis con tres

notas diferentes por ejemplo **(C D E)(F G A)(B C# D#)(F# G# A#)** de tal manera que cada cuatro días de estudio habréis pasado por todas las notas, también es recomendable que se piensen las notas como bemoles en vez de cómo sostenidos.

Todo este trabajo puede parecer muy básico pero os aconsejo que le dediquéis un poco de tiempo puesto que el desconocimiento de las notas a lo largo del mástil es algo demasiado común entre los guitarristas noveles.

Con lo visto en este artículo hemos puesto lo que será la columna vertebral de los conocimientos que estudiaremos en el futuro puesto que encima de estas notas iremos añadiendo las diferentes escalas, arpeggios etc... Como siempre espero que el artículo os resulte útil. Podéis realizarme cualquier duda en mi [mail](#) o bien en mi [myspace](#) un abrazo y hasta la próxima. ■

Pablo García



Desplazamientos y cambios de posición

En el presente artículo vamos a enlazar con otro, dividido en dos partes y publicado en esta revista (números 4 y 5) titulado “Encadenando arpegios”. Nos vamos a centrar en digitaciones de mano izquierda, por lo que los números que aparecen encima o debajo de las notas se entiende que pertenecen a dicha mano. Será indiferente la técnica de mano derecha que empleemos.

En el presente artículo vamos a enlazar con otro, dividido en dos partes y publicado en esta revista (números 4 y 5) titulado “Encadenando arpegios”. Nos vamos a centrar en digitaciones de mano izquierda, por lo que los números que aparecen encima o debajo de las notas se entiende que pertenecen a dicha mano. Será indiferente la técnica de mano derecha que empleemos. En los citados artículos hablábamos de arpegios, que constituyen la estructura esencial de una escala o modo. En el presente artículo los dejaremos a un lado para abordar de lleno dichos modos en varias digitaciones, lo que nos será muy útil desde el punto de vista de economizar movimientos para evitar desplazamientos incómodos y arriesgados de la muñeca izquierda.

Evitando desplazamientos incómodos

Habitualmente, a menos que estemos improvisando, haciendo un solo o tratando de demostrar que podemos recorrer el mástil

sin problemas, la pieza que estemos tocando tendrá varios acordes. Nuestra misión, una vez identificados, será encontrar un centro desde el cual poder pivotar, alcanzando todos los acordes con los mínimos movimientos de muñeca izquierda posibles. Si más adelante la pieza cambia este esquema, recolocaremos nuestra mano para seguir teniendo acceso a los nuevos acordes con el mínimo de desplazamientos. Por ejemplo: el estribillo de una canción puede estar formado por acordes distintos a los de la estrofa, en cuyo caso será oportuno trasladar el anclaje de la mano. Para economizar movimientos nos vendrá bien, una vez más, disponer de varias digitaciones alternativas que usaremos según nos convenga. El **Ej. 1a** muestra la digitación usual del modo eolio (o menor natural). El **Ej. 1b** muestra una digitación alternativa empezando por el dedo 4. El **Ej. 1c**, por último, muestra una digitación diferente empezando por el dedo 2. Lo interesante es dominar todos estos tipos de digitaciones

para combinarlos entre sí y obtener un acceso instantáneo a cualquier escala o modo.

La digitación del **Ej. 1a** es la que se aprende al estudiar los modos, empezando con el dedo 1. Ahora imaginemos una estrofa que alterna los acordes de **A-7** y **G7** cada dos compases. Es decir, dos compases de **A-7**, dos de **G7**, de nuevo dos de **A-7**, etc. Esta digitación resulta impráctica aun teniendo muy claros el modo mixolidio (correspondiente a **G7**) y el eolio, correspondiente al **A-7**. Por el contrario, si aplicamos la digitación del **Ej. 1b** o la del **Ej. 1c** el resultado es una sola posición desde la que dominamos ambos modos. Partiendo de los ejemplos vistos se pueden obtener digitaciones alternativas para cada modo y para cada escala.

Las notas son algo más que sonidos. Al pensar en un **G**, por ejemplo, podemos imaginar su sonido, su escritura en el pentagrama o su lugar en el diapasón. Lo interesante es asociar cada nota o conjunto de notas de estas tres formas al mismo tiempo: visual, táctil y auditiva. Sería bueno añadir el olfato y el gusto, pero todavía no he encontrado a nadie que sepa decirme a qué sabe un **C** o a qué aroma despiden un **Bb**. De forma visual, identificamos el esquema gráfico que describe cada modo en el diapasón

de nuestro bajo; de forma táctil, identificamos la digitación o digitaciones que emplearíamos a la hora de tocarlo. Y de forma auditiva escuchamos el sonido que producen dichas notas. Así, al leer el **Ej. 1a**, no sólo veremos la escritura en el pentagrama o el tabulado, sino que también imaginaremos su situación en el diapasón (**Fig. A**), lo que nos sugerirá la digitación con que lo ejecutaríamos, y también escucharemos mentalmente el sonido que produce cada nota.

El método para llegar a conseguir lo dicho en el párrafo anterior, es decir, la triple asociación de cada modo, consiste en trabajar bien todas las tonalidades a lo largo del mástil prestando atención al sonido de cada nota, los intervalos que se forman y el color particular de cada modo o escala, cantando las notas. Así conseguiremos un dominio de todo el mástil viendo en él las notas como si las llevara impresas y pudiéndolas escuchar también mentalmente sin necesidad de tocarlas. Obviamente, si vemos el diapasón de nuestro bajo como si llevara escritos los nombres de las notas, nos será muy fácil visualizar también cualquier escala o arpegio y escoger la digitación que consideremos más apropiada. Esto es preferible a tenerse que aprender digitaciones sin ton

Entrevista a Dimitar Nalbantov

Dimitar Nalbantov, nacido en Bulgaria en el año 1976, es un virtuoso guitarrista que acaba de producir por completo su último disco desde un entorno software, utilizando para ello bastantes elementos freeware para la obtención del sonido de guitarra.

La calidad de los resultados no ofrecen duda alguna, como podéis comprobar en su [web](#). Dimitar es un claro ejemplo de como la mente de un artista es mucho más importante que cualquier tipo de logística y de como se pueden expresar al máximo las herramientas de las que uno dispone.

A continuación os ofrecemos la interesante entrevista que le hicimos.

Hola Dimitar nos gustaría hacerte unas cuantas preguntas que creemos resultarán muy interesantes a nuestros lectores.

R: Hola, antes de nada, gracias por la entrevista, estaré encantado de responder todas vuestras preguntas.

¿Cuándo comenzaste a utilizar software en tus proyectos y cuáles fueron los primeros programa que utilizaste?

R: Comencé allá por el 1996 con mi PC 486DX con 4 megas de Ram y 100Mb de disco duro, por aquella época encontré el FastTracker 2 y comencé a programar patrones de batería usando el programa en MS-DOS.

Unos pocos meses después encontré el Cakewalk 3. El MIDI era un terreno desconocido para mí. Con este programa comencé a dar mis primeros pasos haciendo mis primeras baterías MIDI y programando mi primera canción. En aquella época utilizaba Windows 3.11

¿Qué software comercial utilizas?

R: He utilizado Cubase durante 4 años. Comencé con Cubase SX y ahora utilizo Cubase 4. Creo que es un sistema completo con las suficientes herramientas para hacer complejos arreglos y mezclas desde el comienzo hasta la masterización total del álbum. Mi último álbum fue compuesto, grabado, mezclado y masterizado en Cubase 4.



La cosa más potente que tiene Cubase 4 para mí es el editor MIDI de baterías, con él programé la totalidad de las pistas de batería usando algunos de los grandes VSTi de baterías, módulos como Ez Drummer y Addictive Drum.

Tengo planes de cambiar a Samplitude 10 Pro porque está equipado con masterización de CD y herramientas de grabación. Esto es todo lo que cualquiera necesitaría para obtener resultados profesionales sin necesidad de ningún otro software.

¿Qué software freeware utilizas?

R: Yo utilizo el editor de audio Audacity para realizar cortes y ediciones de audio rápidos. Pero recientemente he descubierto el editor de audio Wavosaur 1.0.4.0 que ofrece soporte para plug-ins VST y funciona genial para realizar la masterización final de audio. ¡Altamente recomendado!.

¿Crees que el software freeware puede ofrecer resultados profesionales?

R: Sí, lo creo firmemente. La mayoría de mis pistas de guitarra fueron realizadas con plug-ins de amplificadores de guitarra freeware como Aradaz amps, Juicy77 y Nick Crow Wagner.

Los lectores pueden visitar mi sitio [web](#) para ver presets y capturas de pantallas sobre como utilizar estos plug-ins.

¿Crees que es posible actualmente obtener la misma calidad de grabación en un estudio doméstico que uno profesional?

R: Sí, lo creo. Sólo se necesita la experiencia que tienen los profesionales de los grandes estudios. También la habilidad para escuchar las frecuencias correctamente y la habilidad de crear unos buenos arreglos. Todo lo demás son sólo herramientas. De acuerdo no se puede imitar el sonido de un Micrófono de válvulas *Neumann M-150, pero con amor todo es posible (bromea Dimitar).



[*El modelo de micrófono Neumann M-150 es muy valorado por los profesionales por sus propiedades acústicas y tiene un precio aproximado de unos 5500 Euros]

Recomienda a nuestros lectores alguna combinación de plug-ins para conseguir un buen sonido de guitarra.

R: Probad la siguiente cadena de efectos: Tbt TGR-18 preamp, Aradaz Crunch amp seguidos de Tbt ToW Compressor y finalmente añadiendo Bionic Delay freeware VST delay.

¡Quedaréis sorprendidos! Además todos estos efectos VST son totalmente gratuitos y realmente impresionantes.

Háblanos acerca de tu último trabajo "Mother Earth"

R: La idea del álbum y las canciones proviene de los problemas con el calentamiento global y la destrucción del planeta que nosotros mismos estamos haciendo. Yo no tengo intenciones de predicar las ideas de Green Peace, pero no niego que me apasionan estos problemas. He decidido conectar mi arte con este tema que debería ser el más importante para nuestra sociedad. Así es como surgió el nombre del álbum.

El álbum está totalmente compuesto, grabado y mezclado por mí. Contiene 11 canciones que están ordenadas temáticamente. Descrito en pocas palabras, este es el característico sonido de mi música. Yo siempre he dado una gran importancia

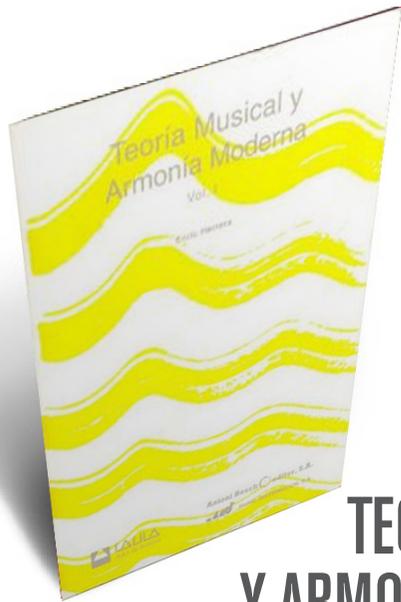
a los detalles en la música, simplemente no había alcanzando mis objetivos debido a problemas técnicos. El álbum está totalmente grabado en un entorno software y los únicos instrumentos "reales" son la guitarra y el bajo. El resto son samplers y sintetizadores software. Para las baterías utilicé EZdrummer, XLN Audio y Addictive Drums.

Todas las guitarras fueron grabadas con software de simulación de amplificación, por ejemplo: Revalver MK II, Revalver MK3, Aradaz Green, Crunch freeware VST amps, Nick Crow Simple Guitar Combo y Juicy 77 Hi Gain Amp. El resto de los efectos utilizados para la mezcla son de Cubase 4, algunos plug-ins de Voxengo, Schawa Plug-ins y un montón de plug-ins freeware.

Realicé la masterización usando Cubase y el plug-in Nebula 3 que incluye algunos grandes samples de ecualizadores de masterización. Utilicé Glip clipper para maximizar los niveles y Voxengo Elephant 2 para limitarlos. Sé que probablemente habría sido mejor hacerlo de otra forma, pero esa fue mi situación de trabajo y tenía que hacerlo por mi mismo. Los lectores pueden escuchar muestras en mi sitio [web](#), hay también dos canciones completas. Espero que les guste el álbum tanto como a mí.

Muchas gracias por todo Dimitar. ■

Damián Hernández



TEORIA MUSICAL Y ARMONIA MODERNA

Enric Herrera

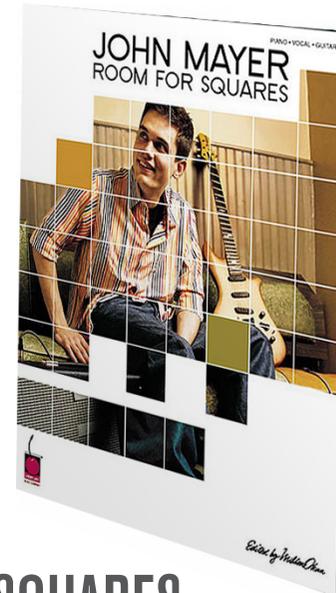
Ed. Antoni Bosch

En estos dos volúmenes se encuentra probablemente el manual de armonía más popular escrito en castellano, con esto queremos decir que estamos ante un clásico.

Empezando por los conceptos más básicos de la teoría musical y el solfeo, se va adentrando en el desarrollo de la armonía moderna.

Es muy interesante utilizarlo como un manual de consulta, no se extiende en explicaciones pero sintetiza claramente los conceptos. Necesario entender lo que es un pentagrama, el solfeo, para manejarse con soltura.

En el volumen segundo ya entra en conceptos más complejos y desarrollados... en todo caso casi imprescindibles como ayuda al estudio serio. ■



JOHN MAYER. ROOM FROM SQUARES

John Mayer

Cherry Lane Music

En este libro nos encontramos con las transcripciones supervisadas por el propio John Mayer de su álbum Room From Squares.

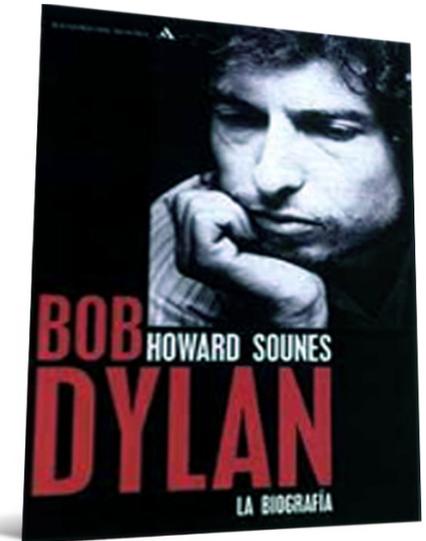
Mayer es uno de los jóvenes talentos de la música norteamericana de los últimos años, reconocido popularmente como compositor y cantante, goza del éxito popular. Esto además se adereza con el hecho de ser un guitarrista muy completo, con un estilo muy particular y dotado para el blues, como lo demuestra las invitaciones del propio E. Clapton a su Crossroads.

Una manera de aproximarnos a sus temas y a sus curiosas disposiciones de acordes. ■

BOB DYLAN

Howard Sounes

Reservoir Books



Bob Dylan es uno de los músicos más relevantes. Idolatrado, odiado, influyente... todo tipo de adjetivos quedan cortos para su descripción.

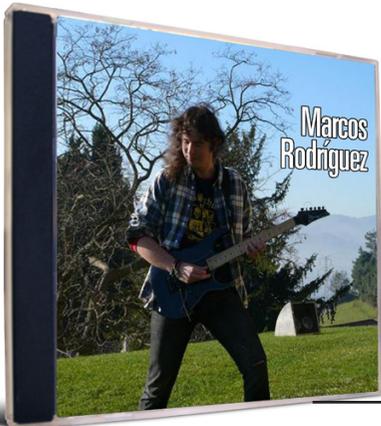
En este libro de casi 600 páginas su autor después de un enorme trabajo de documentación, que incluye las opiniones de más de 250 personas próximas a Dylan, nos proporciona los argumentos suficientes para entender a un artista tan poliédrico como Bob Dylan.

Desmonta los tópicos que genera un personaje de este calibre y dibuja con precisión el perfil de uno de los iconos de la música norteamericana y por ende mundial, de la segunda mitad del siglo pasado.

Una apasionante biografía muy entretenida de leer. ■

Casi Famosos

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



Marcos Rodríguez

Marcos es un joven guitarrista de 20 años que funciona por el área de Asturias. Nos ha hecho llegar su maqueta "MRM", grabada en Gijón en los estudios de Daniel Picó, los temas los ha compuesto y grabado el propio Marcos.

Una vez más nos encontramos ante un disco de música instrumental con todo lo que ello conlleva. En este caso la visión musical de Marcos Rodríguez nos manda a terrenos metaleros a la hora de desarrollar sus temas, desde suaves intros arpegiadas a riffs contundentes y melodías guitarreras que se aguantan sobre bases rítmicas rápidas y po-

derosas, el entorno perfecto donde enfocar sus líneas melódicas, rápidas y entroncadas en hard rock o metal.

Para escucharlo, o lo esperas en tu ciudad como el mismo dice o te paseas por su [myspace](#). ■

Mateus Starling

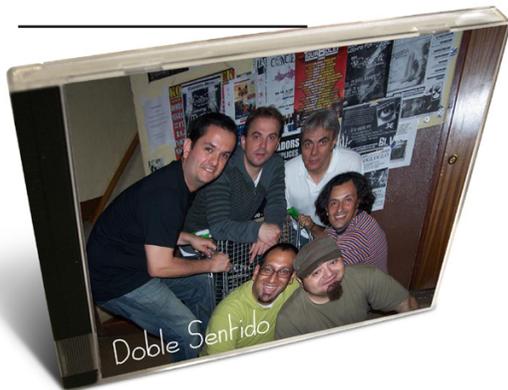
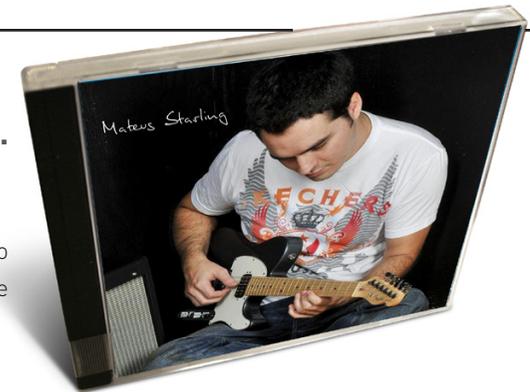
Es un guitarrista y compositor brasileiro. Graduado Summa Cum Laude en Berklee.

Nos ha mandado un CD de desde Boston para participar en Casi Famosos. Él es un músico que compagina su trabajo como compositor e instrumentista grabando su propia música, con sus trabajos de sesión para productores tanto de los States como brasileros. Centrándonos en su trabajo personal podemos decir que es un guitarrista que mezcla el rock, fusion el

free-jazz con la música brasileña. No puede negar sus orígenes.

El resultado es un amalgama de sonidos y texturas interesantes, algo complejos que interesarán a los amantes de la fusión y a seguidores de jazzman en la onda Rosenwinkel.

Se puede escuchar en su [myspace](#). ■



Doble Sentido

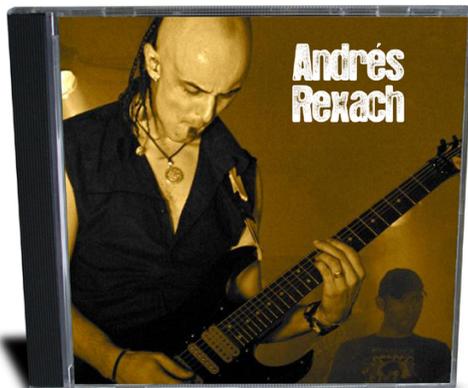
Esta vez desde Valencia aparece una banda de pop-rock Doble Sentido, aunque ya llevan un cierto tiempo de trayectoria, acaban de editar una vez más en autoproducción, "Nunca es tarde", su primer trabajo.

Un grupo de pop-rock sin concesiones, melodías trabajadas, estribillos, voces, todo lo que cabe esperar en este estilo de música. La banda suena compacta y fresca.

Nos gustaría destacar especialmente el trabajo de José Manuel To-

rrelo a las guitarras, bien integradas en el contexto de lo que son las canciones y muy bien ejecutadas tanto en el plano rítmico como en el solista, contenido y trabajando para los temas.

Se les puede escuchar en su [myspace](#). ■



Andrés Rexach

Este músico afincado en Madrid y de origen argentino, nos ha enviado su último trabajo Loneliness, que es el cuarto de su carrera en solitario.

Comenzó su formación en Argentina, pasó por Berklee donde amplió su formación y a partir de ahí comienza su bagaje profesional, en serio. Girando con su propio grupo: ART. Se instala posteriormente en España donde continúa compaginando su carrera con trabajos tanto de estudio como de docencia.

En Loneliness, donde Andrés realiza las tareas de composición, producción, grabación toca todos los instrumentos de cuerda que se escuchan y las

voces, nos encontramos con un trabajo muy personal donde queda plasmada la manera de entender la música y expresarla.

Se ve la mezcla de diferentes planos musicales que ofrecen las diferentes líneas -tanto bases como efectos rítmicos superpuestos- y las armonías. En ocasiones fusiones "exóticas" que crean atmósferas y ambientes curiosos, en otras la expresión de melodías, siempre con las guitarras presentes.

Lo mejor acercarse a su [myspace](#) y oírlo de primera mano. ■

Alberto Rigoni

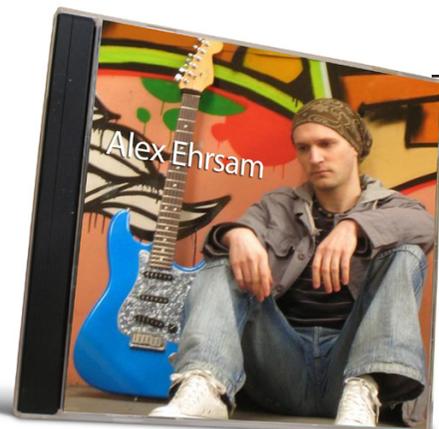
Nos encontramos en Something Different el último trabajo de Alberto Rigoni con una propuesta seria y profesional, grabado para Lion Music, este bajista nos ofrece diez temas originales compuestos por él.

Nacido en Montebelluna, Treviso (Italia) Alberto empieza a tocar el bajo y pronto se ve muy influenciado por bandas sinfónicas en la onda de Dream Theater y es con su grupo Ascra donde realiza algunas covers de dicha banda.

Centrándonos en su trabajo en solitario, en Something Different escuchamos una amalgama de estilos hábilmente mezclados por Alberto, desde temas instrumentales o vocales, con aires funkys en unos casos, fusion en otros, incluso rockeros, que son interpretados por Rigoni

y sus compañeros con mucha eficacia. El bajo tiene una presencia importante pero no se convierte en un disco de "bajista", machacón, más bien al contrario, sólo tiene un papel principal en la exposición de algunos temas.

Para empaparse de su música lo mejor es comprar su disco, para disfrutar de un anticipo podeis entrar en su [web](#) o [myspace](#). ■



Alex Ehrsam

Desde Strasbourg nos ha mandado Alex Ehrsam su trabajo "djaz-dtox", su primer álbum. Se trata de una autoproducción, algo bastante habitual dados los tiempos que corren. Las composiciones, programación y producción de los temas corren a su cargo.

En el podemos encontrar 9 cortes de música instrumental. El trabajo de guitarras, instrumento que destaca, está influenciado por el último Greg Howe e incluso Scott Henderson. Fraseos rápidos con densidad de notas, se mezclan con otros de intervalos grandes, silencios cortos y ben-

dings largos, para que respire el discurso de Alex, algún detalle bossa-nova etc, un sonido crunch con delay y chorus presente a veces.

Todo al servicio de la guitarra, aunque puede que sea este el propósito de Ehrsam. Se le puede escuchar en su [myspace](#). ■



Sueño con policías

Entramos en grupo empujándonos unos a otros y hablando en voz alta, era una casa muy coqueta con una bonita pecera y una televisión muy moderna donde estaban poniendo un episodio de las Charlie's Angels, recuerdo que investigaban a un tipo que ponía una muñeca de trapo en el lugar del crimen. Poco después nos fuimos a dar vueltas por el barrio, era algo habitual los sábados por la tarde. Algunas veces, veíamos a través de las cristaleras de las tiendas de electrodomésticos algún grupo pop del momento, el día que vi a The Knack, fue un puntazo, una sensación intensa que nunca antes había sentido, ver a cuatro tipos con pantalones de cuero y vacilando a la cámara con una insultante chulería. La adolescencia tenía esas cosas, además el tiempo parecía comprimirse y todo pasaba muy despacio.

Igual les ocurría a los iconos pop que me acompañaron en aquellos años, quienes como por arte de alguna pócima mágica, siempre se mantenían jóvenes. Jaclyn Smith era irremediamente mi Charlie Ángel favorita desde que la vi en Unidentified Flying Ángel, episodio de la segunda temporada en la que investigaba extrañas apariciones de ovnis con un precioso modelito futurista de minifalda, botas altas y gafas fashion de cristal ahumado.

Jaclyn fue además, la única ángel que se mantuvo durante las cinco temporadas de la

serie, aportando a los diferentes line ups su embaucador encanto, aunque también era cierto que Farrah Fawcett y Cheryl Ladd tenían una potente fuerza catódica pocas veces igualable. Sin duda ha sido una de las series más clásicas de la historia de la televisión, con una fotografía perfecta de los telefilms de los setenta y una imagen irresistiblemente pop y kitsch.

Farrah fue portada de Playboy y otras revistas de la época, por su parte Cheryl inició una curiosa carrera como cantante pop

y además las tres tuvieron una discreta actividad como actrices de cine y televisión al igual que las otras ángeles restantes, de las que Kate Jackson sería la más destacable.

De todas formas, la iconografía seguía su curso. La primera vez que ví a Deborah Harry fue en una revista de un kiosco al que íbamos a beber algún refresco revitalizante, agitábamos las botellas y perseguíamos a las chicas con aquellos chorros que salían a presión buscando alguna camiseta mojada, acabábamos llenos de líquido por todas partes en aquellas soleadas tardes de viernes a la salida del colegio.

Muchos sábados por la mañana iba a la única tienda de discos que había en mi barrio. Discos Mataix estaba en un pequeño local atendido por un rancio matrimonio de mediana edad. Allí me compré mis primeros singles y durante aquellos años pude reunir una buena colección con el poco dinero que tenía... el dulce Heart of Glass o el oscuro Union City Blue y el luminoso Dreaming, fueron algunas de las primeras canciones que puse en mi tocadiscos junto a lps como But the little girls understand de The Knack o el Plastic Letters de Blondie, que por cierto, considero una de las mejores portadas de la historia del pop, con una Debby sensual y eléctrica en un mundo urbano y nocturno.



La máquina de discos de los billares también funcionaba a la perfección, el Marliese de Fischer Z atronaba las paredes de aquel salón, mientras algunos chicos saltaban con los palos de la mesa del billar americano, y un jaleo narcotizante e hipnótico se mezclaba con el golpeteo de las bolas y las canciones de Boston, Cheap Trick, Pretenders, Kiss o Alice Cooper.

Por aquellos años había varios billares por la zona, pero quizá Los Dinámicos, sea los que



“Discos Mataix estaba en un pequeño local atendido por un rancio matrimonio de mediana edad. Allí me compré mis primeros singles.”



recuerde con más fuerza, el local tenía una buena máquina de discos, algunas mañanas iba solo y ponía algunas canciones, mientras los macarras del local me observaban y me decían cualquier cosa sobre los discos que elegía, eran mayores que yo y me trataban con bastante buen tacto. Otras veces, ya de tarde, acudíamos en grupo y era un lugar muy concurrido donde se mezclaban todas las pandillas del barrio, muchas veces se agolpaban bicicletas en la puerta del local, formando un amasijo de cadenas y ruedas por todas partes.

Es increíble el poder de los recuerdos, alguien dijo que sólo lo que se recuerda sucedió alguna vez. Cada vez estoy más convencido de ello.

Aquel camino abandonado comunicaba dos partes muy distintas del barrio y estaba situado entre una inmensa zona de naves abandonadas, muchas noches pasábamos por allí de regreso a casa después de patear los bloques portuarios.

Hacia poco que habíamos visto en el cine *The Warriors*, aquella película nos impresionó mucho y nos gustaba hacer de pandilleros, andar con zapatillas John Smith, colocar-

nos jeans ajustados y lucir chupas vaqueras o cazadoras Graham Hill negras rematadas con chapas. Siempre que pasaba por allí tarareaba el *Kid Dynamo* de los Buggles, una canción por la que siempre tuve una extraña atracción, era la cara b del single *Video killed the radio star*.

En las fiestas con tocadiscos que nos montábamos en alguna planta baja escuchábamos a Tebeo, Zombies, Tequila, Leño... y demás artefactos que nos llegaban en vinilo o cassette.

Una vez dejamos literalmente quemado un tocadiscos del que salía humo por todas partes. Otro cuarto estaba lleno de revistas pornográficas amontonadas en un rincón junto a los cascos de cerveza ya vacíos y el suelo se impregnaba de potadas adolescentes.

El color de las cosas lejanas adquiere otra tonalidad, como aquellas tardes que remontábamos solares de la zona portuaria, unas grandes extensiones llenas de chatarra y basura frente al mar, lanzábamos trozos de hierro, plástico y cobre al vacío y volvíamos a lanzar de nuevo otro objeto cada vez más lejos, con la intención de mejorar con el nuevo intento... todo se reducía a eso, pero a veces, pienso que tal vez, hubiera algo más, cerca de allí que nunca descubrimos. ■

Toni Garrido Vidal

“Habíamos visto en el cine *The Warriors*, aquella película nos impresionó mucho y nos gustaba hacer de pandilleros, colocarnos jeans ajustados y lucir chupas vaqueras.”