

Foto: José Antonio Cerqueira

Nº01 AGOSTO-SEPTIEMBRE '07

# Outaway®

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

ESPECIAL  
**Alhambra**  
Una visita a la fábrica

Entrevistamos a

**John Parsons**  
**Warren Haynes**  
**Daniel Flors**

**Análisis:**

- Fender Robben Ford
- Overdrives de Boutique
- Custom Audio OD-100
- SX-SB301

**ADEMÁS:**

**LIBROS, DIDÁCTICA, NOTICIAS Y...¡NUEVAS SECCIONES!**

## Í N D I C E / E D I T O R I A L

**Noticias****03****Reportaje****05**

Una visita a Alhambra

**Guitarras****10**

Teddy ¿Te has vuelto loco? • Fender Robben Ford

**Bajos****15**

SX - SB301

**Amplificadores****18**

CAE OD100 Classic Plus

**Pedales y efectos****21**

Overdrives de boutique

**Entrevistas****26**

John Parsons • Warren Haynes • Daniel Flors

**Didáctica****37****Informática musical****42**

Home studio 1ª parte

**Biblioteca musical****47****Cartas de plástico****48**

Heroínas de la New Wave española

**Cutaway Guitar Magazine****Hola amigos.**

Este que tienes en tus manos o mejor en tu pantalla, es el número uno de Revista Cutaway Guitar Magazine. Un trabajo realizado por todo el equipo que forma la revista y algunos colaboradores que se han incorporado.

Creo que se ha realizado un buen número, donde encontramos un reportaje sobre Manufacturas Alhambra S.L., secciones de didáctica nuevas, tres entrevistas a cual más interesante y secciones que van empezando a ser habituales: Cartas de Plástico, Pedales y Efectos, Biblioteca Musical, la contribución de Demolitiontattoo en guitarras...

Doy las gracias a Txema Valenzuela por conseguir una entrevista con Warren Haynes, guitarrista mítico de The Allman Brothers Band y Gov't Mule. Por otra parte, agradecer también a John Parsons su amabilidad y por ser un tío entrañable y hacernos disfrutar de su sentido del humor galés. Tengo que añadir a Daniel Flors por enseñarnos parte de su mundo creativo y su visión de la música.

Es un lujo para la revista contar con un experto como Joaquim Castro, todo un investigador de guitarras y blues, atentos a su artículo sobre las Fender Robben Ford.

Iniciamos una sección sobre informática

musical, desde el principio, a ver como van esas grabaciones caseras, ahí está Damián Hernández.

Sandro Viano sigue mejorando el diseño cada día y aportando nuevas ideas, es mi mano derecha en todo esto. Pepe Rubio se incorpora al staff y es nuestro hombre para las pruebas de producto, en este número hace una review en amplis muy interesante, imposible perderse. Pablo García y Darío Carrera se nos unen y comparten su sabiduría en didáctica.

Una de las premisas que queremos mantener, es que la revista se algo muy vivo, que sus contenidos vayan creciendo y a su vez, adaptándose número a número, a vuestros intereses, para eso es importante que exista una buena comunicación y para ello está el foro de la revista, la información que de allí surja nos servirá.

Bueno amigos, espero que este primer número sirva de alguna manera, para enriquecer en parte el universo musical y en particular el "guitarrista/bajista" de todos nosotros. Ese ha sido nuestro propósito y nos gustaría haberlo conseguido.

Os doy las gracias a todos por vuestro apoyo y confianza.

**José Manuel López - LOPI**  
Director de la Revista Guitarramanía.com

## ME-20 de Boss

La famosa serie de multiefectos ME de Boss recibe un nuevo lavado de cara. El ME-20 es la menor de la familia ME, pero que no os engañe, es una pedalera pensada para el directo, fácil de usar y con una sólida construcción para soportar el maltrato al que se ven sometidos los pedales en cada actuación.

Con una carcasa de metal rediseñada en acabado rugoso, incluye desde los básicos overdrive, distorsión, pasando por delay, phaser, chorus, flanger, trémolo, EQ... a un precio realmente competitivo. Todos estos efectos se controlan por medio de los tres pulsadores de pie, cinco potenciómetros que actúan en tiempo real y un pedal de expresión. Tendremos espacio para 30 presets completos creados por nosotros accesibles con solo pulsar un botón.



A un día de hoy, Hughes & Kettner sigue sin tener un nivel de aceptación entre los usuarios a la altura de sus productos, cuya calidad es indiscutible. En la pasada feria de Frankfurt nos sorprendió con un nuevo producto, se trata de una nueva serie de amplis completamente a válvulas de línea clásica, tanto por sonido como por estética. La serie Statesman se presenta en cuatro modelos, con potencias de 20, 40 y 60w en los formatos combo y 50w en el formato cabezal.

Cada uno de ellos está ajustado para ofrecer diferentes propiedades sonoras que los haga distintos entre sí y no sólo limitarse a las diferencias de Watios. Todo ello en gran parte por la diferente selección de válvulas que se ha hecho en cada uno.

Así pues, los combos STM Dual y el Quad EL84 equipados con válvulas EL84 y un cono de 12", han sido diseñados para ofrecer el máximo espectro tonal posible. El STM Dual 6L6 Combo, tal y como su denominación indi-

## Nueva serie Statesman de H&K

ca, incluye una pareja de 6L6 en su etapa de potencia y dos conos de 12". Este amplificador está pensado para poder obtener tanto los clásicos tonos limpios californianos como desenvolverse a la perfección en los sonidos del rock británico.

Cerrando la serie nos encontramos con el único cabezal, el STM Dual EL34 cuyo corazón de la etapa de potencia son una pareja de EL34 que entregan la cifra de 50w. Un cabezal claramente orientado a hacer rock.

Todos los amplificadores tienen dos canales con dos modos de funcionamiento cada uno. En los modelos STM Dual y el Quad EL84 comparten la equalización, mientras en sus hermanos mayores tienen EQ independiente para cada canal. Incluyen una reverb Acutronics con un potenciómetro que ajusta el balance del efecto entre ambos canales. También posee lazo de efectos y todos ellos, salvo obviamente el cabezal, portan conos Custom 12" Eminence® Rockdriver Cream.

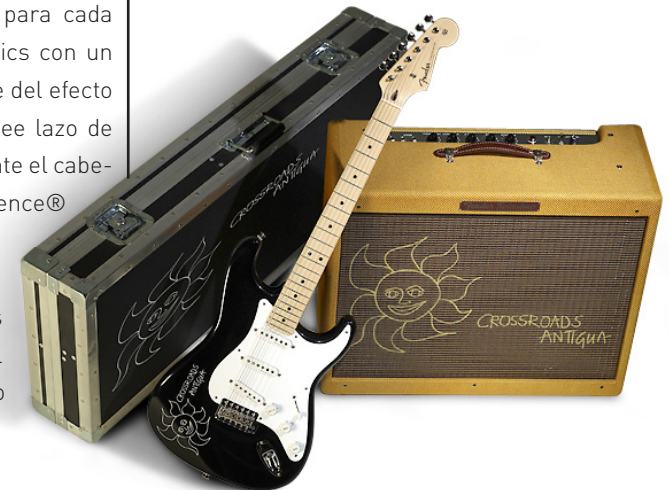
En principio los podemos encontrar a la venta desde abril, para las pantallas, el cabezal y el STM Dual 6L6 aún habrá que esperar por lo menos hasta septiembre. ■

## Fender solidario

A través de su departamento de prensa, Fender USA ha anunciado una nueva campaña benéfica puesta en marcha gracias al acuerdo entre Fender, el Crossroads Guitar Festival 2007 y Eric Clapton.

Esta iniciativa se basa en la creación de una serie limitada de 50 amplificadores y 50 guitarras. Estos instrumentos han sido fabricados por los luthiers de la custom shop de Fender bajo indicaciones de Eric Clapton, incluyendo además en el acabado un llamativo gráfico dibujado por el propio Eric.

Los beneficios de la campaña irán destinados al Crossroads Centre de Antigua, un centro benéfico orientado a la rehabilitación de personas con problemas adictivos fundado por Eric Clapton. ■



## Las nuevas pastillas activas de Seymour Duncan

Después del éxito el año pasado del modelo Livewires, diseñadas en colaboración con Dave Mustaine, Seymour Duncan lanza al mercado otro modelo de pastillas activas, las AHB-1 Blackouts.

Estas pastillas son la respuesta a los numerosos guitarristas que demandaban una pastilla activa con menos compresión y más rica en frecuencias. Las AHB-1 Blackouts consiguen una increíble reducción del nivel de ruido de fondo (el famoso hum). Además han incrementado la salida, los graves y los agudos, ganando en tono.

La mencionada reducción de ruido ha sido una de las características más agradecidas para aquellos que pasan mucho tiempo en los estudios de grabación.

Con echar un vistazo a los músicos que se han pasado a este nuevo modelo, podremos hacernos a la idea de la orientación de la misma: Mick Thompson de Slipknot, Dino Cazares de Divine Heresy, Corey Beaulieu de Trivium, Silenoz de Dimmu Borgir, Mike Schleibaum de Darkest Hour y Rob Trevino de Helstar. ■



## Profiler 5 de Crate

Crate se interna en el mercado de los amplificadores de poca potencia con éste nuevo modelo. El profiler 5 es un combo único por su peculiar opción de poder conectar el amplificador a un ordenador (tanto Mac como PC) por medio de un cable USB y el premiado software de Mackie, Tracktion 2.

El combo incluye dos pequeños conos de 4"

que pueden ser alimentados tanto enchufando el Profiler a la red eléctrica, como con 6 pilas AA. Además incluye un emulador de 11 amplificadores, tanto vintage como modernos, y múltiples efectos en stereo como por ejemplo chorus, flanger, trémolo, etc. Otros tres potenciómetros controlan la ganancia, el volumen y el tono. ■

## Ibanez amplía su catálogo con 3 instrumentos acabados en maderas exóticas

En la edición del NAMM de este año en Austin, Texas, Ibanez presentó dos guitarras y un bajo con unos acabados muy llamativos.

Estos instrumentos siguen una línea que comenzó en el año 2005, cuando empezaron a ofertar instrumentos donde destacaba la utilización de maderas exóticas en su construcción. A pesar de ello, se propusieron un principio muy importante de cara al usuario, estos instrumentos debían ser asequibles.

Este hecho hizo que rápidamente se convirtieran en un éxito de ventas, siendo una de

las líneas de producto más prósperas para la compañía. Este año presentaron el EWC30 Paduk "mini", una guitarra acústica un poco más pequeña de lo normal, y la EW20 Maple Burl Limited Edition. Estas dos guitarras incluyen una pastilla B-Band UST en combinación con el preamp SRTn que incluye un útil afinador.

Acompañando a las dos acústicas, encontramos el bajo EWB20 Fretless acabado en arce spalted. Equipado con una pastilla Fishman Sonicore y un preamp Shape Shifter de Ibanez, que por supuesto también incluye el afinador. ■



# Una visita a Alhambra

LA ACTUALIZACIÓN EN LA FABRICACIÓN TRADICIONAL DE GUITARRAS

**Manufacturas Alhambra es quizá la más importante empresa de fabricación de guitarras a nivel nacional, son muy reputadas tanto las guitarras españolas y flamencas como las acústicas e instrumentos de folclore. Revista Guitarramanía.com estuvo visitando sus instalaciones, es imposible explicar detalladamente todo lo que allí vimos y vivimos, pero vamos a intentar acercarnos cual es el saber hacer de esta empresa y con que pasión se dedican a nuestro instrumento favorito, la guitarra.**

Fuimos recibidos amablemente por Jorge Juliá, el encargado del departamento de exportación y Jaime Juliá, Consejero Delegado de la empresa desde 1965 y responsable de lo que ha llegado a ser guitarras Alhambra. Amablemente y con mucha paciencia, Jaime nos fue explicando, paso a paso y con todo lujo de detalles, cual es el proceso de fabricación que siguen, como lo tienen organizado.

Lo primero que llama la atención es la limpieza y el orden que existe en la fábrica. El volumen de instrumentos que manejan, puede llegar a tener hasta 3.000 guitarras en proceso de fabricación, en ciclos semanales y realizando cada día tareas diferentes los 80 trabajadores que tienen en fábrica, personas que llevan



la mayoría, sobre 25 años trabajando, por lo que son expertos en las tareas que realizan.

La empresa produce según la demanda; los pedidos de los clientes quedan registrados en un programa informático, que define que modelos y que cantidades deben construirse a la semana. Estas guitarras son destinadas a 62 países diferentes, en un número que supera las 30.000 unidades al año.

Si empezamos a seguir el proceso de fabricación de una guitarra, el primer paso o la primera sección que encontraríamos sería la de serrería. Todas las maderas que se utilizan cumplen las garantías exigidas por la ley, es decir, nada de emplear maderas que están protegidas para evitar la deforestación. Para ello cuentan con la garantía de que sus proveedores cumplen las normas vigentes en cuanto a tala de árboles se refiere, con lo que se asegura un desarrollo sostenible...

Aquí es dónde mayor número de maquinaria se concentra, destacar que el 90 % de la misma, ha sido diseñada y fabricada por y para la propia empresa, de manera que a lo largo de los años, para enfrentarse a los problemas que se plantean en las tareas de construcción de instrumentos o minimizarlos, ha sido necesario trabajar en la investigación y el desarrollo con el objeto de ser cada vez más eficaces.

Es en la serrería donde se cortan y se terminan todas las piezas que van a formar

la guitarra. Llegan las maderas en bruto (nos referimos a los tablones, troncos, etc.) se trabaja en ellos y ya salen las piezas listas para la fase de montaje, aquí intervienen las máquinas de control numérico.

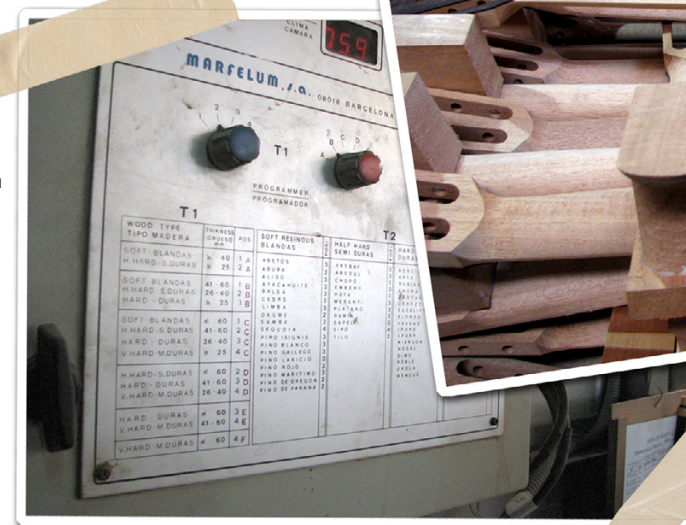
Hay trabajos específicos como son el pegado de las marqueterías, el acabado de los puentes, etc.

En esta sección hay dos trabajos y/o procesos con cierta entidad propia dentro de la serrería, como son el secadero de madera y la

## “Todas las maderas que se utilizan cumplen las garantías exigidas por la ley.”

briquetadora que minimiza el desperdicio y aporta eficiencia, mejorando las condiciones de trabajo (ambiente más limpio con mayor ausencia de polvo).

En concreto es muy curiosa la “máquina de secado” donde en función del tipo de madera, el tamaño, el grosor de la misma, ya que la densidad, la masa, las particularidades de cada especie, son diferentes, se les somete a un tratamiento que optimiza su secado, huyendo un poco del mito ese que habla que deben de secarse a la intemperie o por sí mismas.



**Montura:**

Es donde realmente se construye la guitarra. Se ensamblan las piezas que llegan desde la fase de serrería, se colocan los viretes y juntas de unión laterales, se pegan los diapasones, se terminan las tapas colocando y pegando los distintos patrones de barras armónicas y se lijan las guitarras dejándolas preparadas para que se les apliquen las distintas fases de barnizado.

Resulta una vez más curioso, como se sujeta con cuerdas el cuerpo de la guitarra al pegar los bindings, de manera que toda la tensión que se ejerce sobre el mismo queda repartida por igual, lo que contribuirá a la estabilidad y perfecto encaje del binding.



“Resulta curioso como se sujetan con cuerdas los cuerpos de la guitarra para pegar los bindings.”

**Barnizado:**

Llegan las guitarras desde arriba y se someten a tres o cuatro (dependiendo del modelo) tratamientos. Hay 4 plantas de barnizado, dos abiertas y dos presurizadas. En estas últimas se aplican las fases finales. Entre cada aplicación se lija la guitarra y después de estas fases se utiliza un secadero para que el proceso de secado del barniz se acorte en la medida de lo posible. No obstante el proceso completo de barnizado requiere de cuarenta días.

Es aquí donde el agua es tratada y purificada en base a ser respetuosos con el medio ambiente. El proceso de barnizado es uno de los que ha ido evolucionando con el tiempo.

El acabado en poliuretano, se materializó hace algunos años, con el afán de mejorar



y tener diferentes maneras, se empezó a usar el barniz en goma laca aplicándolo a mano. Este hecho que respeta totalmente la tradición, no gustó mucho a los clientes que estaban acostumbrados a un acabado impecable. Entonces se optó por un acabado con las mismas características que la goma laca pero aplicado a pistola.

Las guitarras a partir del modelo 8P tienen ese barniz, por lo tanto el acabado actual (que no tiene las bases de poliuretano) tiene las ventajas de la ligereza de la goma laca y la uniformidad de aplicación gracias a la utilización de la pistola.

#### Pulido:

Para entendernos, es la fase en la que por medio de la pasta de pulir y los rodillos se les saca el brillo, si bien hay otros trabajos específicos como son el encolado de los puentes y la realización de las ranuras para los trastes y su encolado.

“Entre cada aplicación se lija la guitarra y después de estas fases se utiliza un secadero, para que el proceso de secado del barniz se acorte en la medida de lo posible.”

#### Acabado:

Se desarrolla dentro de lo que es el almacén. Aquí se colocan las silletas, se terminan los diapasones con el lijado de los trastes, se colocan los clavijeros, cuerdas, etiquetas, se realiza el control de calidad, se afinan (los modelos 8P y superiores se prueban, no sólo se afinan), se instalan electrificaciones, los enganches Dunlop Strap lock de las acústicas, etc. Por supuesto se empaquetan y se realizan los procesos inherentes al envío de los instrumentos.

Este podría ser el proceso empleado para la construcción de una guitarra en Manufacturas Alhambra.

Como toda empresa que quiera permanecer en el mercado mucho tiempo y trabajar a largo plazo, además de exportar han decidido tener su propia distribución en EEUU, para ello cuentan con una filial en Asheville, Carolina del Norte.





“Además de exportar han decidido tener su propia distribución en EEUU, con una filial en Carolina del Norte.”

En resumen, hemos podido constatar en nuestra visita, que Alhambra tiene en su punto de mira a los usuarios y que para satisfacer las necesidades de éstos, en base a una buena relación entre calidad y precio, han optado por el desarrollo de sus productos, procurando mecanizar todas las tareas posibles que no afectan al proceso de fabricación de las guitarras, no desvirtuando así el sistema tradicional español de construcción de estos instrumentos. ■

Redacción



# Teddy ¿Te has vuelto loco?

## LA REVOLUCIÓN DE LOS '60

Ted McCarty presentó a finales de 1958 los planos de tres guitarras cuyos diseños resultaron completamente rompedores para la época. Quería seducir a los nuevos guitarristas con un producto fresco y futurista. No le importó que la gente de Gibson pensara que se había vuelto loco. En ese momento Ted no era consciente de que, con el paso del tiempo, esos diseños darían paso a algunos de los modelos de mayor éxito de la historia de la guitarra de cuerpo sólido.

Flying V y Explorer. Ted no sólo innovó con el diseño, buscando formas cómodas para la ejecución de pie, también lo hizo con los materiales de construcción. Usó maderas hasta entonces no utilizadas en la guitarra como la korina o limba africana, similar a la caoba de honduras, tanto en peso, como sonido. También realizó cambios en la electrónica. Modificó la configuración de los potenciómetros. De un control de volumen y otro de tono independientes para cada pastilla, pasó a un tono compartido por ambas y dos volúmenes separados para cada una ellas.

Según Gibson, del modelo Flying V se construyeron 98 guitarras, mientras que de la Explorer se hicieron 22. No hay constancia de que del modelo Moderne se produjeran ejemplares para la venta. De él sólo quedan los planos y unos 5 prototipos. La respuesta del mercado hacia los nuevos diseños fue escasa. La mayoría de los guitarristas no se encontraba a gusto con los nuevos diseños. Sólo algunos como Albert King y Lonnie Mack supieron apreciar sus cualidades.

Al contrario de lo que muchos guitarristas pudieran pensar debido a su aspecto agresivo





“Flying V y Explorer, cosecharon un rotundo éxito.”

y novedoso, los nuevos modelos estaban diseñados para obtener un sonido clásico propio de las pastillas PAF que montaban. Su timbre, cercano a guitarras típicas para Jazz y Blues, sorprendió a muchos guitarristas.

El poco éxito llevó a Gibson a abandonar la producción de estas guitarras dos años después. Sin embargo, en 1965, debido al interés de algunos músicos por modelos de antaño, la compañía decide relanzar la Flying V con algunas mejoras con respecto a la original. Consisten fundamentalmente en una unión entre el cuerpo y mástil más robusta, solucionando así el molesto cabeceo de los primeros modelos; un clavijero remodelado, la reagrupación de los controles de volumen- tono y del jack de salida y, sobre todo, la inserción de las cuerdas a través del cuerpo, dando paso al Stopbar. Algunos ejemplares de la época también incorporaron como novedad un puente tipo vibrola.

Jimi Hendrix fue uno de los primeros guitarristas que apostó por este modelo que posteriormente se hizo muy popular entre los guitarristas de Rock, Heavy y Metal.

A finales de la década de los setenta Gibson da un paso más y lanza el modelo Flying V2. Las novedades del mismo son los rebajes del cuerpo para estilizar aun más su forma y la inclusión de pastillas con forme de 'V' con marcos

chapados en oro. No tuvo el éxito esperado.

En 1975 se realiza la reedición del modelo Explorer con muy pocos cambios respecto al modelo original. Lo único reseñable es la sustitución de la madera de Korina por caoba. En esta ocasión ambos modelos, Flying V y Explorer, cosecharon un rotundo éxito y un gran nivel de aceptación. Prueba de ello es que marcas como Ibanez, ESP, Jackson y Dean, entre otras, basan en sus diseños algunos de sus instrumentos más cotizados y representativos.

Posteriormente, en 1998, Gibson lanzó dos ediciones especiales de ambos modelos en los que mezcla los aspectos más destacados de los modelos originales con sus correspondientes reediciones.

Entre los guitarristas que en la actualidad usan el modelo Flying V se encuentran algunos de la talla de Randy Rhoads, K.K. Downing, Dave Mustaine o los hermanos Schenker. Entre los que prefieren el modelo Explorer destacan James Hetfield, Edge's, Rolf Kasperek o Gus G.

Este ha sido el homenaje que desde guitarramania hemos querido hacer a una guitarra que ya forma parte de la historia y que tiene sus defensores y también sus detractores, pero que no deja a nadie indiferente. ■



# Fender Robben Ford

## UNA GUITARRA NACIDA PARA EL BLUES

El origen de esta guitarra se sitúa en el año 1983, cuando los directivos de la Fender -recordemos, es la llamada época CBS- deciden construir en Japón una serie de modelos cuyas características diferían de las tradicionales de la casa. Esta estrategia, sin duda pretendía ampliar su catálogo y poder acceder a perfiles diferentes de posibles compradores.

Se quería que estas nuevas guitarras tuvieran el mástil encolado, y sus fábricas en USA carecían entonces de los medios técnicos adecuados para fabricarlas. De este modo, la empresa heredera del creador e impulsor de la guitarra desmontable, cuyas piezas son fácilmente reemplazables, echaba la mirada a los procesos tradicionales.

La empresa elegida para llevar a la práctica esa tarea fue Fujigen Gakki, que fabricaba

entonces algunos modelos de Ibanez, y como otras, como Hoshino Gakki, otra gran empresa japonesa de fabricación de guitarras de todo tipo, podían competir, si no superar, con sus homólogos americanos.

Así nació la bautizada como Master Series, que incluía el modelo D'Aquisto, una archtop de Jazz, el modelo Esprit, una doble cutaway de tamaño intermedio entre el de una Gibson Les Paul y una ES335, provista de dos humbuckers.

Una de sus novedades técnicas era la presencia en el interior de su cuerpo de las llamadas cámaras tonales, una idea del luthier de Fender Dan Smith. Dichas cámaras aligeran el peso de la guitarra y acercan su sonido al de las semisólidas de Jazz con bloque central, las denominadas semihollow. La serie se completaba con un modelo similar a la Esprit ligeramente menor, bautizado con el nombre de Flame.

Cada uno de estos modelos apareció con tres acabados posibles o trim lines: Standard, el más sencillo y económico, con diapasón de palorrosa y herrajes cromados, Élite con diapasón de ébano, y el acabado Ultra, que además tenía marcadores de madreperla en forma de bloque partido en el diapasón, herrajes dorados y clavijero de ébano. El mástil era de tres piezas de arce. Los herrajes, el llamado hardware, estaba fabricado por la empresa alemana Schaller. Entre las



## “En 1986 llegó a un acuerdo con Fender para que la guitarra llevara su nombre.”

sofisticaciones que incluía, estaba el cordal con micro-afinadores individuales, como las Gibson Les Paul 25/50 de finales de los setenta.

A mediados de los años 80 del siglo pasado, el guitarrista Robben Ford utilizaba habitualmente el modelo Esprit con acabado ultra como su instrumento principal. En 1986 llegó a un acuerdo con Fender para que la guitarra llevara su nombre. De este modo, desde 1987, el modelo dejó de llamarse Esprit y cambió por el de este guitarrista. En esta primera época, la guitarra apenas se modificó: en la pala ya no aparecía la palabra Esprit y en la tapa del alma se sustituye la palabra ultra por el nombre Robben Ford.

La guitarra que se muestra en este texto es de la época final de la producción japonesa.

En 1994, Fender trasladó la producción de las Master Series a Estados Unidos, para formar parte de su custom shop. El modelo experimentó entonces su tercera modificación, y varió ligeramente sus dimensiones, también el dibujo de la pala, se le instalaron dos humbuckers Seymour Duncan, el modelo 59 en la posición del mástil y el JB en la del puente, cambio usual en los propietarios de este instrumento, entre otras causas, porque el propio Ford lo hacía habitualmente en sus Esprits. Finalmente, quizás fue este el mayor cambio, la guitarra aumentó considerablemente su precio de venta..





## “... la parte trasera del cuerpo está formada por varias piezas de aliso.”

El peso de la guitarra es similar al de las semi-sólidas habituales, tales como las Ibanez o las Gibson ES335, pero debido a su forma resulta menos aparatosa que éstas. Existe cierta confusión en la literatura sobre las maderas empleada en la construcción de este modelo, -algunos textos suponen que el cuerpo es de caoba como la Les Paul- pero lo cierto es que la parte trasera del cuerpo está formada por varias piezas de aliso y la delantera por otros dos de esta misma madera, algo usual en las Fender sólidas. En la parte frontal del cuerpo llevaba una tapa de píce, con dibujo simétrico, si el modelo no está pintado de colores opacos. Esta tapa suele ser menos llamativa que la de arce en sus diversas variantes, pero es un material, según afirman los expertos, muy adecuado para las semisólidas y las de Jazz en general. El cuerpo está bordeado por un binding de tres piezas.

La electrónica es similar a la de una Gibson Les Paul, o una ES335, con dos controles por pastilla, uno de tono y otro de volumen. Como ambos, presenta un interruptor general de tres posiciones que permite seleccionar el humbucker del mástil, ambos o el del puente. Finalmente un pequeño switch selecciona la posibilidad de sonido de single

coil en el humbucker del mástil, exactamente el mismo diseño que su coetánea Ibanez As200. Fue un diseño realmente revolucionario para Fender. Pala con clavijero 3+3, mástil encolado-no atornillado-, clavijero de ébano, madera poco usual para una Fender, marcadores en forma de bloque partido, distinto a los marcadores dot o de puntos.

La guitarra tiene una gran versatilidad, con una paleta de sonidos variadísima, que va desde los más oscuros de una Les Paul, pasando por los resonantes de una semi-sólida, hasta el tono de una single coil, si bien, en realidad, dichos sonidos no son iguales a ninguno de ellos. Dicho, en otras palabras, todos ellos son posibles, pero con una personalidad o toque propios.

Naturalmente, carece de la estabilidad en la afinación propia de una Fender Stratocaster o de una Telecaster, pero es mejor que la de la mayoría de las sólidas de este nivel. El diapasón es muy cómodo, similar al de las Ibanez de alta gama de ese período, como los de la As200, o de las signatura George Benson, GB10. Todos los ajustes funcionan perfectamente.

Los materiales y acabados son de primera calidad, superiores, exceptuando aquellos de muy alta gama y precio mucho mayor, a los de los modelos custom de la gran mayoría de las americanas de esa época. Aunque este ejemplar conserva en muy buen estado los dorados, el paso del tiempo les afecta inexorablemente, siendo este deterioro un problema, cuanto menos estético, habitual que afecta a toda guitarra que los monta.

La Fender Esprit Ultra o la Robben son guitarras poco habituales, difíciles de adquirir a precios no desorbitados. ■

Joaquim Castro

### Bibliografía

The Blue book of electric guitars ed. 2001  
 Catalogo Master series.  
 Guitar stories. Volimen one. Bright, Michel (1992),  
[www.vintageguitar.com](http://www.vintageguitar.com)  
[www.masterseriesguitars.com](http://www.masterseriesguitars.com)  
[www.robbenford.com](http://www.robbenford.com)

### FICHA TÉCNICA:

**Modelo:** Robben Ford  
**Cuerpo:** Aliso con cámaras tonales  
**Tapa:** Picea  
**Mástil:** Arce de 3 piezas encolado  
**Diapasón:** Ébano  
**Escala:** 24,75"  
**Trastes:** Heavy  
**Puente:** Nashville o tune-o-matic  
**Cordal:** Schaller con micro afinadores  
**Hardware:** Dorado  
**Clavijero:** Schaller  
**Controles:** 2 Vol. / 2 Tono / Switch 3 posiciones  
**Entrada Jack:** Lateral  
**Pastilla mástil:** Humbucker Schaller  
**Pastilla Puente:** Humbucker Schaller  
**Acabado:** Candy Red

# SX-SB301

## BONITO, BARATO Y... ¿BUENO?

La marca **SX Guitars** nació en el año 2002, según sus creadores con la intención de fabricar instrumentos de bajo coste, pero pensando en alcanzar una calidad en la construcción de dichos instrumentos superior a la que ofrecen las “gammas bajas” de las grandes marcas. En los pocos años que llevan en el mercado, han ido adquiriendo prestigio y popularidad, sobre todo gracias a Internet, donde se han ganado la fama de ser instrumentos muy dignos a precios ridículos.

El bajo que hoy nos ocupa es una réplica de los Bass Collection (de hecho cuentan con la licencia de la desaparecida marca), que tan famosos se hicieron en la década de los 80, sobre todo por su gran sonido de slap.

### Construcción

Lo primero que sorprende de éste modelo, es su poco peso, debido en gran parte a que es un bajo con un cuerpo pequeño, con muchos rebajes, y a la madera utilizada: aliso. Estéticamente es un bajo de corte moderno, y la verdad es que gana mucho “en vivo”.

El mástil está compuesto de 3 piezas de arce, tiene 24 trastes y diapásón de palorrosa. La peculiar pala, también influye en el escaso peso del instrumento, y la verdad es que, probablemente,

no será del agrado de todo el mundo, aunque es una de las señas de identidad del diseño de la marca Bass Collection.

La construcción y el acabado general del instrumento son sorprendentemente buenos teniendo en cuenta que su precio está por debajo de los 200 euros. La unión cuerpo-mástil es impecable, y el acceso a los trastes más agudos es realmente cómodo. Las clavijas, fabricadas por la casa Gotoh, aguantan perfectamente la afinación durante bastante tiempo incluso con afinaciones alternativas, cosa muy poco habitual también en instrumentos de gama baja, y que suele acabar desesperando a los principiantes.

En la parte negativa, podemos destacar la cejuela de plástico y el puente, que a pesar ser fabricado igualmente por Gotoh no parece ex-





“Es muy importante que el tacto de un instrumento de este segmento no resulte una tortura.”

cesivamente sólido. No obstante, ambos elementos son piezas fácilmente reemplazables, si queremos darle un poco más de calidad al instrumento.

### Electrónica

Quizá uno de los puntos más flojos del SB301, a pesar de la amplia paleta sonora que otorga la acertada combinación de una pastilla tipo Precision en el mástil y otra tipo Jazz en el puente. Los controles de que disponemos para modelar éste gran rango de sonidos son volumen general, mezcla de pastillas, control de graves y control de agudos.

Al tratarse de un previo activo de 9V., el nivel de salida es bastante elevado, pero también lo es el nivel de ruido, sobre todo con la pastilla del puente. Este problema se soluciona en buena medida recortando los agudos con el potenciómetro correspondiente, pero quizá los amantes del sonido metálico y punzante echen en falta ese extra de brillo.

### Tacto

El SB301 es un instrumento agradable de tocar, por el bajo peso que mencionábamos antes, y por la comodidad de su mástil. Es idóneo para cualquier técnica, tanto finger, como slap, como

tapping. El slap es particularmente cómodo, por el generoso espaciado entre cuerdas.

Realmente es muy importante que un instrumento de este segmento de mercado tenga un tacto que no resulte una tortura, ya que buena parte de sus compradores serán bajistas principiantes, que normalmente sufren las desgracias de tener un bajo que no afina, o cuyos trastes te cortan los dedos cada vez que haces un “slide”.

### Sonido

La pastilla del mástil tiene un bonito sonido con unos graves redondos, aunque quizá algo faltos de definición. Si seleccionamos única-

mente la pastilla del puente, obtendremos un sonido con más agudos, más hueco y nasal, pero igualmente bueno. Entre ambas posiciones, el potenciómetro de mezcla nos permite cualquier combinación imaginable, teniendo siempre la opción de dar el retoque final mediante los dos controles de ecualización.

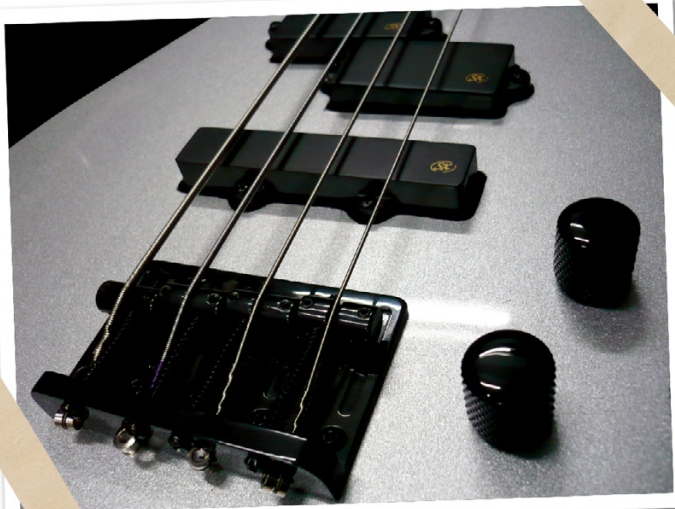
Encontrando el equilibrio entre ambas pastillas se pueden conseguir sonidos muy convincentes y rotundos. Si recortamos agudos y ponemos el control de mezcla con predominio de la pastilla del mástil, conseguiremos un gran sonido para tocar con dedos, con graves profundos, ideal para rock, funk o reggae. En cambio, con un predomi-



nio mayor de la pastilla del puente y ecualizando con menos graves el resultado es un sonido slapero total, con mucho brillo y muy definido. La única pega es el ruido que comentábamos con anterioridad, que puede incomodar aunque sin llegar a hacerlo inutilizable, ni mucho menos.

### Conclusión

¿Para quién es éste bajo? Pues está claro que es un instrumento ideal para aquellos que quieren iniciarse en el mundo de la música, y quieren tener un primer instrumento de ciertas garantías. Tanto por su comodidad, como por su tacto y su completo sonido, los principiantes que no dispongan de mucho dinero, en el SB301 tienen bajo para rato, independientemente del estilo que piensen tocar.



“... también es un instrumento indicado para bajistas con inquietud de aprender a modificar, mejorar y ajustar bajos.”

Asimismo, también es un instrumento indicado para bajistas con inquietud de aprender a modificar, mejorar y ajustar bajos. Dado que tiene un buen mueble, sustituyendo la electrónica original por alguna de más calidad (por ejemplo un set de EMG), cambiando la cejuela por una de hueso o grafito, y quizá reemplazando el puente, nos puede quedar un instrumento con excelentes prestaciones y componentes.

Otro posible grupo de usuarios de éste bajo, serían aquellos guitarristas que



### FICHA TÉCNICA:

**Modelo:** SB301

**Cuerpo:** Aliso

**Mástil:** Arce de 3 piezas atornillado

**Diapasón:** Palorrosa, 24 trastes

**Escala:** 34"

**Trastes:** Jumbo

**Hardware:** Negro

**Controles:** 2 Vol. / 2 Tono

**Entrada Jack:** Lateral

**Pastillas:** PJ

**Acabados:** BK, MBU, MRD, MWT, MSL, MLGN

quieren tener un bajo en casa para grabar la base rítmica de sus demos o maquetas. Son muchos los que graban o componen sus temas en casa, obviando la parte de bajo y dejándola en un segundo plano, con lo que el sonido de dichas grabaciones pierde mucho tanto compositivamente, como en calidad de sonido. El tener un bajo en casa, además de ganar en cuanto a riqueza de sonido y “credibilidad” en la mezcla, hará que más de un guitarrista valore y aprecie lo que es el casi siempre duro e ingrato trabajo del bajista. Y quién sabe, tal vez alguno descubra que lleva un John Paul Jones dentro, y se pase “al lado grave”... ■



# CAE OD100 Classic Plus

LA SUMA DEL LIMPIO DE FENDER Y LA SATURACIÓN MÁS “MARSHALLERA”

**John Suhr** es uno de los fabricantes de equipos de Boutique más importantes dentro del mundo de la fabricación de instrumentos y es por ello que tras varios años de investigación y colaboración con grandes ingenieros del audio sacara al mercado la serie de amplificadores OD100 de altas prestaciones e increíble sonido.

Ha hecho poco que ha lanzado al mercado modificaciones de esta serie de amplificadores, concretamente el OD100 Classic y el OD100 Classic Plus. Estos 2 amplificadores son idénticos, con

la diferencia que el modelo Plus incorpora algo más de ganancia en la función Boost del canal saturado.

**El Custom Audio Electronics OD-100** es un amplificador de 100W a válvulas capaz de en-

tregar un amplio rango de tonos, desde sonidos limpios y vintage hasta sonoridades rockeras y modernavs.

## Construcción

Su robusta construcción y su sencillez de manejo, hacen de este cabezal uno de los más versátiles del mercado.

El amplificador dispone de 2 canales: limpio y saturado, con 2 niveles de ganancia cada uno activables mediante el switch "Boost". Los controles del canal limpio son de izquierda a derecha: Ganancia, graves, medios, agudos y volumen. En el canal 2 los controles son ganancia, graves, medios, agudos, brillo (presencia) y volumen.

En la parte derecha del frontal encontramos el conmutador entre el canal limpio y el saturado. Cada canal dispone un switch independiente para la función Boost. El cabezal incorpora un pedal de cambio de 2 pulsadores para el cambio de canal y la activación de la función Boost del canal de saturación.

En la parte trasera encontramos el loop de efectos serie con buffer a válvulas, con control de nivel de retorno, que hace de Master Volumen del amplificador. El loop de efectos sólo entra en funcionamiento cuando el cable se inserta.

La etapa de potencia viene con 4 válvulas de potencia EL34 de la marca ARS. Justo al lado del loop de efectos existen 2 controles que

"6 válvulas de previo

ECC83 de la marca ARS

que son precalentadas

por calentadores

DC regulados."



afectan directamente al "voicing" de la etapa. Estos son el Depth y el Feedback.

El control de Depth actúa como un subwoofer y da un refuerzo de graves muy agradable. De hecho, jugando con el control de graves del ampli y con éste a rangos intermedios, se consiguen tonos muy agradables, con cuerpo, sin que se produzca saturación por exceso de graves.

En la sección de potencia, el cabezal dispone de 2 salidas de 4 Ohm, 2 de 8 Ohm y una de 16 Ohm, para poder conectar cualquier tipo de pantalla del mercado.

Tanto el interruptor de standby, como el de encendido general del amplificador, se encuentran en la parte posterior del cabezal, como viene ya siendo costumbre en toda la serie OD100, para evitar desconexiones ac-

cidentales. Emplea interruptores sin parte metálica sobresaliente, por lo que el apagado del amplificador tiene que ser a propósito.

Otro detalle interesante que hace John Sur con los amplificadores de esta serie, es la incorporación del sistema de alimentación universal, por lo que puede ser usado a 110 VCA / 60 Hz y 220 VCA / 50 Hz.

El amplificador incorpora 6 válvulas de previo ECC83 de la marca ARS, las cuales son precalentadas por calentadores DC regulados que reducen el ruido y alargan la vida de las mismas.

## Sonido

En cuanto a la sección de sonido, se refiere el canal limpio es un canal cristalino con



“El modo normal del canal de saturación es ideal para usarlo con las pastillas de mástil de las guitarras y obtener tonos blueseros.”

mucho cuerpo, con un nivel de compresión medio que se acentúa ligeramente a medida que subimos el control de gain. En comparación con otros modelos de la serie OD, este canal es ligeramente más medioso y la compresión es debida en gran parte a la sección de la etapa de potencia.

Es un gran sonido limpio que tiene ciertas reminiscencias al sonido de los Blackface de los 60. Suena perfecto con cualquier tipo de guitarra (Strato, Les Paul, Telecaster, etc...) incluso con pastillas con salida alta, el tono es estupendo y llega a romper según el ataque imprimido al instrumento.

Con la activación de la función Boost del canal limpio, conseguimos un aumento del volumen y de la ganancia. El tono se vuelve grueso y no es una saturación clara como la del canal saturado.

El canal de saturación es 100% rockero, basado en el estilo British. Podemos tocar casi cualquier estilo de country, blues o rock con cualquiera de las selecciones de este canal. El canal de saturación suena grueso y redondo pero con un tono muy cremoso. Las notas tienen cuerpo y presencia y la dinámica es extraordinaria, llegando a obtener armónicos naturales si dejamos las cuerdas al aire sin matar el sonido.

El modo normal del canal de saturación es ideal para usarlo con las pastillas de mástil de las guitarras y obtener tonos blueseros de media ganancia pero con mucha pegada.

A diferencia de los otros modelos de la serie OD100 este modelo Classic Plus tiene menos ganancia, aunque realmente no la necesita porque con la función Boost se consigue esa ganancia extra para solos y un tono ligeramente más comprimido.

Las dimensiones del cabezal son: 286mm (Alto) x 720mm (Ancho) x 237mm (Profundo) y su peso es de 22 Kg.

El cabezal viene con una funda con velcro que une la parte frontal con la trasera.

Nos gusta mucho de este amplificador la calidad de sonido, el acabado y construcción

del mismo. No nos gusta el excesivo peso, que la función Boost del pedal sólo activa el boost del canal saturado y que podría tener una mejor selección de válvulas dado el precio que tiene. ■

Pepe Rubio

## FICHA TÉCNICA:

**Tipo:** Amplificador a válvulas en formato cabezal.

**Potencia:** 100 W

**Clase:** AB con cuatro EL34.

**Válvulas:** 10 (4 de potencia y 6 de previo):  
4 EL34, 6 ECC83.

**Canales:** 2

**Controles:** Ganancia, Graves, Medios, Agudos, Level en canal limpio y Ganancia, Graves, Medios, Agudos, Brillo Level en canal saturado. Control boost independiente por canal. Selector para cambio de canal. Control de Depth y Feedback para la etapa de potencia. Nivel de retorno de Efectos (Actúa como Master Volumen). Selector de Encendido y Stand By. Lazo de efectos en serie.

**Impedancia:** 4 (x2), 8 (x2) y 16 Ohmios.

**Voltaje:** Internacional.

**Procedencia:** USA.

**Importador en Europa:** AFJ Guitars.



# Overdrives de Boutique

por David Vía

Los pedales de boutique se han convertido en un sector en auge dentro de la oferta actual de efectos para guitarra. Pensados como productos de gama alta, ofrecen calidad tanto en los componentes empleados en su construcción como en el ensamblaje de los mismos, generalmente alejado de los procesos automatizados que se utilizan en la producción a gran escala.

A demás, la mayoría de ellos son True Bypass (la señal no pasa por el circuito cuando no lo tenemos en marcha, evitando problemas de degradación de señal), característica muy apreciada por aquellos músicos que han gastado una cifra respetable en su gui-

tarra y/o en su amplificador. La calidad que suelen ofrecer va acompañada de un precio superior a la media que, en algunos casos, alcanza límites realmente alarmantes. Este elevado coste hace que no sean productos extendidos masivamente –descontando un par de excepciones– lo que, a

“Los hemos exprimido, ensayado y analizado a fondo. Además de nuestros comentarios, escuchad las muestras de audio y fíaros de vuestro oído.”

su vez, aumenta la exclusividad de los productos y el G.A.S. que despiertan en algunos de nosotros. Sin embargo, ¿es oro todo lo que reluce?

Para este número, hemos conseguido poner bajo nuestros pies tres modelos diferentes de pedales de Overdrive. Los hemos exprimido, ensayado y analizado a fondo, para poder dar nuestra impresión acerca de cómo suena cada uno de ellos, en que campo se defiende mejor y cuáles son –si las hubiera– sus carencias. Hemos grabado también muestras de audio de todos ellos de forma que podéis escuchar la paleta de sonidos que ofrecen.

#### Ficha de la grabación:

Contamos con las manos de **Manu Vicente**, guitarrista profesional afincado en Utiel (Valen-

cia), buen amigo y mejor persona. Armados con una **Fender Telecaster Ritchie Kotzen Signature japonesa** y una **Gibson Les Paul Studio**, nos fuimos hacia Studio 54, estudio profesional dirigido por **Dani Cardona**, una institución dentro del panorama pop de la ciudad de Valencia. Allí utilizamos un Combo Marshall Bluesbreaker Edición Limitada de 1997, equipado con dos altavoces Celestion G12M, recogimos la señal con un micrófono de condensador Sony C-48 con el fin de asegurar una respuesta lo más plana posible, y empleamos un previo NEVE.

Las muestras no han sido tratadas a posteriori para interferir lo menos posible en la nitidez de los matices que ofrece cada pedal. Que vuestros oídos decidan.



• Izquierda: Manu  
• Derecha: Dani



### Qué tenemos entre manos.

El primero de los pedales es un **Cream Tone** de la marca neozelandesa **G2D**. Según comentan en su web, es un overdrive clásico que nos ofrecerá un sonido cremoso. Y vaya si lo es.

De construcción recia, pero con un acabado elegante, nos ofrece a las primeras de cambio un tono brillante pero en absoluto estridente. Realza el brillo de la guitarra manteniendo un buen balance graves-agudos. El

nivel máximo de drive no alcanza para saturaciones más allá del power blues aunque, a pesar de esto, el potenciómetro permite obtener matices distintos en todo su recorrido.

El control de tono está muy equilibrado y nos ofrece una paleta de registros altamente musicales, aunque nuestra impresión es que no es excesivamente versátil. Tanto por los niveles de drive que ofrece como por el tono que se obtiene, el pedal será un perfecto aliado para aquellos que busquen un sonido blu-

## “Una buena elección para los que busquen un tono blusero cercano al estilo B.B.King.”

sero al estilo B.B. King. Sin embargo, no parece que esté diseñado para ir más allá en lo que a overdrive/distorsión se refiere, por lo que a más de uno se le puede quedar corto.

Además, este modelo es un 2 en 1: tenemos un pulsador adicional que nos permite aumentar el nivel de salida del efecto, regulando éste con un potenciómetro indicado como “solo”. La gracia de este booster incorporado radica en que el incremento del volumen no varía en absoluto el nivel de saturación que nos ofrece el pedal: perfecto para hacerse oír en los solos sin cambiar ni un ápice el tono alcanzado.

Parece que ese tono blusero funciona a la perfección incluso con guitarras de semicaja aunque, para mejorar el rendimiento, los fabricantes de G2D han introducido en los nuevos modelos fabricados a partir de 2006 una serie de mejoras. Los controles internos introducidos permiten optimizar la respuesta del pedal en función de las pastillas que empleemos. Con ellos, podremos conseguir dos tipos de respuestas diferentes en lo que se refiere a los

graves y al drive ofrecidos. Una buena idea, desde luego.

Por último, el pedal presenta las conexiones tanto de los jacks como de la alimentación por el lateral superior de la caja. Aunque para el que escribe estas líneas esa es la opción más razonable a la hora de construir un pedal de efecto -permite aprovechar mejor el espacio en un set-up con varios pedales- no es la opción más empleada tradicionalmente y puede incomodar a algún “purista”.



En segundo lugar nos enfrentamos a un **Blue Boy** de **MI Audio**, la mayor empresa de construcción de pedales boutique de Australia. Este modelo ha evolucionado con el tiempo y, actualmente, sólo se puede conseguir el Blue Boy Deluxe. En realidad es el mismo pedal, pero los fabricantes han sacado al exterior una serie de controles que, en el modelo original, estaban alojados en el interior de la carcasa. De esta forma no es necesario abrir la caja para regular y optimizar el rendimiento del efecto.

El pedal emplea una caja pequeña tipo MXR, pintada y serigrafiada de forma pulcra aunque austera. Los conectores para los jacks y la alimentación externa –admite hasta 25V– se sitúan en los laterales, de forma clásica.

El efecto está basado en el clásico Tube Screamer, considerado por una gran cantidad de guitarristas como el mejor overdrive fabricado a lo largo de la historia. Los creadores del pedal, al igual que han hecho infinidad de constructores, indican que han variado el circuito original para mejorar ciertas carencias del TS original. A la hora de la verdad no encontramos tantas mejoras como las que proclaman en su web.

El sonido es el clásico que uno espera en un TS. Calidez 🎛️, tono realzado en las frecuencias medias y cierto grado de compresión en la señal, especialmente para valores de ganancia elevados 🎛️. Pero ¿y el paso más

“Amplia gama de sonidos, aunque excesivamente centrada en los tonos medios característicos del Tube Screamer.”

allá? El control de tono adolece de los mismos problemas que se puede encontrar en un TS. A pesar de que esa parte del circuito ha sido “mejorada” con respecto al TS, pasando de ser un simple filtro de agudos a un sistema que controla simultáneamente los graves y los agudos, nos encontramos con un sonido desprovisto de cuerpo para valores bajos del control de tono 🎛️, lo que hace que el rango útil de ese potenciómetro quede parcialmente reducido. Sí que han conseguido aumentar considerablemente tanto la respuesta de graves frente al modelo original como los nive-

les de drive disponibles. Esto lo convierte en un modelo algo más versátil 🎛️ en cuanto a estilos se refiere, ya que permite alcanzar cotas de distorsión realmente superiores a las del TS original. Pero, ¿eso es todo?

Los controles internos – que en los modelos actuales se sitúan en el exterior del pedal en forma de mini potenciómetros– afectan principalmente al control de tono del efecto. Podemos incrementar la respuesta de los graves, podemos modular la respuesta en frecuencias medias –tan presentes en un modelo basado en el TS– y podemos controlar el brillo obtenido en el sonido final, ajustándolo en función del equipo que empleemos. Sin embargo, el modelo antiguo obliga a abrir el pedal para realizar el ajuste, por lo que lo normal es buscar un sonido adecuado para nuestras necesidades y mantenerlo constante durante mucho tiempo. Un sistema poco práctico y que hace comprensible la decisión de los fabricantes de situar en el exterior estos controles.

La gama de sonidos que podemos obtener es muy amplia, pero es difícil deshacerse de ese tono tan característico, centrado en las frecuencias medias, que ofrece el TS. Un buen pedal aunque, sinceramente, esperábamos algo más.







## “Ofrece una respuesta altamente musical en todo el rango de tono.”

Por último, tuvimos la suerte de probar un **Hermida Zendrive**. Y decimos “la suerte” porque este pedacito –como todos los que fabrica el **Sr. Alfonso Hermida**– tiene una lista de espera que puede superar ¡¡¡los dos años!!! ¿Está esto justificado? Ya lo creo que sí.

El Zendrive se presenta en una carcasa pequeña, también del estilo MXR. Un acabado muy atractivo, con el símbolo del Ying-Yang en el frontal y los laterales de la caja en negro. Los jacks y el conector para alimentación externa, de nuevo, en los laterales.

Los controles que presenta son los standard en un overdrive (ganancia, tono y volumen) junto con un control adicional denominado “Voice”. En cualquiera de las posiciones en que coloquemos los potenciómetros obtenemos un sonido definido 🚦, respetuoso con el tono propio de la guitarra, con una dinámica fuera de serie y una riqueza de armónicos muy por encima de lo normal. Realmente hay que oírlo para darse cuenta de que este circuito tiene algo que no tienen los demás. Y es, entonces, cuando comprendemos tanto lo de la lista de espera como los desorbitados precios que se manejan en los mercados de segunda mano.

El rango de ganancia que presenta es más que suficiente para alcanzar tonos rockeros 🚦. Sin embargo, donde mejor se mueve es en las saturaciones suaves: no busques “high gain” en este modelo: está pensado para otros menesteres.

El control de tono 🚦 es el más útil que hemos escuchado en un pedal de estas características: no se limita a eliminar unas determinadas frecuencias. Tanto al mínimo como al máximo obtenemos respuestas altamente musicales, con multitud de matices y, si a esto le sumamos el potenciómetro de “Voice” 🚦, la variedad de tonos que podemos alcanzar con este efecto es verdaderamente brutal.

En su web –en la que, por cierto, no abunda la información– comentan que este control de “Voice” varía las características tanto del tono como de la ganancia. En nuestra opinión, parece que afecta principalmente a la riqueza de armónicos que aporta el pedal, dándonos tonos muy ricos 🚦, amplios y...dificiles de describir con palabras.

En definitiva, un pedal de 10 sobre 10. Hacía mucho tiempo que no escuchábamos algo que nos sorprendiera tan gratamente. Lástima lo de la lista de espera... ■



# Warren Haynes

“Los hombres se sienten más atraídos por la guitarra, las mujeres por la voz”

**Estamos de suerte. Este año Gov't Mule nos visita de nuevo. Antes de emprender su nueva gira europea (el 5 de julio estarán en Barcelona y el 6 en Madrid), Warren Haynes nos atiende por teléfono desde Hunter Mountain, Nueva York. El líder de los Mule, uno de los mejores guitarristas de la historia según las revistas estadounidenses, es un hombre tranquilo que disfruta hablando de música. Vamos a ello.**

**R**evista Guitarramanía entrevista a Warren Haynes antes de la segunda gira europea de **Gov't Mule**.

**Se te reconoce sobretodo como guitarrista, ¿no crees que eso a veces puede dejar de lado tu trabajo como cantante o compositor?**

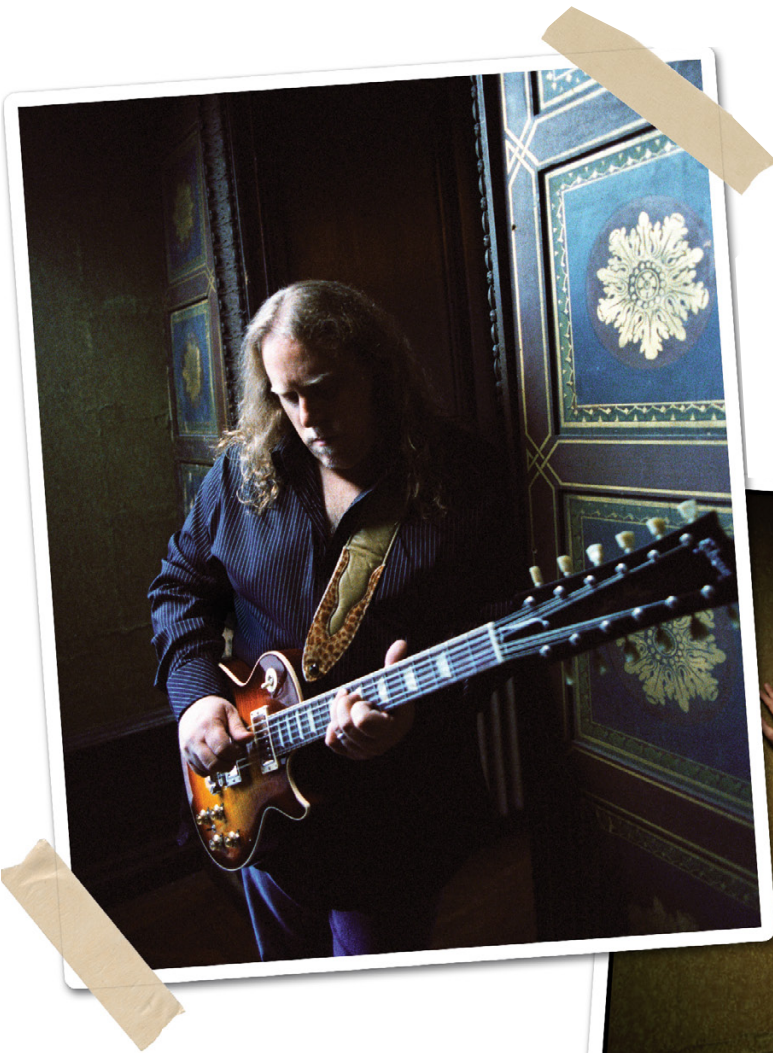
**R:** Para mí tocar la guitarra, cantar y componer es igual de importante y ser reconocido por cualquiera de estas cosas es muy agradable. Suele haber muchos músicos entre nuestro público, pero también hay mucha gente que no sabe tocar un instrumento. Por alguna razón los hombres se sienten más atraídos por el modo de tocar la guitarra y las mujeres se fijan más en la voz.

**Todavía estáis inmersos en la gira de presentación de High & Mighty (ATO Records, 2006), pero ya habéis empezado a grabar cosas nuevas. ¿Cómo compones?**

**R:** La mayoría de las veces compongo primero la letra. Algunas veces hago primero la música, pero no es lo habitual. Me es más fácil poner música a una letra, pero a veces es al revés y también funciona. No creo que haya un modo correcto de hacer canciones, depende de cada canción.

**Y más allá de los riffs...¿de qué tratan tus letras?**

**R:** Muchas de mis canciones son sobre personajes. Me invento personajes que a veces



“Estoy muy feliz con el modo con el que la banda suena ahora. No estoy seguro de que volvamos a tener este nivel en el futuro.”



son gente real, gente imaginada o yo mismo a veces, pero lo normal es hablar sobre cosas que pasan en mi entorno, cosas que le pasan a la gente que conozco, cosas sobre las que he leído. Normalmente no tienes que buscar muy lejos para inspirarte.

**¿Cómo trabajáis en el estudio?**

**R:** Siempre grabamos con toda la banda tocando a la vez. Muy a la vieja escuela. Es la mejor manera de grabar para nosotros. En música todo vale, no hay un método correcto o un método equivocado. Pero para nosotros es importante capturar la química que tenemos como banda, y por eso es mejor grabar todos a la vez. En todo caso, nunca descarto la posibilidad de grabar de otro modo en el futuro, pero en general creo que las bandas como nosotros tienen la necesidad de grabar juntos.

**La última vez que vinisteis a Europa Andy Hess (bajista, ex Black Crowes) y Danny Louis (teclados) eran nuevos en la banda. ¿Ha variado mucho Gov't Mule tras dos años de rodaje como cuarteto?**

**R:** La banda crece continuamente. Andy y Danny mejoran su papel dentro de la banda cada noche. Cada día que salimos al escenario hacemos cosas que superan a la noche anterior. Estoy muy feliz con el modo con el que la banda suena ahora. No estoy seguro de que volvamos a tener este nivel en el futuro.

**Hace poco Gibson ha sacado tu nuevo modelo signature de Les Paul. Háblanos de esa nueva guitarra.**

**R:** Tiene el cuerpo de una 59 y el mástil de una 58 y lleva una pastilla Burstbucker I en la posición del mástil y una Burstbucker II en el puente. El tono es mejor con respecto a todas mis guitarras. Pero lo más importante es el buffer pre-amp que hace que el tono no varíe si cambias el volumen. En una Gibson normal cuando bajas el volumen el tono se vuelve más oscuro, pero si le das al selector de mi guitarra signature no pierdes nada si bajas el volumen. Puedes utilizarla de las dos maneras, como una Gibson normal o con este nuevo añadido.

**¿Ha pasado a ser tu guitarra principal en directo o tiras de tus Les Pauls de siempre?**

**R:** Suelo utilizar esta guitarra en el escenario. Tengo un montón de prototipos y varias del nuevo modelo. Ahora es mi guitarra principal. También utilizo la Firebird, casi todo son Les Pauls y Firebirds.

**Para ir acabando. ¿Qué le recomendarías a todos aquellos que quieren mejorar su modo de tocar la guitarra?**

**R:** Lo más importante es escuchar mucha música de diferentes estilos y no escuchar sólo tu instrumento, sino fijarse en todo tipo de instrumentos y ser influenciado por ellos. Hay que

“hay muchos sonidos que emulan la voz humana y tocar como si tuvieras con tu instrumento la capacidad de expresión vocal es muy importante y es un reto que no es nada fácil.”

fijarse especialmente en la voz, porque la voz humana es el mejor instrumento de todos, hay muchos sonidos que emulan la voz humana y tocar como si tuvieras con tu instrumento la capacidad de expresión vocal es muy importante y es un reto que no es nada fácil. A veces tocar más rápido y más alto no es importante.

**¿Y qué música estás escuchando tú en este momento?**

**R:** Estoy escuchando los últimos discos de Ray LaMontagne, James Hunter y Medeski Martin Scofield & Wood. ■

**Txema Valenzuela**





# John Parsons

Cuando el feeling se convierte en exquisitez

**John Parsons es un músico galés afincado en España y ligado a la historia del rock de este país, no en vano participó en el mítico “Rock and Rios” de Miguel Ríos, grabación seminal de todo lo que vendría después. Músico de estudio, con un gran bagaje profesional que nos va comentando en la entrevista posterior.**

**H** Ha trabajado con artistas de la talla de Miguel Ríos, Luz Casal, Juan Perro, Joaquín Sabina, Pedro Guerra, Revólver, Alex Ubago...y con todos ellos ha dejado muestra de su elegancia y su feeling tocando la guitarra. Nos ha dejado unos mp3 para que veamos su onda tocando su propia música y nos ha dado una entrevista dónde se pone de manifiesto, su humor galés y la gran persona que es. Señoras y señores: John Parsons “El señor del feeling”.

**Cuando empezaste con la música y sobre todo con la guitarra, tu formación musical, que influencias tuviste etc.**

**R:** Empecé sobre los 10 - 11 años con la armónica y después la guitarra, gracias al acceso que tuvimos a estos instrumentos en mi colegio. No nos daban clases, simplemente nos dejaban jugar con ellos (todos a la vez) ... ¡vaya buya!. Después de "saborear" la guitarra, pedí a mis padres una, pero me recordaron que mi hermano y hermana mayor también pidieron guitarras y el interés duro dos días, después mis padres no pudieron ni vender las guitarras (cosas intocables con una gran foto de Elvis Presley a todo color, ¡pegado encima!). Una vecinita me trajo la acústica de su hermano mayor, que tampoco la usaba, (¡no tenía ni cuerdas, ni puente!), fui a la ciudad, compré un libro sobre como afinarla, cuerdas, puente etc. Y me puse a aprender, cuando llegué a la próxima clase de música y sacamos las guitarras etc. quedé como un rey al tocar el riff de "Satisfaction" de Los Rolling... Unas semanas mas tarde tuve que devolverle la guitarra al hermano de mi vecina (sin puente ni cuerdas, por supuesto). Ahí es cuando mis padres me compraron una guitarra.

Seguí sin tomar clases de guitarra hasta casi los 20 años, cuando gracias a otro profesor de música en otro colegio, me sugirió que podía ir al "Leeds Collage of Music" donde comenzaban a ofrecer un "Curso de Jazz y Light music" ¿Whatever that is?... tipo Berklee donde no necesitabas una formación clásica.

Tardé un año en sacar un nivel de teoría

**"Nunca pensé que podría vivir de la música y las clases consistían en copiar la historia de Haydn de un libro."**

musical etc. para pasar el examen de acceso porque no estudiaba música en el colegio... yo nunca pensé que podría vivir de la música y las clases consistían en copiar la historia de Haydn de un libro.

Pase tres años en Leeds, donde conocí a grandes músicos como Sergio Castillo, que me invito a entrar en su grupo, "She's French", donde tocaba también Jamie West Oram (del grupo "The Fixx"), Tato Gómez (co-productor de Rock and Ríos etc.) también vino a unirse a nuestro grupo desde Colonia (Alemania)



y cuando el grupo y el conservatorio se fueron a la mierda, me invitó a unirme a él en Coloni, a donde me quede trece años, ya ganándome la vida con la guitarra en grupos y grabaciones. Ahí grabé con Miguel Ríos "Santa Lucía" entre otras muchas canciones y comenzaron mis lazos con España.

#### ¿Como es la vida de John Parsons? Un día típico, por ejemplo.

**R:** Ahora muy tranquilo, ¡demasiado! No hay trabajo, las giras (si no son la cuatro o cinco "giras de moda" de cada año) ya no son de tantas galas y normalmente duran todo el año. Si no puedes compensarlo con grabaciones etc. se queda corto. Otra curiosidad; estoy cobrando ahora mas o menos la misma cantidad que hace diecisiete años cuando llegue a España... ¿Qué es eso del IPC?. ¡Me parece que no ha llegado a los músicos!

Intento tocar, escribir y escuchar música todos los días, pero no tengo una rutina concreta, es más, me gusta a veces dejar la guitarra una semana (en vacaciones por ejemplo) y cuando vuelvo a cogerla, siempre sale algo nuevo o algo que antes no lo podías ver, es raro. Cada día me gustan mas los animales y la naturaleza... ¡me estoy haciendo mas viejo y mas verde!

#### Muchos guitarristas escuchan a guitarristas, en cambio otro no...Que sueles escuchar?

**R:** Yo escucho a todos y todas. Creo que es un problema escuchar mucho a guitarristas si sólo escuchas a UNO. He escuchado a Clapton, Page, Beck (Jeff), Hendrix, Larry Carlton,

Buzz Feiten, Allan Holdsworth, Lukather, Landau, David Lindley, Albert Collins, Mike Stern, Pat Metheny etc. y por supuesto no solo a guitarristas, tuve una época en la que quería ser saxofonista, (Risas).



**"Lo de 'Master-Class' en mi caso, suena un poco heavy. Lo mío sería la 'Plasta-Class', ¡y no creo que funcionara!"**

#### ¿Podrías recomendarnos, tres discos anatólogicos para ti?

**R:** ¡Es muy difícil dejarlo en tres! Bueno, para la guitarra "Blow By Blow" (Jeff Beck) literalmente "Blew me away!" "Music of my Mind" y "Talking Book" (Stevie Wonder) 1971 + 1972, nueva dirección en la música pop: Great sounds, Great songs, great Stevie! THE BEATLES-cualquiera de los siguientes: "Beatles For Sale", "Rubber soul" "Revolver" o "Sgt. Pepper's" ¡Unbelievable!

Estos son algunos de los discos que mas he oído en sus épocas, también tiene mucho que

ver con las diferentes etapas de la vida; nunca he pasado tanto tiempo escuchando discos hasta los treinta años más o menos. Creo que somos como filtros y de todo lo que oímos vamos filtrando lo que nos gusta, lo interesante para uno mismo. Eso es lo que intento incluir en mi música, si es un arreglo de guitarra, un solo o una composición y por eso no hay que escuchar demasiado "fast-food" music! (eso dice también Derek Trucks – un guitarrista increíble).

#### ¿Alguna vez diste clases?

**R:** Nunca, bueno, he enseñado un par de acordes a mi hija Sara de dieciséis años.

#### Muchos guitarristas, como es el caso de Jopi, imparten Master Class por toda España, es algo que tú descartas o podríamos contratarte mañana mismo?

**R:** Lo de "Master-Class" en mi caso, suena un poco heavy. Lo mío sería la "Plasta-Class", ¡y no creo que funcionara!. Además, yo no toco Jazz ni a 200 km/h. y no creo que sea necesario verme tocar para entender lo que hago; es bastante sencillo. Hoy en día hay tantos libros y dvds que explican donde tienes que poner los dedos y porque. Eso ayuda mucho pero también quita mucho "misterio" y a veces las equivocaciones producen sonidos muy especiales. Es bueno usar el oído y buscar!! de todas maneras, no lo descarto\*.

\*Nota: Una semana después de la entrevista John dió dos "Master Blaster Class" en Zaragoza...así es la vida.

**Cuales son las marcas que endorras, háblanos de tu equipo para estudio y para directo.**

**R:** No soy "ENDORSER" de nada... ¡aunque un deal con "MAHOU" sería de puta madre!.

Toco de todo mi guitarra principal desde hace aprox. diez años es una James Tyler Strat, con una Gibson P90 en el puente (single coil) y dos Seymour Duncan "Hot Stacks" (humbuckers) en el centro y el mástil. Tiene un Wilkinson puente pero lo tengo fijo porque hace ruido (los muelles). Tiene un "Demeter" mid-boost (activo - ca. 750hz) que se puede aplicar a todas las pastillas y combinaciones con un push/push tone control. Eso la convierte en una guitarra muy versátil. También tengo una Fender Strat (1963) Tele (1966) Gretsch 6120 (Re-issue), Martin D28 acústica, Breed Love Northwest Acustica, Heritage "Gary Moore" Les Paul y algunos juguetes mas para colores menos estándar.

Hasta hace poco, para estudio y para directo usaba un Marshall JCM 2000 "DSL 100" cabezal (barato y versátil, ¡Jeff Beck y Gary Moore también tienen uno!).

Además tengo mogollón de pedales de todas las marcas y sabores. (Xotic, Fulltone, etc.) Y efectos 19 pulgadas de T.C.: el 2290 delay, el Stereo chorus flanger, etc.

Baffles Marshall con altavoces Celestion, 4x12 con Green Backs (mi favorito), 4x12 con T75s, 4x12 con V30's, 2x12 con V30's y Mesa Boogie 1x12 con Electravoice 12L.



**“Además tengo mogollón de pedales de todas las marcas y sabores. (Xotic, Fulltone, etc.)”**

Tengo una Mesa Boogie "Maverick" Combo various Fender Combos (Pro JNR, Deluxe Reverb, Super Champ), Soldano X99 Pre-Amp + Eng. Power Amp, etc. (en el rack que suelo usar en directo.)

Ahora estoy trabajando con Pablo Kahayan en un nuevo ampli - básicamente esta basado en un Marshall Plexi 50 watos del año 1968, pero con los mejores componentes que se pueden comprar hoy en día (Transformadores Mercury, Mustard, caps. Etc.) y por supuesto con el toque genial de Pablo que sabe un huevo sobre amplis y como tienen que sonar. Es-

tamos haciendo ya pruebas con el prototipo y suena fantástico, lo que más me sorprende es que suena bien a poco volumen, ¡no como mi Marshall JCM2000! Es un ampli muy sencillo (sin reverb, bucle de efectos etc.) y puro, pero usando la ecualización y con la posibilidad de puentear los dos canales, es muy versátil.

**¿Como comenzaste a integrarte como músico de sesión?**

**R:** El grupo "Santiago" que tuve con Tato Gómez, Mario Argandoña, Paco Saval y Serge Maillard en Alemania, se rompió en el '79



después de un par de años y el premio como "Mejor grupo Revelación" y tuve que buscarme la vida. En esta época, había una gran demanda para músicos versátiles en los estudios de grabación, (sobre todo de publicidad, ¡no había ordenadores!) y me empezaron a llamar. Era gracioso porque las empresas llamaron a los productores, quienes llamaron al compositor o arreglistas, músicos, el estudio y todo. Lo único que sabía el productor era que había que llamar un "guitarrista"; daba igual para que estilo! Me llamaban a mi, (¡jun galés!), a veces para tocar

el típico "UMPAH" (música folclórica alemana)... ¡ahí tuve que tocar de todo! (y casi siempre grabando en directo con metales, cuerda, etc.)

**Tocas y trabajas en música para otros artistas, pero... ¿tiene John, planes de un disco en solitario?**

**R:** No siento una gran necesidad de grabar un disco en solitario porque me gusta más tocar con cantantes, (acompañando) que el rollo virtuoso. Aun así, si siento la obligación de aportar mi grano de arena haciendo algo mío para la música en

## "Siento la obligación de aportar mi grano de arena haciendo algo mío para la música en general."

general. Empecé en el año 2000 a grabar algunos temas instrumentales entre Alemania y Madrid y hay como cuatro terminados, pero desde entonces no he tenido, o tiempo, o ganas de terminarlo... pero lo haré pronto. Me gustaría también formar un grupo con un buen cantante haciendo un buen Rock con temas originales... ¡Yeah!

**¿Es complicado en el momento actual, vivir en España profesionalmente de la música?**

**R:** Mi hija quiere hacer algo con la música, (¡canta muy bien!) pero cuando veo como está el patio, me da miedo pensar en empezar una carrera ahora mismo. La música no está valorada y los músicos mucho menos. La industria está patas arriba, aunque hay más productos en el mercado que nunca.

Me da mucha rabia ver que hay grupos que tienen que pagar para tocar en directo, que es donde muchos que no compran ni un puto disco quieren hacernos creer que ahí está la pasta y el futuro. Eh... La respuesta a tu pregunta es: ¡Si!

**¿Para finalizar, qué consejos le darías a los guitarristas que comienzan?**

**R:** Es curioso; hoy hay tanta información sobre como tocar la guitarra en todos los estilos, como sonar, como grabarla, que no tenemos que buscar, simplemente emular. Albert Collins afinaba su guitarra a un acorde (Fa menor) porque no sabía como se afinaba la guitarra (E, B, G, D, A, E) y aprendió pulsando con el pulgar sobre todo, probablemente porque no había púas en su "Guitar Center" más cercano.

Eso seguramente juega un papel importante en como sonaba Albert, aunque no explica toda esa fuerza y poder de expresión y ejecución ¡Wow! (El Fender Quad Reverb con el volumen en 10 también ayuda ¡je je je!).

No voy a aconsejaros que deberíais hacer para tener éxito en el mundo de la música porque... Bueno al carajo, ¡Hazte mánager!. ■

Redacción

➤ AUDIO 01

➤ AUDIO 02



# Daniel Flors

Creando universos sonoros

**Daniel Flors es un músico diferente, ecléctico e innovador; se mueve en campos que van del jazz actual a la composición sinfónica. Posee una importante formación que incluye desde el Conservatorio Superior de Música, al Berklee College of Music de Boston, donde finaliza sus estudios de Composición de Jazz.**

**E**s un reputado músico de sesión y arreglista, así como un experto docente de guitarra y armonía. Tiene dos trabajos editados como líder "When Least Expected" y el más reciente "Atonally Yours" con estupendas críticas. Amablemente nos concedió esta entrevista.

**¿Puedes comentarnos sobre tu último trabajo?, diferencias al respecto del anterior...**

**R:** Bueno, la verdad es que todo parte de una idea musical que rondaba en mi cabeza desde hacía ya tiempo.

El proyecto "Atonally Yours" pretende unificar varios universos sonoros, el del jazz, el de la música contemporánea y el de los ritmos de



la música de fusión, con el fin de consolidar tantas y tantas sensaciones acústicas que forman parte de mi proceso de creación musical. Por este motivo he decidido incorporar a mi quinteto actual, un cuarteto de cuerda y un arpa, que me permiten obtener armonías mucho más intensas y complejas.

Los timbres sinfónicos son esenciales en determinados momentos y los pasajes para solista crean una atmósfera absorbente y mágica. Todo esto combinado con la fuerza de la sección rítmica y los grooves habituales en mis composiciones, proponen el espacio idóneo para la improvisación como máxima expresión de la creación instantánea.

En cuanto a las diferencias con mi primer trabajo 'When Least Expected', he de reconocer que hay una evolución no solo tímbrica sino también estilística. La música que yo hago es muy ecléctica y en 'Atonally Yours' es muy evidente. En mi primer disco estoy mucho más cerca del jazz más ortodoxo y tradicional.

**¿Cómo compones? ¿Lo realizas de forma intuitiva a partir de ideas, conceptos...?**

**R:** La composición es una tarea muy ardua aunque llena de satisfacción. Yo soy muy exigente con todo aquello que escribo y la verdad es que cuesta mucho llegar a algo 'definitivo' con lo que me conforme. No es lo mismo componer para mí que hacerlo por encargo; aquí todo es distinto. Hay días que puedo estar diez horas con la guitarra y no ser capaz de sacar nada interesante y al día siguiente



“La música que yo hago es muy ecléctica...”

“...y en 'Atonally Yours' es muy evidente.”



• Foto: Jordi Plá

en dos minutos...voilà. Pero para que esos dos minutos den su fruto, es necesario la jornada intensiva anterior, ya sabes aquello de 'cuando venga la inspiración que me pille trabajando'.

Normalmente suelo tener una idea germinal que a posteriori, dará paso a una sección y así hasta el final. A veces escucho líneas melódicas, otras veces acordes o modos. En el fondo son sensaciones acústicas que, de una forma u otra necesito plasmar y darles vida. No siempre utilizo la guitarra o el piano para escribir, puesto que

las ideas pueden aparecer en los lugares más inesperados, así que cojo papel pautado y...

**Dinos tu opinión sobre la importancia o no del estudio, del conocimiento de la teoría musical...**

**R:** En mi caso particular creo que el conocimiento de la teoría es muy importante. Mira, la música es un arte y, como tal, se basa en elementos que forman parte del interior de cada uno y eso, en definitiva, es el alma en estado puro. Ahora

bien, si pretendes darle forma, es importante manejar una serie de conocimientos que pueden ayudar, como mínimo, a mejorar tu creación. Lo que llamamos 'talento' es perfecto... pero yo veo necesario un trabajo de estudio, de técnica y de perfeccionamiento musical.

Muchos guitarristas dan la sensación de ser "interesantes" y únicamente son copias de otros. En muchas ocasiones he recomendado a mis alumnos que no vinieran más conmigo, pues empezaban a parecerse demasiado a mí y esto no les conviene... han de ser ellos mismos.

**¿Cómo preparas una actuación? ¿Te planteas objetivos, un camino a seguir dentro de la misma?**

En general es importante llevar el repertorio bien preparado. Claro que no es lo mismo tocar como 'sideman' que como líder. Sólo tengo un objetivo en mis actuaciones y es, ante todo, llegar a la gente, conectar. Si no hay conexión con el público estás perdido, es como contar un chiste malo detrás de otro...

Mi música tiene un registro muy amplio y he de calcular al máximo cómo la distribuyo en una actuación. Cómo empiezo, dónde está el clímax, son preguntas necesarias para el buen resultado del espectáculo. Yo trabajo con otras disciplinas haciendo música y tocando (danza, por ejemplo) y veo que el planteamiento es el mismo.

Si de lo que se trata es de contar historias no se puede confundir a la audiencia.

**Dada tu capacidad para componer y arreglar en cualquier tipo de formación, ¿cual prefieres, dónde disfrutas más?**

**R:** Sin duda prefiero componer, aunque en el arreglo también hay parte de creación original. Disfrutar, disfruto en todas. Me gustan las formaciones pequeñas, especialmente el quinteto que llevo ahora. A

partir de ahí cualquier combinación es interesante. La Big Band y las formaciones camerísticas y, sin lugar a dudas la Orquesta Sinfónica. Tengo un proyecto con Orquesta y sección rítmica moderna que me atrae en gran medida.

**Háblanos de tu equipo, guitarras, amplis, efectos...**

**R:** En mis directos llevo como guitarra principal una Godin LGX SA, una acústica Seagull S6 CW y una Godin Multiac Nylon Duet. Mi ampli es un Mesa Boogie Mark IV y como rack de efectos llevo el G-Force de TC Electronics con una pedalera ART X-15.

**¿Has encontrado “tu sonido” con la guitarra o sigues en búsqueda permanente como muchos guitarristas?**

**R:** La pregunta del millón. Estoy todavía en búsqueda... Any suggestions?

Bueno, bromas aparte, suelo estar cómodo con los sonidos limpios aunque estoy planteándome adquirir un ampli de transistores y volver a mis orígenes... no sé.

**Técnica versus feeling, el eterno dilema ¿como repartes esto?**

**R:** Creo que van de la mano puesto que son conceptos que se complementan. Aunque yo decantaría la balanza hacia el feeling, es la técnica la que lo hace creíble. Es necesario conocer bien el instrumento puesto que la exigencia es mayor cada día. De todos modos te las puedes arreglar con poca técnica, pero sin feeling estás perdido.

**Por último, que recomendaciones darías a los guitarristas que empiezan y los que no tanto.**

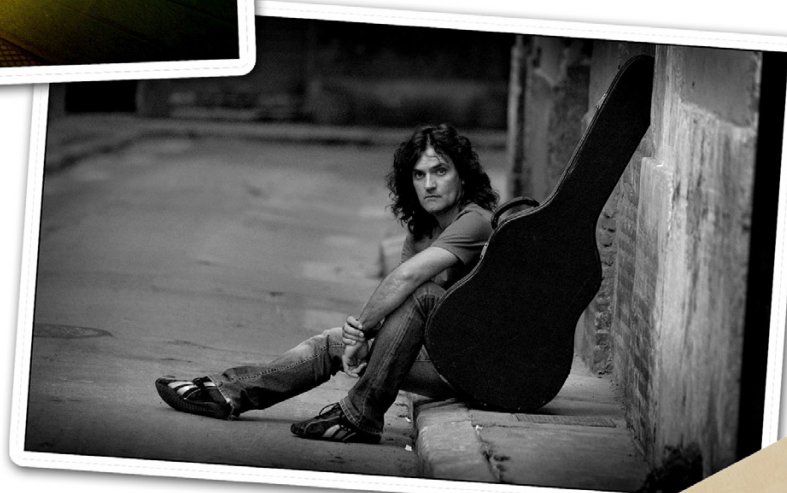
**R:** En general que sean ellos mismos. Sí, ya sé que suena a tópico, pero es lo que en un futuro marca la diferencia. ¿Sabes cuántos guitarristas hay? Pues depende de uno mismo el formar parte de la masa o ser interesante.

Y además una cosa para mí fundamental: dirección. Hoy día hay muchos estilos y es muy difícil ser bueno en todos; por eso veo esencial la identificación con aquello que más te satisface y entregarte de lleno. Y por último borrar de tu particular diccionario la palabra “star”... sin duda.

Todo está a nuestro alrededor... lo único que tienes que hacer es escuchar. ■

José Manuel López LOPI

“Es necesario conocer bien el instrumento puesto que la exigencia es mayor cada día.”



• Fotos: Tania Castro



# Bendings o ESTIRAMIENTOS DE CUERDA.

**Hola a todos, en este primer artículo vamos a tratar uno de los recursos más característicos de la guitarra, y en especial en estilos como el blues, rock o metal, los estiramientos de cuerda o bendings.**

En primer lugar, es muy importante que coloquemos la mano de una forma adecuada, para que nos facilite la tarea de estirar la cuerda, para ello os aconsejo que coloquéis el pulgar por encima del mástil y situéis el dedo con el que vais a estirar la cuerda en su lugar. A este respecto, es importante que ayudemos a ese dedo, con al menos uno de los dedos anteriores de la mano, es decir, cuando vayamos a estirar con el segundo (medio) dedo lo ayudaremos con el primero, cuando utilicemos el tercero (anular) nos ayudaremos del segundo (incluso también del primero) y cuando queramos utilizar el cuarto (meñique) nos ayudaremos del tercero y el segundo. Obviamente el primer dedo realizará los estiramientos sin ninguna ayuda, puesto que no tenemos ninguno por detrás.

La forma de la mano es similar a cuando cogemos una raqueta de tenis o un tubo, esa posición nos ayudará a que la fuerza de los estiramientos salga de la muñeca y no de los dedos, para que os hagáis una idea del movi-

miento, este sería similar a cuando abrimos un pomo de una puerta (de los de bola) o cuando jugamos al fútbolín. Es importante que la fuerza salga de la muñeca, puesto que uno de los errores más comunes es que, al hacer el estiramiento con los dedos, estos van perdiendo fuerza y la nota se va desafinando poco a poco.

A la hora de estirar la cuerda, debemos tener muy claro a que nota queremos llegar, un bending, debe de estar igual de afinado que cuando tocamos la misma nota en el mástil. La forma de realizarlo es, una vez colocada la mano, pulsar con fuerza la nota contra el mástil y efectuar el giro de muñeca empujando la cuerda hacia arriba (en dirección a la sexta cuerda) hasta llegar a la nota deseada.

Vamos a ver diferentes tipos de estiramientos en función de la distancia a la nota que queremos llegar. Éstos serían de medio tono, un tono, tono y medio y finalmente dos tonos.

Los podéis ver en los ejercicios 1-4 tocados de forma individual y en el ejercicio 5 toca-

dos de forma consecutiva. En estos ejercicios siempre vamos a tocar la nota objetivo antes de efectuar el estiramiento.

Es importante que seamos capaces de realizar los estiramientos tanto hacia arriba, como tirando de la cuerda hacia abajo, para realizar bendings en las cuerdas superiores. Para trabajar este aspecto, tenéis el ejercicio 6, el primer bending realizado de forma convencional, empujando la cuerda hacia arriba (dirección sexta cuerda) y el segundo tirando de la cuerda hacia abajo (dirección primera cuerda). Este mismo ejercicio lo podéis realizar con bends de tono, tono y medio e incluso dos tonos.

En el ejercicio 7 introducimos los estiramientos de medio tono dentro de la escala pentatónica menor y el ejercicio consta de tres partes. Una primera, en la que tocamos la escala dando las notas objetivo y luego realizando el estiramiento desde un traste antes, un segundo paso, en el que ya no tocamos la nota objetivo y un tercer paso en el que realizamos un Pre-Bend para tocar la nota, que consiste en que tengamos ya estirada la cuerda antes de pulsarla con la púa o los dedos de la mano derecha.

Como ya he comentado, es importante tener muy claras las notas a las que queremos llegar, por eso os aconsejo que tratéis de interpretar canciones sencillas que todos tenemos en la cabeza, utilizando los estiramientos de

cuerda, como ejemplo tenéis una versión del cumpleaños feliz, utilizando distintos bendings de tono y medio tono, es una de las muchas posibilidades que hay. Experimentad y tocad vuestras propias versiones de éste o cualquier otro tema popular.

Para finalizar este artículo, me gustaría recomendaros que escuchéis temas como Cryin de Joe Satriani, I surrender de Rainbow (Ritchie Blackmore) o Shine on you Crazy Diamond de Pink Floyd (David Gilmour) para que veáis como los bends enriquecen una interpretación y le dan mucho más carácter. Un saludo y hasta el próximo número, si tenéis cualquier duda, sugerencia o comentario mi email es [pabloguitar@terra.es](mailto:pabloguitar@terra.es) ■

Pablo García

➔ **POWERTAB**

➔ **EJERCICIO 01**

➔ **EJERCICIO 02**

➔ **EJERCICIO 03**

➔ **EJERCICIO 04**

➔ **EJERCICIO 05**

➔ **EJERCICIO 06**

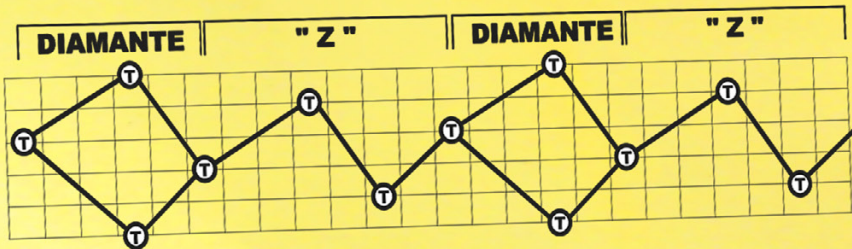
➔ **EJERCICIO 07**

➔ **EJERCICIO 08**

# ¡A por la Quinta!

Los Powerchords, o “acordes” de quinta, son uno de los recursos más utilizados por la mayor parte de los guitarristas. La razón es bien simple: es imposible sonar tanto con tan poco. Unidos a unos buenos efectos, suenan potentes, redondos y conforman la base de varios estilos de música. Este artículo pretende que los guitarristas visualicemos los Powerchords por todo el mástil y utilizemos más posturas que las que conocemos.

01



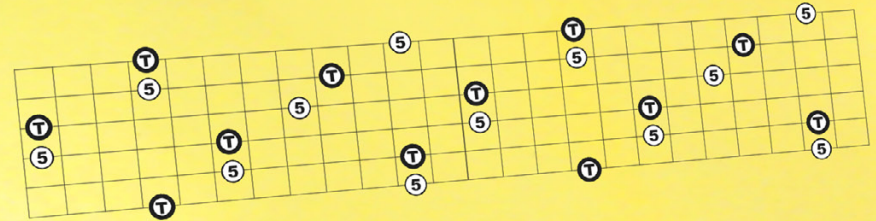
En primer lugar vamos a desplegar un mapa para ver una misma nota, sea la que sea, en todo el mástil. En este caso será la tónica. Para memorizarlo bien lo haremos visual y recordable.

02



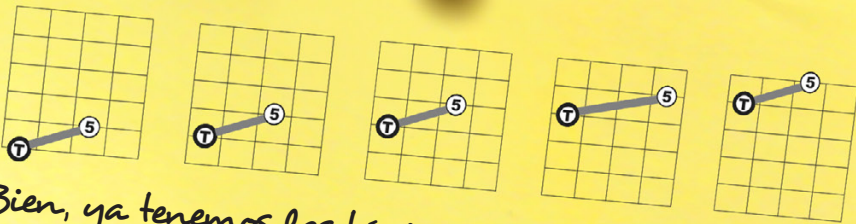
A este mapa le vamos a añadir las quintas, que como veremos siguen el mismo orden del esquema, es decir "Diamante"- "Z"- "Diamante"- "Z"

03



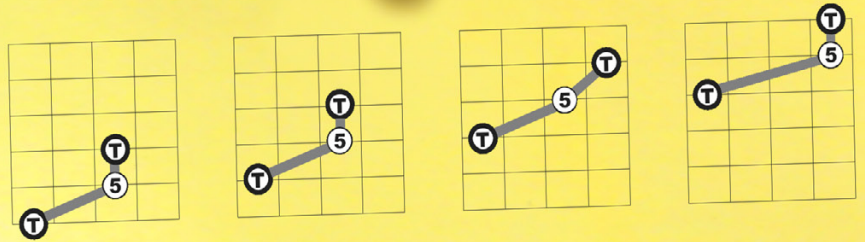
Ahora eliminaremos las líneas guía que nos han servido para situar las notas y lo veremos limpiito para trabajar.

04



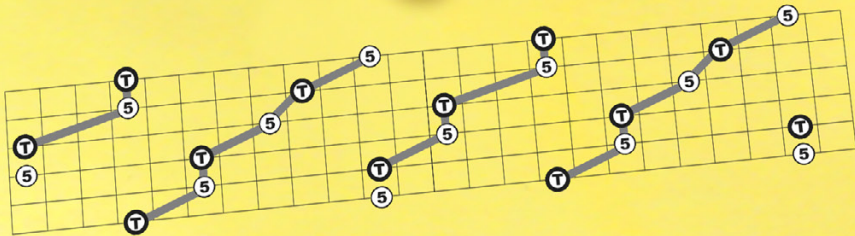
Bien, ya tenemos las tónicas y las quintas situadas en el mástil, en este caso para una tonalidad de G#. Ahora vamos a ir superponiendo y añadiendo cosas. En primer lugar vamos a poner los acordes de quinta tocados en cada cuerda tal y como solemos hacerlo, de izquierda a derecha. Primero sin doblar la tónica por arriba.

05



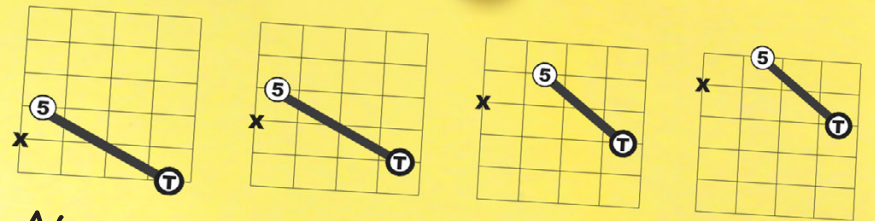
Aquí están presentadas doblando la tónica por arriba

06



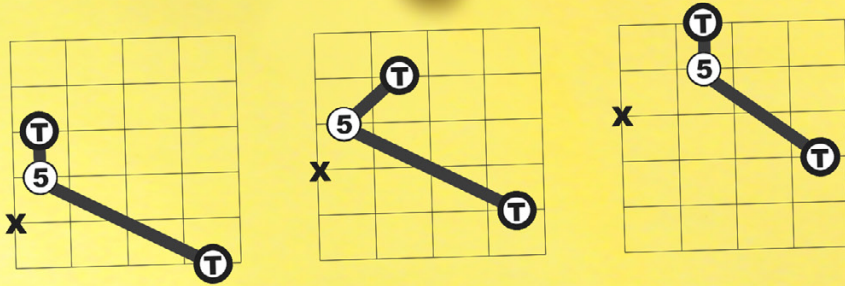
Superponemos estos dibujos al esquema de tónicas y quintas y tendremos esta figura.

07



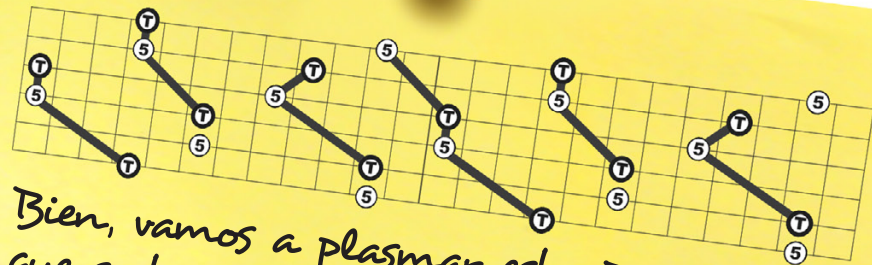
Ahora vamos a disponer los Powerchords de derecha a izquierda, es decir, vamos a tocar los Powerchords con el dedo 3 ò 4 en la tónica. Volvemos a dividir el diapasón para presentar las posturas y luego plasmarlas en el esquema

08



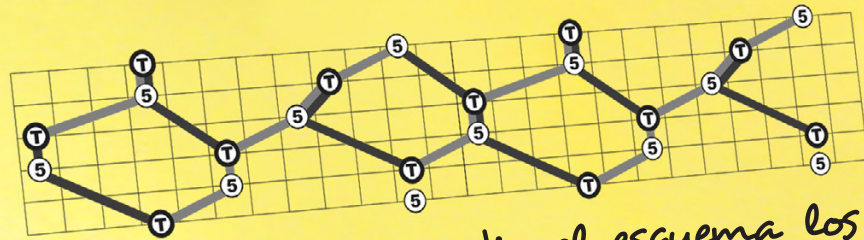
A continuación doblamos la tónica por arriba

09



Bien, vamos a plasmar estos Powerchords que se tocan de derecha a izquierda en el esquema del diapasón

10



Ahora vamos a añadir al esquema los primeros Powerchords que hicimos, los que tocamos empezando con el dedo 1 y que van de izquierda a derecha. Este es el resultado, un mapa de los Powerchords (sin invetir) por todo el mástil.

Bien, de lo visto podemos sacar en limpio algunas cosas. En primer lugar hemos creado un mapa que nos va a ayudar a localizar cualquier nota en el mástil de la guitarra, sea dicha nota tónica, quinta o la que sea.

Es muy importante aprender a utilizar todas estas posturas ya que, en función de lo que estemos tocando, nos será más cómodo utilizar una u otra. No hay nada mejor que tener la libertad de no pensar en los dedos y para eso tenemos que practicar un poquito.

¡Guitarristas rítmicos, a currar! ■



# Guitar Chord Soloing

## 2ª PARTE

Hola de nuevo. Espero que hayáis disfrutado con la Intro de 'James' y que ya la toquéis con soltura. Para esta ocasión os he preparado la sección A donde gran parte de los acordes están basados en la técnica del 'DROP', herramienta esencial para todo guitarrista.

En el fondo lo que se pretende es pasar de un acorde en posición cerrada a una posición abierta. Debido a la afinación de las cuerdas (a la estándar me refiero) los acordes en posición cerrada, generalmente por intervalos de 3ª, son bastante difíciles de realizar en todos sus estados. Es por esto que la técnica del Drop nos permite ejecutar los acordes de manera más fácil y con resultados mucho más interesantes.

Así pues, y volviendo a 'James', observaréis que prácticamente todos los acordes están contruidos mediante dicha técnica.

Me gustaría destacar, y esta es una característica en los temas de Pat Metheny, el uso de los acordes '(add 9)' en 1ª inversión' como el A(add 9)/C# (notas: C#, B, E, A) que aparece en el último tiempo del primer compás. Este acorde puede aparecer cifrado como C#-7(#5) aunque dependerá del contexto el cifrarlo de una forma o de otra. Simplemente hago esta

apreciación por si en alguna transcripción lo veis de la segunda forma.

También en esta sección he incorporado los golpes rítmicos (cuando la cabeza de nota es una x) con los que se consigue un 'groove' mucho más rico e interesante. Es un sonido 'muteado' al golpear las cuerdas que hace que la pieza 'camine'. Tened en cuenta que no son posiciones aleatorias puesto que yo propongo cuerdas determinadas; lo entenderéis si observáis la tabulación. Por último, ya que no lo mencioné en el número 0 de esta revista, es conveniente recordar que esta forma de interpretación con la guitarra es con los dedos ya que hay mucha independencia de voces y cuerdas.

Bueno, esperando que os sirva de mucho, me despido hasta la próxima donde veremos la parte B de 'James' dándola por finalizada. A disfrutar! ■

Daniel Flors, Guitarrista y compositor

**'DROP THEORY'**  
© BY DANIEL FLORS

**Drop 2**  
CLOSE HARMONY: ROOT, 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, END  
OPEN HARMONY: ROOT, 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, END

**Drop 3**  
CLOSE HARMONY: ROOT, 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, END  
OPEN HARMONY: ROOT, 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, END

**'James'**  
(As played on the album 'OFFRAMP')  
MUSIC BY PAT METHENY  
GUITAR ARRANGEMENT BY DANIEL FLORS

- La técnica del 'Drop' consiste en bajar una octava una o dos de las voces del acorde en posición cerrada cambiando así la disposición de las voces del mismo. Según sea Drop 2, 3 ó 2+4 bajaremos la 2ª voz del acorde, la 3ª o bien la 2ª y la 4ª respectivamente (siempre desde la voz más aguda).



# Home Studio 1<sup>a</sup> PARTE

Te iniciamos en el mundo de la grabación

**Bienvenidos a esta sección de informática musical aplicada a guitarra y bajo. Los avances de la última década en el sector de la informática aplicada a la música han sido impresionantes, ofreciendo más de lo que en principio nadie podía esperar. Mucho ha cambiado el panorama desde los pioneros de la secuenciación MIDI en las plataformas Atari.**

Todos conocemos al típico guitarrista que se erige en defensor de la pureza, conectándose directamente a un Marshall y despreciando todo lo que conlleve algún tipo de aproximación tecnológica. Pero hasta estos "dinosaurios" terminan cediendo a lo obvio cuando se percatan de lo que la informática musical puede ofrecerles. Seas un profesional o simplemente un aficionado que toca por diversión y sea cual sea el estilo que te interese podrás encontrar multitud de herramientas que te ayuden a conseguir tus objetivos.

En los últimos años debido al abaratamiento

hardware y la aparición de software de emulación, lo profesional y lo doméstico se están fusionando como no había sucedido antes.

Pensemos por ejemplo en la calidad de las grabaciones. Hace años si querías buenos resultados tu única salida era alquilar un estudio profesional y grabar todos los temas que pudieras en el menor tiempo para que el coste económico no fuera desorbitado. Por supuesto la tensión de tener que grabar a ser posible en la primera toma no ayudaba a conseguir el ambiente propicio, dando lugar en algunas ocasiones a grotescas situaciones tensionales entre

los miembros del grupo, el ingeniero de sonido, el técnico y hasta el jardinero si lo había.

Claro que siempre te quedaría esperar a que un sello discográfico te “descubriese” y te produjera el disco que ellos tuvieran en mente.

Hoy en día la mayoría de músicos profesionales cuentan con su propio Home Studio en el que preparan el material que luego terminarán grabando en un estudio profesional. Pero últimamente algunos prescinden de esta última parte llegando a producir por entero el disco en su estudio.

Pero lo que podemos hacer actualmente no se limita a la grabación, podremos realizar cosas como transcribir las notas automáticamente en una partitura mientras tocamos, utilizar instrumentos virtuales de cualquier tipo (percusión, orquestales, sintetizadores...), procesar nuestro sonido de una forma no destructiva, sustituir al batería de nuestro grupo por un “Simon Phillips virtual”, automatizar los efectos de la guitarra o bajo en los directos, ...

Pero no nos precipitemos, en esta primera aproximación vamos a partir de cero, lo primero que vamos a hacer es definir algunos términos para que no nos perdamos. A lo largo de las diferentes entregas de esta sección iremos añadiendo a nuestro glosario los términos que sean necesarios.

**Latencia:** lapso temporal transcurrido entre la señal de entrada y su salida una vez procesada por la tarjeta de sonido. Depende de muchos factores: tarjeta de sonido, drivers, sistema operativo, microprocesador...

Si no obtenemos una latencia baja no podremos tocar nuestra guitarra o bajo con efectos en tiempo real por ejemplo.

**MIDI:** acrónimo de Musical Instrument Digital Interface, es un protocolo que permite la comunicación entre instrumentos, controladores y ordenadores. Cada dispositivo deberá tener un interface MIDI para que los mensajes, en forma de información digital, puedan transmitirse y recibirse.

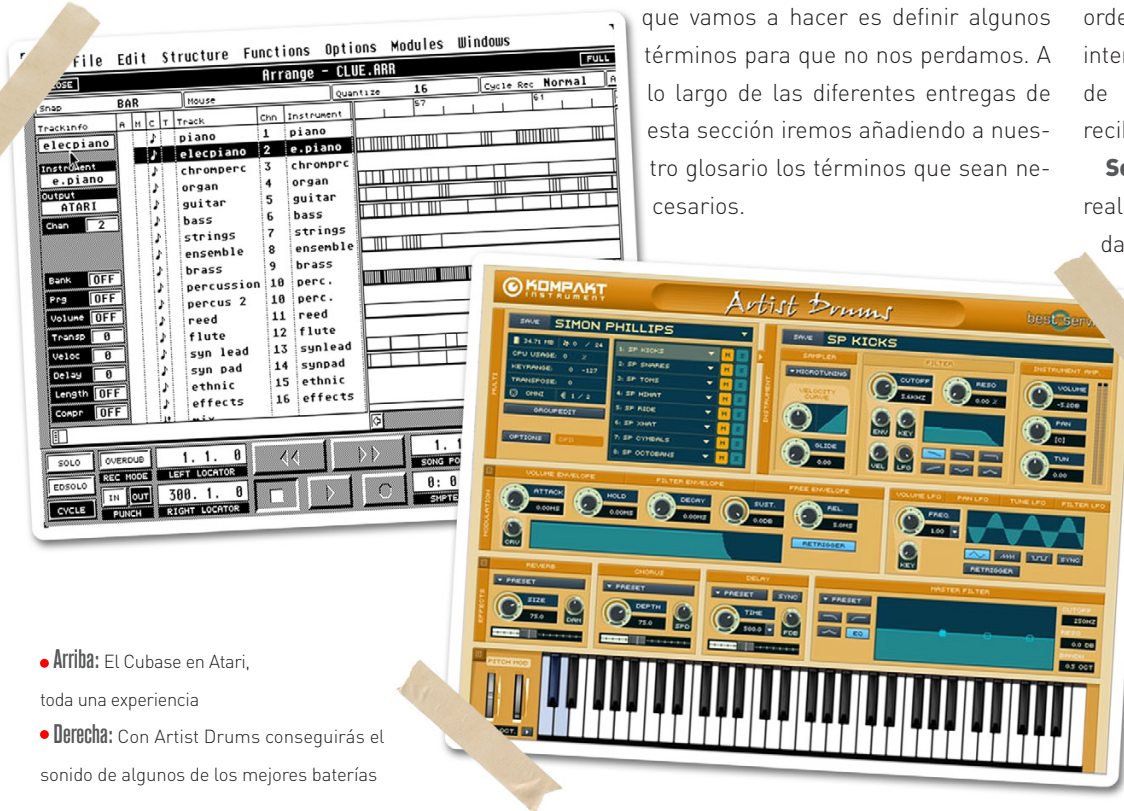
**Secuenciador:** es un dispositivo que permite realizar grabaciones paso o paso donde quedan almacenados la duración la nota, el tipo de instrumentos y efectos y todo tipo de mensajes MIDI. Hay secuenciadores que integran sistemas MIDI y audio y otros que sólo se encargan de un sistema. Entre los más populares podemos encontrar Pro Tools, Cubase y Logic Audio.

**Plugin:** Este término (que significa en inglés “enchufar”) define a las aplicaciones informáticas que se “enchufan” a un software o hardware para expandir sus posibilidades en un área específica. Los podemos encontrar de efectos y de instrumentos.

“Podremos transcribir las notas automáticamente en una partitura mientras tocamos, utilizar instrumentos virtuales de cualquier tipo.”

Encontramos varios tipos de formatos estándar para diferentes sistemas: VST, RTAS, DX, AU y el más exclusivo TDM para Pro Tools HD. Normalmente (exceptuando algunos TDM) podremos encontrar el mismo plugin para diferentes sistemas sin ningún problema.

**Sampler:** hardware o software que permite muestrear, cargar, reproducir y pro-



● Arriba: El Cubase en Atari, toda una experiencia

● Derecha: Con Artist Drums conseguirás el sonido de algunos de los mejores baterías

cesar digitalmente sonidos. Derivados de estos han aparecido en los últimos años instrumentos virtuales software, ya sea en modo de plugin o programa independiente, que recrean el sonido de un instrumento o un grupo de ellos, en ocasiones con una fidelidad impresionante.

**Freeware:** software gratuito realizado por desarrolladores independientes o compañías que ofrecen versiones antiguas o recortadas de sus productos a nivel promocional.

“Algunos plugins son auténticos devoradores tanto de capacidad del procesador como de RAM.”



● Pro Tools, el secuenciador preferido en los estudios profesionales

**PRIMEROS PASOS: El equipo**

Estos primeros pasos, puede que resulten poco atractivos, pero la elección y configuración de nuestro equipo va a suponer la base de todo lo que podamos realizar, así que será importante esforzarnos al máximo en optimizar nuestro equipo.

El microprocesador debe ser lo más rápido posible, estableciéndonos en unos mínimos de 1Ghz si queremos hacer de todo un poco.

Sobre los discos duros contra más rápido sean mejor, evitar los discos de 4200 RPM e incluso los de 5400 RPM, dan mucho mejor resultado los de 7200 RPM y por supuesto los de 10.000 RPM de Western Digital o el Seagate Savvio de 15.000 RPM lanzado a principios de años como "el disco duro más rápido del planeta". Estos dos últimos para los que no reparan en gastos.

Además de las RPM entre otros factores es importante el tipo de interfaz de conexión. Alcanzando los SATA II 300mg/s, los SATA 150mg/s, y los Ultra-ATA 133mg/s, 100mg/s, 66mg/s, 33mg/s dependiendo del modelo.

En el ámbito profesional se han utilizado desde hace años los discos SCSI, ya que alcanzan grandes velocidades. Pero su elevado coste unido a la necesidad de una controladora adicional junto a las nuevas prestaciones que ofrecen discos SATA II los hace más prescindibles



● El rápido y caro Seagate Savvio

Otro factor a tener en cuenta es la caché. Cuanto más grande sea mejor, ya que contribuye de modo importante a la velocidad de búsqueda de datos. Podemos encontrar hasta de 32mg, eso sí a precio de espanto. Recomendada la caché a 16mg.

También podemos utilizar un disco duro externo siempre que sea firewire o usb 2.0. En teoría este último nos ofrecería una transferencia de 480mg/s, superior a la transferencia firewire estándar que es de 400mg/s, pero los bancos de pruebas nos demuestran que el firewire rinde hasta un 25% más que el usb 2.0. De más reciente aparición también podemos encontrar discos externos firewire 800 (también denominado firewire 2) que alcanzan una transferencia de 800mg/s.

El ideal es utilizar mínimo un par de discos, teniendo en uno el sistema operativo (S.O) y otro

dedicado para audio. Mejor todavía sería tener 3 discos uno para el S.O otro para grabar audio y un tercer disco con las librerías de los samplers o instrumentos virtuales si es que los utilizásemos. Otra opción aunque menos efectiva es realizar diferentes particiones.

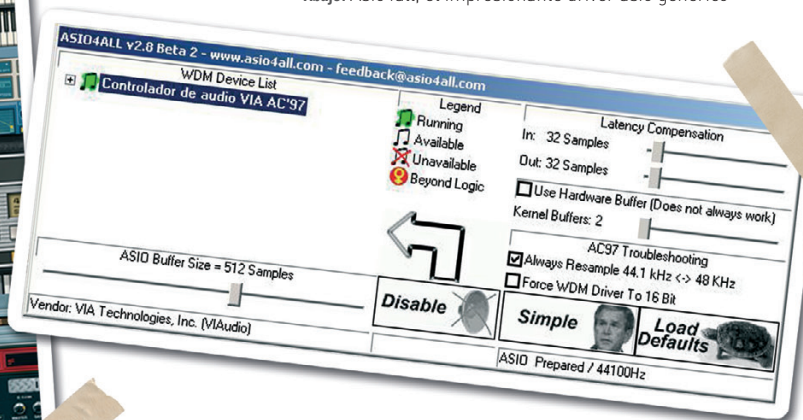
Para ordenadores que tengan un tiempo es importante saber si los discos son compatibles con la Placa Base. Para los que no entiendan ni quieran entender sobre conexiones lo mejor será especificar en la tienda pertinente que ordenador poseen y el uso que quieren hacer del disco duro y confiar, ya que no siempre es así, en que el dependiente este lo suficientemente informado. De todas formas podéis dirigir al foro de nuestra revista cualquier pregunta que os pueda surgir.

Deciros que algunos plugins son auténticos devoradores tanto de capacidad del procesador como de RAM, por lo que sería bueno contar con al menos 1Gb de RAM y no menos de 512Mg. En la actualidad y por requisitos de algún software lo suyo serían 2Gb. Advertir a los usuarios de Windows XP que soporta hasta 4GB, pero que por defecto limita a 2GB para aplicaciones y 2GB para el sistema.

La tarjeta de sonido es un factor importante pero no determinante, ya que aunque tuviéramos la tarjeta de sonido más cara y flamante del mercado en nuestro ordenador, con un microprocesador "pobre" y poca RAM no podríamos utilizar muchas pistas de audio y algunos plugins ni se ejecutarían.



- Izquierda: Todos estos plugins a la vez podrían colapsar tu sistema
- Abajo: Asio4all, el impresionante driver asio genérico



“Gracias a ASIO4ALL podemos obtener latencias extremadamente bajas con cualquier tarjeta, incluso con la propia tarjeta de sonido incluida en la placa base.”

Dependiendo de nuestro equipo en global, nuestra tarjeta y sobre todo el driver vamos a obtener una latencia mínima a la que trabaje nuestro sistema. En los sistemas Mac la latencia

prácticamente no es un problema, sobre todo en Mac OS X, ya que incluye numerosas funciones en el sistema operativo que ofrecen un rendimiento excelente para aplicaciones de audio.

Pero en Pc la latencia es un problema serio, si nuestra tarjeta no nos provee de un driver de baja latencia, que nos permita trabajar a unos 10 milisegundos o menos, podemos encontrar dificultades para trabajar en tiempo real.

Aquí es donde aparece Michael Tippach, un “tipo” que nos hecha una mano con el problema desinteresadamente.

Este programador independiente ha desarrollado un driver genérico denominado **ASIO4ALL** y gracias a él podemos obtener latencias extremadamente bajas con cualquier tarjeta, incluso con la propia tarjeta de sonido incluida en la placa base. En ocasiones supera a los drivers ofrecidos comercialmente con una tarjeta determinada.

Este driver genérico de fácil configuración nos permite utilizar todos los programas que funcionen bajo el protocolo ASIO.

En el modo "simple" tal y como nos viene por defecto (vinculado a una foto de George Bush) sólo podremos elegir la tarjeta/s a la/s que aplicar el driver, ya que podemos tener varias instaladas en el sistema, y modificar el tamaño del Buffer ASIO. Lo mejor es irlo reduciendo y probando. Contra más bajo sea, menor latencia pero mayor probabilidad de la aparición de "chascarrillos", es decir artefactos en forma de ruido no deseado que entrecortan nuestra señal. Cuando esto suceda hay que aumentar el tamaño del Buffer.

En el modo avanzado aparecen opciones de compensación de latencia de entrada y salida, la posibilidad de usar Buffer hardware, de re-sampear entre 44khz y 48khz y de forzar el driver para que trabaje a 16 bits. La configuración óptima dependerá de las características específicas de nuestro equipo, luego será cuestión de ir probando opciones.

Con relación a la tarjeta de sonido también será importante que tenga entradas y salidas MIDI si vamos a utilizar alguna prestación de este protocolo. Algunas placas bases llevan incorporado un puerto de juegos compatible con MIDI que puede servirnos perfectamente utilizando un cable conversor de PC a MIDI.

Importante será también, dependiendo de nuestros intereses, que tenga unos buenos conversores de audio, una buena relación señal ruido, si trae incluido DSP (procesa-



• La tarjeta Fast Track de M-AUDIO ofrece grandes prestaciones por poco precio

ador digital de señal) para aplicar efectos sin sobrecargar la CPU, o si incluye algún precio de micrófono.

Con relación a los sistemas operativos, si se utiliza Windows Xp es conveniente ajustar la memoria virtual para que tenga un valor igual en mínimo y máximo y así evitar la fragmentación del disco duro, que ralentizará la transmisión de información, llegando a crear incluso cortes en el sonido. Este valor debería ser al menos el resultado de multiplicar la memoria RAM por 1,5. Si tenemos suficiente espacio en disco podremos llegar hasta triplicar el valor de la memoria RAM.

Para mejorar aún más la gestión de la memoria virtual podemos situarla en un disco duro o partición diferente al sistema operativo. Para realizar los cambios mencionados sigue las siguientes acciones:

**Inicio** ► **configuración** ► **Panel de control** ► **sistema** ► **opciones avanzadas** ► **rendimiento** ► **Memoria virtual** ► **Cambiar**

Hasta aquí, de momento, las cuestiones referentes al equipo. Para finalizar comentar que no hace falta que nos obsesionemos con tener lo más moderno del mercado, lógicamente dependerá del uso que hagamos de él.

Si simplemente vamos a secuenciar MIDI, incluso un obsoleto 486 podría servirnos. Si sólo vamos a grabar proyectos como lo haríamos en un multipista, pero con las posibilidades añadidas de la edición y procesamiento de audio, un antiquísimo Pentium 200 MMX con una tarjeta que lleve incluido DSP, como por ejemplo la protohistórica Maxi Sound Home Studio 64, podría resultar exactamente lo que queremos.

De todas formas comentaremos el equipo mínimo necesario y el ideal para cada caso que tratemos en el futuro en esta sección. ■

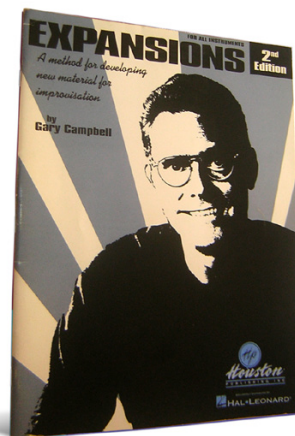
Damián Hernández

**“Si tenemos suficiente espacio en disco podremos llegar hasta triplicar el valor de la memoria RAM.”**

## EXPANSIONS

**Gary Campell**

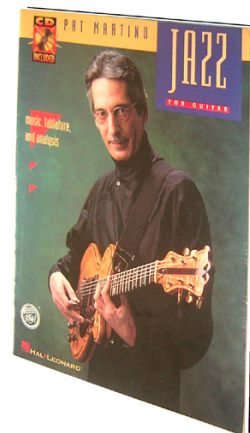
Houston Publishing, inc.



Este método como su propio título indica va dirigido a desarrollar las habilidades y destrezas que nos son necesarias a la hora de ponernos a improvisar. Saliéndose un poco de la sabida relación escala acorde, trata de ir un poco más allá aplicando algunos conceptos diferentes.

Viene recomendado por John Abercrombie, Bob Mintzer, David Liebman y los hermanos Brecker, lo cual ya es un indicio de calidad. Consta de 46 páginas divididas en 7 capítulos y el precio que marca son U. S. \$ 9.95.

El primer capítulo hace hincapié en cómo trabajar con el metrónomo y que actitud física y mental es conveniente para el estudio. A lo largo de los siguientes capítulos desgrana la manera de usar en primer lugar las escalas, trabajar con las tríadas y las combinaciones de pares de triadas. Notas de aproximación diatónicas o cromáticas, trabajar con los digitales y construir formas basadas en acordes, todo ello está completamente detallado en el libro. Es un libro bastante avanzado y que requiere un estudio y una práctica concienzuda, el inconveniente es que no tiene tab pero con un poquito de esfuerzo es una gran fuente de ideas y por lo tanto una expansión del horizonte armónico a la hora de ponernos a improvisar. Es válido para cualquier instrumento. ■



## PAT MARTINO JAZZ FOR GUITAR

**Pat Martino**

Reh Hot Line Series. Hal Leonard

Quizás junto a George Benson, Pat Martino sea uno de los grandes pilares del jazz de principios de los setenta. Como ya sabemos, su carrera fue trunca da por una grave enfermedad y tuvo que aprender a tocar de nuevo oyendo sus propias grabaciones, toda una leyenda.

En este manual Martino desarrolla algunos conceptos que sirven de ejemplos para la improvisación. Todos los ejemplos vienen en notación clásica y en tabulación, además de poder oírlos tocados por el propio Pat, en el cd que acompaña al manual.

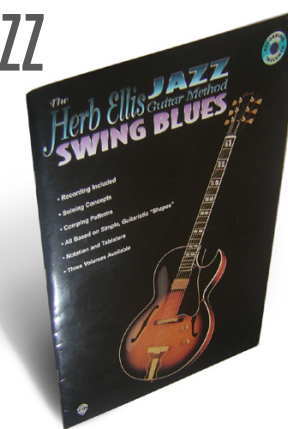
El método consta de 16 páginas y aunque puede parecer breve, en realidad contiene mucha información. A lo largo de diferentes progresiones de acordes bastante habituales, Martino va desarrollando líneas melódicas. Para ello emplea directamente escalas, modos o pasa por cada uno de los acordes. En la construcción de esas melodías usa notas de paso, sustitución de tritono, arpeggios superpuestos sobre acordes etc. etc. Todo un despliegue de recursos que vienen analizados y explicados.

No es un método fácil y requiere de bastante técnica para poder tocar lo que propone. El manual viene también con recomendaciones sobre cómo estudiarlo para lograr un mayor aprovechamiento, por supuesto en inglés. ■

## THE HERB ELLIS JAZZ GUITAR METHOD SWING BLUES

**Herb Ellis**

Warner Bros Publications



Este manual forma parte junto con otros dos, Rhythm Shapes y All The Shapes You Are, del método de jazz guitar de Herb Ellis uno de los maestros de la guitarra en este estilo. Está enfocado a acompañar e improvisar blues en una progresión estándar de 12 compases, dotando al solo de sonoridades jazzys.

El autor utiliza lo que él llama "Shape System", que es relacionar una serie de formas, que ocupan una posición determinada en el diapasón de la guitarra, a saber: escalas, modos y arpeggios. De esta forma evita el tener que aprender un montón de digitaciones diferentes, a veces muy complejas de ejecutar. De esta manera se intenta rentabilizar el tiempo de práctica y sonar de manera natural. Las formas a trabajar son cinco. Fáciles de memorizar y muy bien articuladas sobre la guitarra, va desarrollando fraseos sobre los cambios de blues, va enriqueciendo armónicamente con acordes de paso, cadencias II-V, turnarounds etc. etc.

Son 34 páginas en un método que incluye cd, tabulación y diagramas para todas las posiciones que explica y tiene un precio de U.S. \$ 19.95. Muy ameno porque partiendo de un concepto muy simple nos acerca al blues desde una perspectiva menos pentatónica, pero con mucho swing. ■



● Contraportada del primer maxi de Ana Curra, fotografiada por Alberto García Alix. (1985)

# Heroínas de la New Wave española

por Toni Garrido

**Teresa González aka Tere Desechable, es una de las pocas leyendas reales del rock and roll en estado femenino. No exageraría demasiado, si dijera que Tere fue la primera front woman real del rock español. Ocupó con su actitud todos los frentes que debe dominar una líder y supo colocar a la vista de todos una postura salvaje y seminal que guardaba en su recámara de chica mala.**

**D**esechables, lo tenían todo, una chica sexual y tremendamente atractiva al frente, una imagen sombría entre The Cramps e Iggy Pop, unas letras que complacían todo el universo adolescente desde un punto de vista muy cinematográfico, a saber... asesinos, sexo salvaje, ritos satánicos, mucho, mucho sexo de nuevo y un sonido crudo, ruidoso, oscuro y reverberante a ritmo de psicobilly. Existía también una salvedad importante, prescindían del bajo para dar más crudeza a su música.

Aunque de Barcelona, Desechables, colaron muy rápidamente por los ambientes madrile-

ños dadas sus características especiales, de hecho, parte de sus discos en estudio fueron grabados en Madrid. La primera formación la completa un trío, Tere a la voz, Dei Pei aka Jordi Solá como batería y otra leyenda, Miguel González a la guitarra.

En 1982 editaron una cassette en la indie barcelonesa, Anarchy Records, sonando rápidamente en radio 3, hecho que les llevó inevitablemente al Rock Ola. En los estudios Doublewtronic de Madrid grabaron su primer single que sería editado por Tres Cipreses en 1983 con la producción de dos popes del rock en Barcelona, el crítico Jaime Gon-



zalo y el músico Sabino Méndez. Por lo que todo quedó en casa en cuanto al material humano.

Este single contenía en la cara A, el primer hit de la banda, "La Oración..." una historia de sexo y satanismo muy en la onda de los Cramps con una portada espectacular, una calavera con vestimentas de obispo surgido de las tinieblas. El single contenía otros números tan elocuentes como "Destruye y Mata" o "El Peor Dios".

El boca a boca fue rápido por todo el país y Desechables se convirtieron en una especie de leyenda urbana por la muchas historias que se contaban sobre ellos. La más dramática sobrevino el 23 de diciembre de 1983, justamente unos días antes de grabar el primer disco. Miguel González moría en una joyería de Villafranca del Penedés abatido a tiros en un atraco que pretendía llevar a cabo con una pistola que no era tal.

El resultado de estos hechos, fue un disco que recopiló extractos de varios conciertos de la banda en Lyon, París y el Rock Ola de Madrid en el otoño de 1983, con el trío original. El disco contenía historias sadomasoquistas como "Golpe tras golpe" o sucesos de psychokillers como "El asesino".

El primer Lp de la banda se tituló Golpe tras golpe y fue editado en 1984 por Distrimusic. Con una portada en la que Tere y Dei Pei posaban junto a una sombra que emergía de la

oscuridad en recuerdo y homenaje del compañero fallecido, Miguel.

El segundo disco de la banda es de nuevo un directo, pero en este caso con un escenario tan solo como protagonista, el Rock Ola de Madrid en un 29 de diciembre de 1984. La portada muestra a una Tere provocadora y sexual, dando cabida en este caso a una reestructuración de la banda que se quedaba como cuarteto. Junto a Tere y Dei Pei se incorporan Marcelo El enano, (hermano de Dei Pei) y Carlos a las guitarras. Aquí se encuentran hits como "La Oración" junto a otros números como "En el infierno". El título es sugerente, Buen Servicio y es editado por Tres Cipreses en 1985.

En 1987 la banda grabaría su primer lp en estudio, "Nada que entender", con una poderosa producción de Ángel Altolaguirre que entró a formar parte del line up como guitarrista junto a Marcelo. Ángel era un veterano y conocido músico en el ambiente rockero de Madrid, tenía su propia banda, Ángel y las Guais, y formó parte de Alaska y Dinarama durante una época. Además produjo algunos discos de grupos madrileños como Seres Vacíos.

El disco se registró en los estudios de RNE y fue el mismo ente público quien sacó a la calle el tercer lp de Desechables.

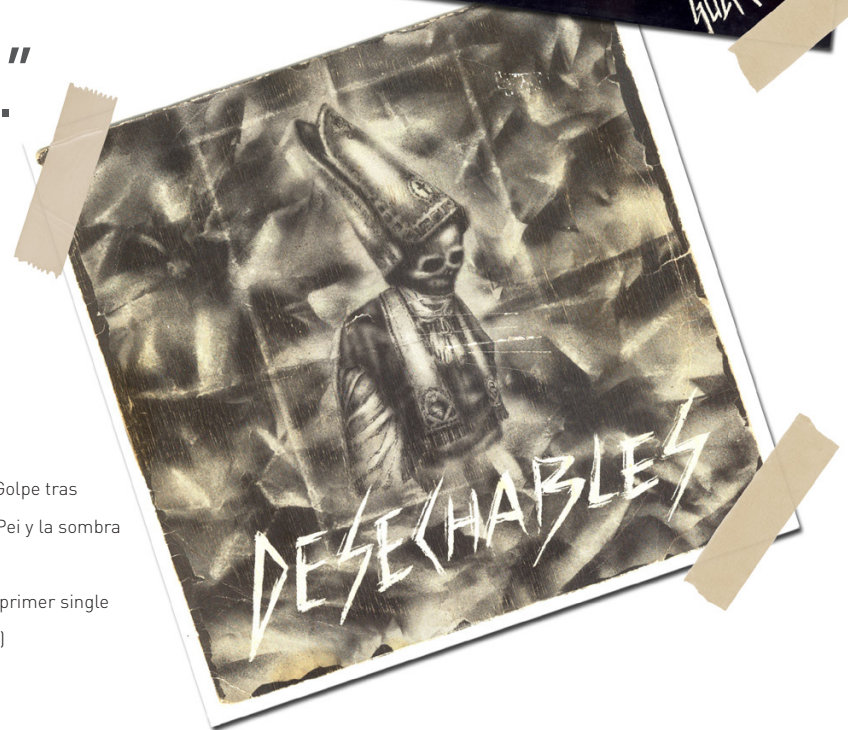
No era extraño que Altolaguirre entrara en la banda barcelonesa, dadas las coincidencias

"Miguel González moría en una joyería de Villafranca del Penedés abatido a tiros en un atraco."



● **Arriba:** Portada del "Golpe tras golpe", con Tere, Dei Pei y la sombra de Miguel. (1984)

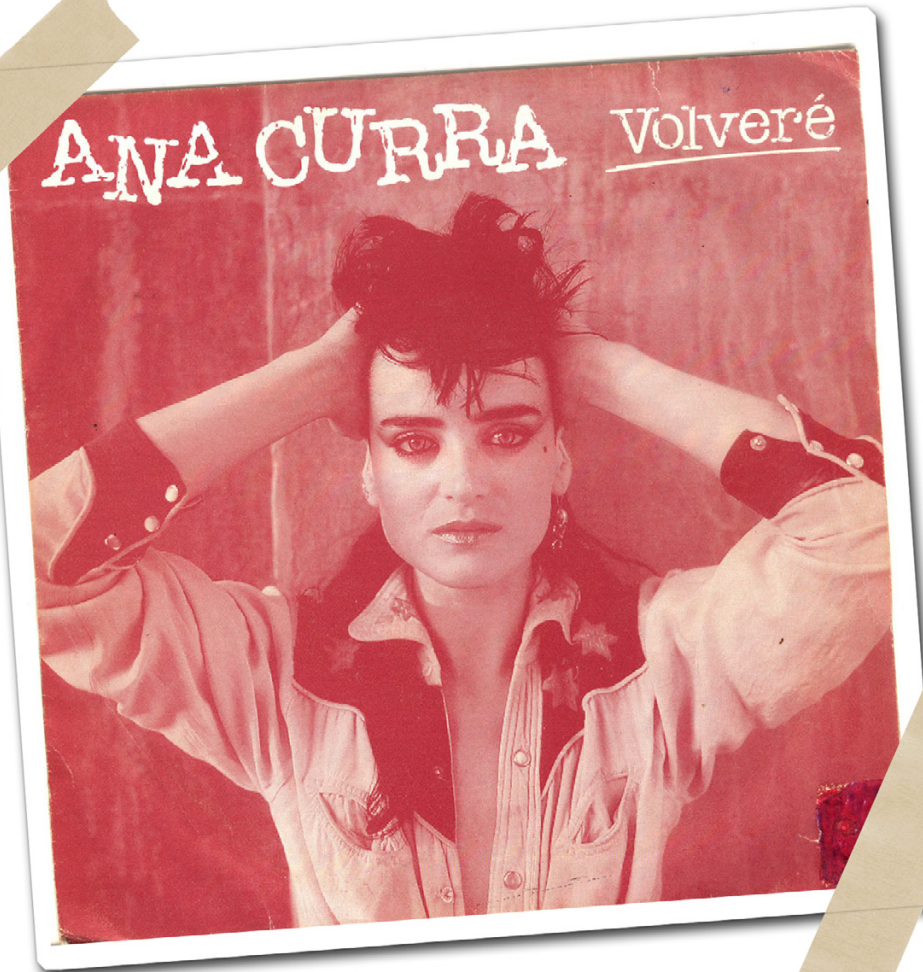
● **Derecha:** Portada del primer single de Desechables (1983)



con Tere en cuanto a su pasión por Iggy Pop en números como, "Ábreme" u "Hombre serio y formal..." En este disco colabora el saxofonista Justo Baguste, que procedía de formaciones como Polansky y El Ardor.

Durante aquellos años Tere González intervino en varios films como "Un par de huevos" (1984) o "Un negre amb un saxo" (1988), cintas de Francesc Bellmunt, el llamado Almodovar catalán dado los tintes pop que introducía en sus películas a la hora de retratar la Barcelona de los 70 y 80, en films como, "La orgía" (1978), "La quinta del porro" (1980), "Radio Speed" (1985) y "Un negre..." donde cambió Barcelona por Valencia. Bellmunt fue también responsable de interesantes películas-documental como, "La Nova Cançó" y "Canet Rock", ambas de 1975.

"Amor Pirata" es el cuarto y último disco, editado en esta ocasión por Interferencias en 1988. El disco es portador de rabiosos momentos como "Fuera de la ley", entre otros, dando una visión muy social y caótica del mundo... (no tengo patria, no creo en Dios, para que quiero rey y menos tu rey) Disco energético producido por Ángel Altolaquirre de nuevo y con una Tere y Dei Pei metidos en su papel de francotiradores del subsuelo. "Amor Pirata" es el único disco que Tere y su banda grabaron en Barcelona y fue el primer disco en el que contaron con un bajista en su line up.



• Alberto García Alix vuelve a fotografiar a Ana Curra para la portada del single "Volveré" (1986).

**"Ana Curra, musa de la new wave española primero  
y del after punk patrio después."**

Finiquitada la historia con su antigua banda, Tere monta LoveRaiser, que posteriormente se quedaría en "Raiser, una banda de hard rock muy potente y profesional con excomponentes de "Último Resorte", "Loads" o "Wom A2". El disco se graba en los Estudios Box de Madrid en 1990 y es editado por GASA. Del único disco de "Raiser" salieron varios singles como "Mátame", "Dame un beso" o "Tus dedos".

El intento de Tere era montar una banda seria con un futuro comercial pero al parecer la cosa no tuvo continuidad.

Otra leyenda del rock español femenino es Ana Isabel Fernández, más conocida como Ana Curra, musa de la new wave española primero y del after punk patrio después. Alaska y Los Pegamoides, Parálisis Permanente y Seres Vacíos fueron las tres formaciones en las que militó entre los 70 y 80, componiendo con ello un puzzle visual y sonoro que recogió toda la new wave madrileña de principio a fin. En el capítulo anterior se repasó toda la discografía de estas tres bandas.

En 1985 se presentó con el maxi "Una noche sin ti..." disco de cuatro canciones en las que se rodeó de un buen equipo de músicos como José Battaglio de La Frontera a la guitarra, Rafael Balmaseda, antiguo componente de Parálisis Permanente y Seres Vacíos al bajo y Carlos Torero, ex de

## “Tanto Tere Desechable como Ana Curra se convirtieron en dos iconos visuales y sonoros de la new wave española.”

Espasmódicos a la batería. En 1986 salió el single “Volveré”, canción que estaba incluida en el maxi.

Posteriormente en 1987 graba su primer y único Lp, “Volviendo a las andadas”, en el que cuenta con la colaboración de Manolo Uvi, José Battaglio y Sabino Mendez entre otros muchos. El disco lo registra en los estudios Doubletronics de Madrid y tiene un relativo éxito con canciones de pop bien estructurado, cimentado por otro lado en las bases dejadas por el arty pop del post punk madrileño. Entre las canciones del disco destacan dos versiones, “Rien de rien” de Edith Piaf y “Unidos” de Parálisis Permanente. Todos sus discos los editó Hispavox.

Su corta carrera en solitario finaliza con ese disco y a partir de ahí Ana se limita a contadas colaboraciones con amigos.

Alaska y Dinarama la llaman para su último disco Fan Fatal (1989) en el que colabora como

voz junto a Alaska para el maxi que se editaba junto al Lp, en una revisión discohouse de “Quiero ser santa”.

Con anterioridad tocó los teclados en el disco “Que Dios reparta suerte” de Gabinete Caligari y en “El ritmo del garaje” de Loquillo y Trogloditas ambos grabados y editados en 1983. Ese mismo año montó junto a Los Nikis y su amiga Alaska un combo de funk nuevo llamado Negros S.A con los que grabó el divertido maxi “Sabana, sabana”. También formó parte del supergrupo Los Vengadores, formado en 1992 junto a Alaska, Manolo Uvi y Carlos Torero con quienes grabó un disco en homenaje a Toti Árboles.

En 1994 colaboró en la elaboración del disco “Polvo de Ángel” de Ángel aka Ángel Caballero, excomponente de Escaparates y Negroes. Tanto Tere Desechable como Ana Curra se convirtieron en dos iconos visuales y sonoros de la new wave española que desde



dos púlpitos distintos y con carreras paralelas en un mismo tiempo desarrollaron una fuerte influencia en toda una generación rockera de este país. ■

Toni Garrido

● **Arriba:** Tere soltándose la melena en la portada del single de Raiser, “Mátame”. (1990)

**Nota:** Las imágenes que ilustran este artículo, pertenecen a la colección de discos del autor.