

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

diciembre-enero 2017

EN PORTADA

JOSE DE CASTRO "JOPI"

ENTREVISTA CON

**MIKE
KENEALLY**

/HUBER ORCA/FENDER DELUXE NASHVILLE TELECASTER/
/ Fuchs Overdrive Supreme 30/True Bypass

Y además
didáctica, software
musical, multimedia y
mucho más...

sumario

- 06/ **Entrevista**
José de Castro
Mike Keneally
- 16/ **Guitarras**
Hurbe Orca
Fender Deluxe Nashville
Telecaster
- 30/ **Luthier**
Como afecta la humedad y
temperatura
- 34/ **Amplis**
Fuchs Overdrive Supreme
- 38/ **Pedales y Efectos**
True Bypass
“La importancia de lo simple”
- 42/ **Multimedia**
- 44/ **Software Musical**
- 48/ **Casi Famosos**
- 50/ **Didáctica**
Riffstory
Aprendiendo standards
Conexión Pentatónica I
- 64/ **Postales Eléctricas**
Lizard

RGAX6FMTGF

IRON LABEL

RGDIX7MPBSBB

METAL TO THE CORE

Ibanez.com 

 **Mogar**
www.mogarmusic.es

◀ HAUSER

Balance y definición perfectos.

ESTESO ▶

Ligera y con un increíble tono.

Córdoba
MASTER SERIES

Modelos boutique en honor
a diseños atemporales e
icónicos.

Cordobaguitars.com

/Editorial

Comienza un nuevo año y es un buen momento de parar a pensar en qué punto nos encontramos y que queremos conseguir para el año próximo. En Cutaway Guitar Magazine cumpliremos 10 años disfrutando del placer de realizar revistas alrededor del mundo de la guitarra, nuestra pasión y una parte muy importante en la vida para cada uno de los que llevamos a cabo este proyecto.

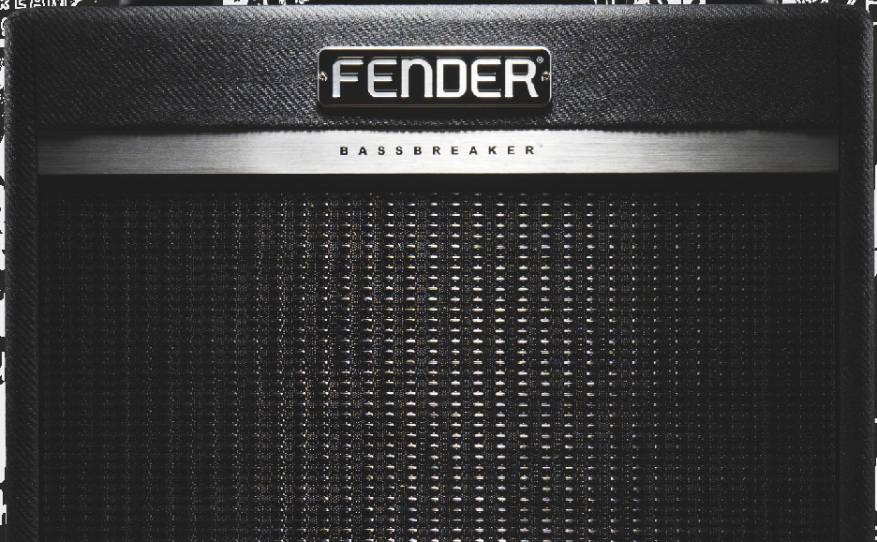
A pesar de las crisis que no acaba de remitir, de las dificultades del mundo de la música, de la cantidad de factores que no lo ponen fácil para aficionados y profesionales, a pesar de todo ello, vive algo en el interior de cada guitarrista que le hace disfrutar de serlo por encima de cualquier cosa y que es el motor que nos sirve a todos para disfrutar de ese privilegio que supone disfrutar tocando la guitarra.

Cada uno en su ámbito, en grandes giras, en orquestas pequeñas, en bandas de garaje... con una guitarra China de segunda mano o con la Custom Shop o guitarra de luthier más exquisita que se puede conseguir, a todos ellos desde Cutaway queremos desearles lo mejor para este 2017 que empieza.

¡Qué no pare la música!

José Manuel López

THERE ARE NO WORDS



THE BASSBREAKER™ GUITAR AMPLIFIER SERIES

#THEREARENOWORDS | FENDER.COM/THERE-ARE-NO-WORDS

 Fenderespaña



Trademarks of Fender. All rights reserved.

JOSE de CASTRO

“Jopi”

Para los lectores de Cutaway Jopi no necesita presentación, desde nuestros inicios hemos ido siguiendo su carrera y comprobando sus avances profesionales, siempre mejorando en cada uno de sus proyectos.

Ahora recién llegado de un tour por China con su música y con álbum nuevo recién publicado era un buen momento para ponernos al día. Esta es la conversación.



Has tardado más tiempo en publicar tu nuevo trabajo de lo que lo haces habitualmente...

Desde 2002 que publiqué mi primer álbum he intentado sacar un disco cada dos años. "Moments" salió a finales de 2012, después de él saque otro pero con un cantante. El proyecto se llama Pasted Rice y por desgracia no encontramos apoyo para sacarlo adelante, así que decidí no editarlo y lo tengo guardado esperando el momento apropiado. Realmente he seguido mi dinámica de publicar cada dos años, aunque entre mi anterior disco instrumental y "Breathe" han pasado 4 años.

En 2014 una discográfica editó un recopilatorio de mis 4 álbumes de estudio para el mercado chino. En este disco volví a grabar y a mezclar muchos de los temas que están incluidos en él.

¿Qué buscabas artísticamente hablando?

Intento escribir canciones instrumentales y las voy guardando hasta que considero que tengo un repertorio lo suficientemente bueno (al menos para mí) y entonces siento la necesidad de juntarme con músicos y grabarlas.

Artísticamente he buscado hacer un disco más crudo en cuanto a sonido y composiciones. Un poco como volver a las raíces de la guitarra y de mis primeras influencias.

Cuéntanos la historia de este último trabajo, como se desarrolló, como fue el proceso...

En noviembre de 2015 regresé de mi primer tour largo por China y lo hice muy motivado, con muchas ganas de escribir temas nuevos y grabarlos.

Me pude de inmediato con ello y en mayo el disco estaba grabado y listo para mezclar. Profesionalmente hablando no me puedo dedicar al 100 % a mi propia música pero he conseguido sacar tiempo para tener un nuevo trabajo listo. Las mezclas

las hicimos durante los meses de julio y agosto y el mastering en septiembre. A mediados de octubre el disco ya estaba en la calle.

Explícanos esa portada...

La portada y la contraportada son dos fotos que saqué con mi teléfono en un club de China donde actué. El sitio es muy bonito, así que puse mi guitarra en la mesa, dejé la taza de café que acababa de terminar y tomé la foto. Lo único que hemos cambiado son los vinilos que se ven en la pared porque musicalmente no tenían nada que ver conmigo.

Pusimos discos que tuvieran alguna relación tanto con el disco como conmigo musicalmente hablando. Por eso están Hendrix, Dylan, Dire Straits.

Has llamado a Richard Hallebeek y a Guthrie Govan... ¿alguna razón?

La razón fundamental es la admiración que

siento por estos dos guitarristas. Son increíbles y siempre elevan la canción en la que tocan a un nivel más alto. También los he llamado porque hemos compartido escenario muchas veces y a estas alturas somos amigos.

Un lujo que hayan querido participar.

Háblanos de tus compañeros de viaje

A la batería esta Enzo Filippone que es uno de los mejores baterías que conozco. La diferencia entre él y otros muchos es que además es un buen



músico que toca varios instrumentos, eso se nota mucho porque cuando tocamos juntos se nota que lo hace para la canción y no para su lucimiento personal. Es increíble.

Al bajo está José Vera. Tanto él como Enzo son miembros de mi banda desde hace muchos años, estamos muy compenetrados.

Para grabar bajos también he contado con Agustín Guereñu "Gere" y Guillermo Vadalá. Dos bajistas impresionantes que han hecho un gran trabajo en este disco.

Comentemos algunas canciones de *Breathe*. *Relax*, no parece muy apropiado para el tema...

(Risas) Digamos que es un poco de sarcasmo. Me resulta bastante complicado poner nombre a canciones instrumentales, así que este me parece muy apropiado, para poder tocar esta canción necesitas mucho *Relax*.

Go Away tiene un aire a Eric Johnson...

¡Gracias! Soy un gran admirador de su música y de su forma de tocar, así que en cuanto me pongo a trabajar con sonidos limpios, algo de chorus y una Stratocaster, aparece por allí Eric Johnson (risas) He sacado un sonido que realmente me gusta para la melodía principal que va con acordes.

De tantas versiones posibles has elegido "All Along the Watchtower" y "Sound of Silence". Cuéntanos algo al respecto.

Es la primera vez que incluyo alguna versión en alguno de mis discos. Tenía ganas de hacer un homenaje a los clásicos y este disco por sonido y concepto es muy apropiado para ello.

En *All Along the Watchtower* cuento con la voz de David Ros. Es un chico muy joven (23) que canta con una

madurez que me gusta mucho, por esa razón decidí revisar la versión de Hendrix –aunque ya sabemos que el tema es de Dylan– y hacerla un poco más como Foo Fighters, pero respetando las partes de solo e incluso tocando parecido alguna de ellas. Me encanta como ha quedado. *The Sound of Silence* me parece una canción maravillosa.

No es frecuente oírte pisando el wah ¿Qué modelo utilizaste?

Es cierto que en mis discos no utilizo mucho ese efecto, de hecho no lo llevo ni en la pedalera. En una versión de Hendrix el wah debe estar así que saqué mi viejo Vox de los 60s y allí estaba el tono perfecto para esas partes.

Tienes en el disco un invitado especial...

Si (risas) en realidad dos... Mi hijo Adrián que tiene 10 años grabó unas rítmicas en *All Along...* y mi hija Alicia que tiene 8 tocó la pandereta. Los dos están locos por la música y estudian formalmente en el conservatorio guitarra y viola.



¿Cómo salió ese solo tan chulo en Sound of Silence?

Esa canción me encanta, la melodía es simplemente magistral. Me puse a tocarla con un sonido de guitarra limpio, lentamente. A los dos minutos ya estaba en el estudio trabajando esa idea como un loco.

Generalmente es más difícil tocar pocas notas y captar la atención del oyente, sobre todo cuando el 99% de las personas que escuchan tus discos son guitarristas. En esta canción he intentado expresar con mi manera de tocar lo mucho que me gusta la guitarra y lo que disfruto haciendo cosas en apariencia simples, pero que a veces son más difíciles que tocar un montón de notas seguidas que tienes más que estudiadas.

Creo que ha quedado muy bien y por más que busqué no he encontrado una versión instrumental como la que he hecho, así que feliz con el resultado.

Parece por la intensidad que tiene que está grabada de pie, como pisando el escenario delante de una gran audiencia...

“...he tocado mucho más blues y con el tono de los instrumentos más clásico. Es la principal diferencia, ¡me hago mayor! (risas) ...”

La verdad es que casi siempre grabo de pie. Me cambia un poco la técnica cuando estoy sentado, así que grabo como si estuviera en un escenario delante del público. La parte más intensa la grabé con mucho volumen en los monitores del estudio, por lo que aparecieron esos feedbacks que me ayudaron a tocar notas más largas.

Púa o dedos, siempre usas ambas opciones ¿Qué te lleva a elegir cada una de ellas?

Es algo que llevo haciendo durante muchos años y no piense en ello cuando toco. Es algo muy natural en mí a estas alturas. Con los dedos las notas tienen más peso y el sonido es más grande y percusivo si es lo que buscas, por lo que voy eligiendo dependiendo del tono que busco.

Mirando atrás y escuchando tus anteriores álbumes ¿Qué diferencias encuentras principalmente?

Creo que este disco es más maduro tanto musicalmente hablando como en sonido. He tocado mucho más blues y con el tono de los instrumentos más clásico. Es la principal diferencia, ¡me hago mayor! (risas)

Háblanos de las guitarras que has usado...

He utilizado un par de guitarras en este disco y la verdad es que no necesito mucho más. Mi Fender 66 Stratocaster, lo típico, cuerpo de aliso, diapasón de palorrosa y las pastillas que tienen poca salida pero suenan enormes. La otra una Strat Custom Shop con pastilla humbucker en el puente y mástil y diapasón de

una sola pieza de arce, esta última para los sonidos más modernos.

Sé que también tienes ahora una nueva Strat muy especial...

Si, ahora como guitarra principal estoy utilizando una Fender Custom Shop Masterbuilt construida por John Cruz bajo mis especificaciones. Suena impresionante y ha conseguido que deje aparcada mi Strat del 66. Tienes la sensación de estar escuchando una guitarra vieja pero con las comodidades que te dan las modernas. Lleva trastes Jumbo, mástil en "C" grueso, radio compuesto 9.5" - 12" en el diapasón de palorrosa y cuerpo de fresno ligero... Realmente espectacular.

A nivel amplificación ¿qué has empleado?

Básicamente un Bandmaster del 65 para los tonos limpios y crunchys y un Tone Master para los high gain. Para mi música no necesito más que esto y un buen número de pedales.

El pedal principal que he utilizado es Joyo-Dr.J modelo JdC Compdriver.

Es un pedal que la marca Joyo ha hecho bajo mis especificaciones y suena realmente bien en este tipo de amplificadores con sonido Vintage. Es un overdrive suave que respeta perfectamente el sonido del amplificador y la guitarra que estás usando. Eso es muy importante para mí. Joyo es una gran marca y sus pedales no son nada caros.

¿Dónde grabaste?

En mi estudio de grabación, las mezclas en Black Betty Studios (Madrid) a cargo de José Nortes y el mastering lo ha hecho Richard Dodd en Nashville.

Háblanos de tu estudio...

Hace unos años me compré una casa donde poder hacerme un estudio profesional, es el sueño hecho realidad

de todo músico. No es un home estudio, es un estudio en una home (risas) que no es lo mismo. Puedo grabar baterías y el sonido de la sala es lo suficientemente bueno para conseguir un gran resultado profesional. Por supuesto para guitarras es perfecto porque tengo un buen arsenal de amplificadores, guitarras, efectos, micrófonos, etc.

Lo utilizo tanto para mi música como para las producciones que realizo para diferentes artistas sobre todo de música pop.

Como productor vas ganando a lo largo de los años cada vez más crédito, produciendo además de tus discos, a distintos cantantes de éxito. Nos gustaría que nos hablaras de las diferencias entre producir para ti mismo o para los demás.

Son dos conceptos diferentes. Con mi música hago 100% lo que me apetece sin dar explicaciones a nadie y disfrutando junto con los músicos que están en el proyecto.

Cuando produces para un artista que tiene detrás una multinacional, management y este tipo de cosas relacionadas con el negocio de

la música, la cosa es bastante complicada.

Tienes que estar en medio de todos y que todo el mundo acabe feliz con el resultado. El artista quiere unas cosas y la discográfica otras, así que tú estás en medio de todo utilizando tanto tus conocimientos musicales como los de psicólogo... (risas)

En muchas ocasiones me envían a casa las sesiones de pro tools y yo grabo tranquilamente las guitarras en pijama. Así he grabado por ejemplo en el nuevo disco de Laura Pausini y el de Ricky Martin donde todos los que participamos obtuvimos el premio Grammy al mejor álbum latino en este año.

Eso mismo debe suceder cuando trabajas tocando de freelance o para ti mismo...

Haga la música que haga, siempre toco para la canción, nunca para mi lucimiento personal. Evidentemente en mis discos tengo muchas más posibilidades de utilizar muchas técnicas y recursos como instrumentista, pero nunca me olvido de la importancia de la canción.



A veces, cuando un guitarrista tiene buena técnica y recursos, intentamos demostrarlo en cada cosa que hacemos. Eso profesionalmente, y si quieres que te contraten para grabar y hacer tours, no funciona. Muchas veces tu guitarra no es más que un color dentro de una canción y ni el productor, ni el arreglista, ni el compositor, necesitan nada más que ese toque para que la canción quede perfecta.

Esta es la razón por la que siempre he dado mucha importancia a la guitarra rítmica. De hecho, muchos de mis temas como "For you" son canciones basadas en riffs y patrones rítmicos donde apenas hay solos.

Después de 4 años visitando y girando por China ¿Qué nos puedes contar de esa experiencia?

Profesionalmente hablando, mi experiencia en China ha sido sin duda la mejor de mi vida. Es un país donde aprecian mis canciones y mi manera de tocar.

Tener la oportunidad de recorrer ese país de norte a sur y tocar cada día en un sitio distinto es increíble. La marca

Joyo ha apostado muy fuerte por mí y hacen un trabajo increíble para hacerme cada vez más popular en el mercado chino. Solo tengo palabras bonitas para ese país.

En 2017, sacaremos para el mercado chino un libro de partituras con algunas de mis canciones y los backing tracks para poder tocarlas.

En el resto del mundo se podrá comprar online.

Guglielmo Malusardi
José Manuel López

Pedales que pisan fuerte
www.fillingdistribution.com

SIENTE el efecto!



J. ROCKETT AUDIO DESIGNS

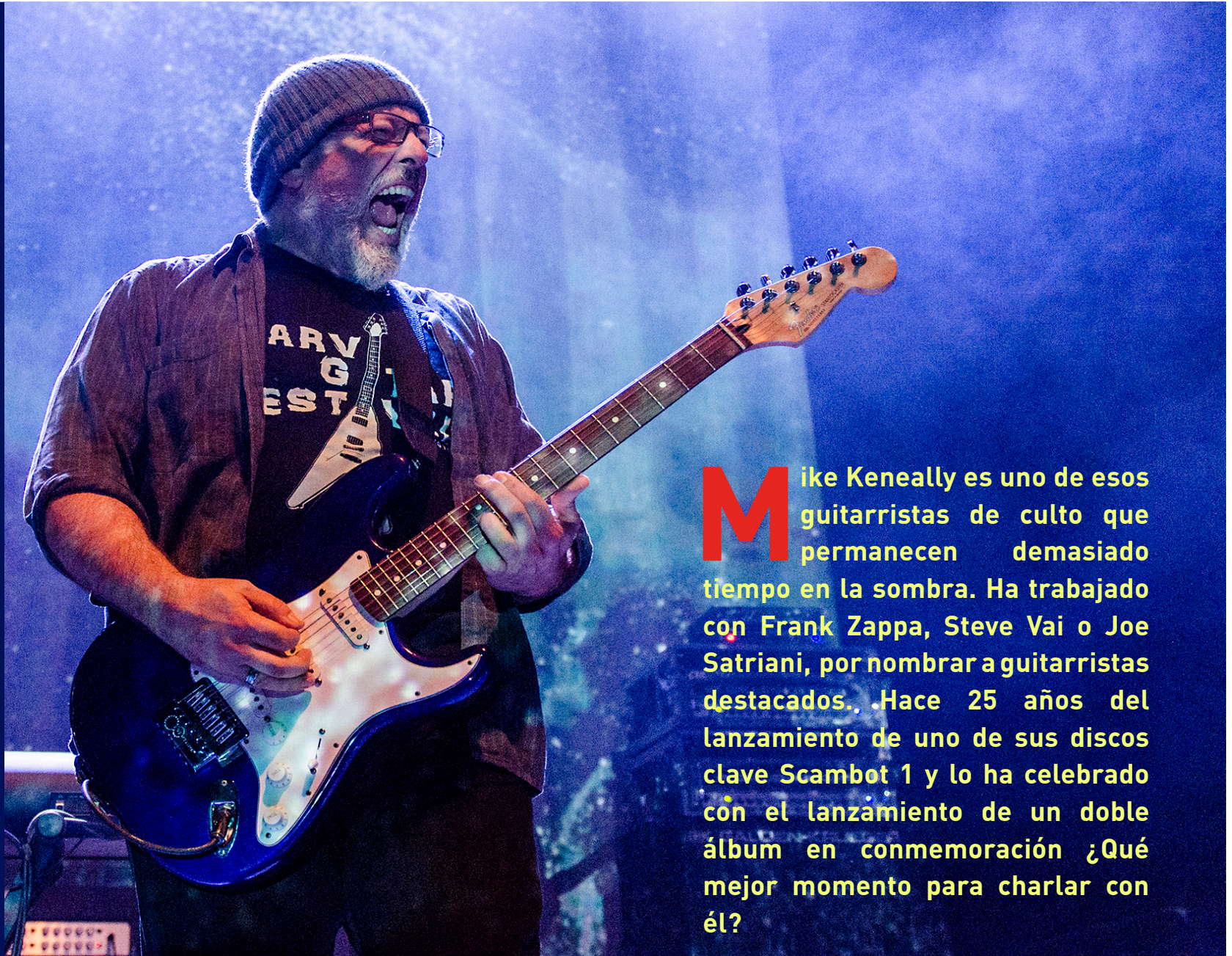
Importador & distribuidor oficial

neunaber
ZVEX EFFECTS
JHS PEDALS
catalinbread
Xotic Effects
California USA
pro CO
Maxon
MAD PROFESSOR
VOODOO LAB
TECH 21
NEW YORK CITY
Providence
EarthQuaker Devices

Encuentra estas marcas en tu tienda el más cercana aquí:
www.fillingdistribution.com/spain

MIKE KENEALLY

Un guitarrista de culto



Mike Keneally es uno de esos guitarristas de culto que permanecen demasiado tiempo en la sombra. Ha trabajado con Frank Zappa, Steve Vai o Joe Satriani, por nombrar a guitarristas destacados. Hace 25 años del lanzamiento de uno de sus discos clave Scambot 1 y lo ha celebrado con el lanzamiento de un doble álbum en conmemoración ¿Qué mejor momento para charlar con él?

Mike, empezaste de niño a tocar el teclado y después llegaste a los 11 años a la guitarra ¿Qué recuerdas de aquellos primeros años de práctica?

El primer teclado que tuve fue un sencillo órgano con botones en el lado izquierdo para tocar acordes, como un acordeón. Recuerdo tocar esos botones de acordes tan rápido como podía para hacer sonidos extraños, cambiando progresiones de acordes. Mis primeros esfuerzos experimentales de composición.

Cuando conseguí la guitarra a los 11 años, trataba cada cuerda como un teclado independiente, empezando en una nota diferente y aprendí melodías de esa manera. Era una acústica de ¾ de tamaño, con un timbre muy agradable, suave. Ojalá la tuviera todavía, aún seguiría grabando con ella.

Tu primer trabajo profesional fue con Frank Zappa ¿Qué significó para ti iniciarse con un top?

Realmente no pensaba en términos de artista top porque estaba totalmente emocionado de estar trabajando con él. Frank era mi artista favorito de lejos desde que era un niño y la oportunidad de trabajar con él era un sueño (literalmente solía soñar con tocar en su banda) Fue impresionante, desalentador y completamente fantástico.



La música de Zappa no es sencilla precisamente ¿Qué te atrajo de ella?

La primera vez que oí su música cuando tenía 9 años, me encantó. Mientras iba creciendo aprendía a tocar su música, me encantaban esos elementos que iba descifrando, para mí estar con ello era pasar un buen rato.

Simplemente me encantaba su sonido y me sentía realizado cuando aprendía cada una de sus piezas. Poco

o nada sabía en aquel tiempo que me estaba preparando para trabajar posteriormente, para tocar con él.

Saltas a tocar con Steve Vai en los 90s, guitar-hero por excelencia ¿Cómo fue esa experiencia?

Me gusta decir que tocar con Steve Vai fue como tener las mejores lecciones de guitarra que se pudieran pagar. Steve es tan dedicado y centrado en cada pequeño detalle cuando toca la guitarra que para tocar al unísono y en armonía con él tenía que estar absolutamente concentrado en cada detalle: ataque, vibrato, afinación... al menos tanto como él.

Fue increíblemente útil y la banda muy divertida. Steve y yo tenemos mucho en común, somos de Long Island, hemos pasado por Zappa los dos y tenemos una relación muy fraternal.

Por esa época más o menos recuerdo que tenías tu propia columna en Guitar Player ¿Qué tratabas de comunicar en ella?

La usé como una plataforma para sacar algunas de mis ideas personales sobre la música, enfoques

Entrevista



de fraseo, composición y en general explorar mis pensamientos sobre la música y la vida. Era una columna muy personal e idiosincrática. Estoy agradecido a GP por el lienzo que me dio para hacer lo que quisiera.

Ya a finales de esa década tienes tu propia banda ¿Te enfocas de manera distinta cuando trabajas para otros que cuando es para ti mismo?

En realidad formé esa banda en 1992, más o menos cuando saqué mi primer álbum. Ser líder de una banda es una experiencia completamente distinta a ser un sideman, además de estar al mando, te sientes libre para ser totalmente irrespetuoso con la música porque al fin y al cabo la has compuesto tú.

Cuando toco mi propia música en un escenario, no tengo ningún remordimiento en cambiar radicalmente las cosas y tiendo a tener a gente en mi banda que no se asuste cuando lo hago. Es lo que hace que tocar en vivo sea emocionante para mí. Cuando estoy tocando con Satriani ¡No me puedo tomar esas

libertades! Aunque él es muy abierto a dejarnos enloquecer en las secciones improvisadas, las partes obligadas de las canciones se deben tocar de una manera específica. En un concierto mío, todo está en el aire.

Eres multiinstrumentista pero esto es una revista de guitarras... ¿Cuál fue tu primera guitarra? ¿La conservas?

Creo que era una Harmony, la que te comentaba antes. No, no sobrevivió al paso de los años, creo que se perdió en la venta de un garaje.

¿Con cuál estás tocando principalmente ahora mismo? Se te ve con Strat...

Sí, es una Fender Eric Clapton de 1988 en verde, sigue siendo mi instrumento principal después de tanto tiempo. ¡Me encanta! El mástil es perfecto para mí y el tono me vuelve loco.

¿Qué amplificación estás empleando para el directo?

Para mis bolos un Rivera Quiana y un Supro Thunderbolt, ambos en formato combo. Con Satriani un Rivera K-Tre con una pantalla 4 x 12.

¿Qué podríamos encontrar en tu pedalboard?

Cambia mucho, en estos días hay un DynaComp, un Pigtronix Class A Boost, Pigtronix Quantum Modulator, Pigtronix Rototron rotary simulator, Pigtronix Echotron 2, Pigtronix Infinity Looper, un pedal overdrive custom-made por Jaret Mangus (técnico de la banda de Vai)) un afinador Boss y un pedal de volumen.

Hablemos de tu actualidad, hace 17 años grabaste Scambot 1 y ahora acabas de publicar Scambot 2 has dicho sobre el disco que es más de canciones que Scambot 1 que era un disco más denso y abstracto ¿Qué nos puedes contar sobre esto?

Si, en mi opinión Scambot 2 es mucho más claro y directo que Scambot 1. Scambot 2 es la segunda parte de una trilogía Scambot, hay una larga historia que lo detalla en el folleto aunque el oyente no necesita conocerla para disfrutar del disco.

Creo que Scambot 2 es un álbum potente con algunas de las mejores canciones que he conseguido hacer.



Cubre muchos estilos –como suele ser en mis álbumes- pero guarda una coherencia y todos los participantes que tocan y el sonido son de primer nivel.

He grabado mucha música adicional mientras trabajaba en el álbum y gran parte de esa música está en Inkling que es el segundo disco de la edición física de Scambot 2. Mientras Scambot es muy vocal con estructuras de canciones reconocibles, Inkling contiene música más instrumental y experimental.

Los dos álbumes contienen un montón de música de guitarra y creo que les gustarán a los guitarreros.

¿Tenías las canciones o compusiste para el álbum?

Hay un número de piezas que me trabajé durante Scambot 1 en estos 2 nuevos álbumes, especialmente en Inkling, pero la mayoría de temas de Scambot 2 se escribieron en los últimos años específicamente para ello

Tienes muchos colaboradores en Scambot 2, Kris Myers, Pete Griffin, Bryan Beller, Joe Travers, Doug Lunn, Gregg Bendian, Ben Thomas, Jesse Keneally y Marco Minnemann ¿Pensabas en ellos al componer los temas o pensaste en encajarlos después?

En general hago una maqueta completa para cada canción y después al escucharla pienso en como pulirla. La música en sí misma me dice que músicos necesito, cuáles van bien.

Estás girando desde finales de octubre ¿Cómo va todo?

Es la primera vez que he girado en trío desde los 90s fuera de California y mola que la gente esté viendo lo locos que estamos Bryan Beller, Joe Travers y yo mismo en un escenario ¡Es muy divertido!

¿Tienes planeado algo ya para después de la gira?

Todavía quedan conciertos con Satriani antes de que finalice el ciclo de giras de Shockwave Supernova, estamos en diciembre en Sudamérica y ya en 2017 estaremos en Australia, Nueva Zelanda y Asia. Para el verano quiero volver a Europa con mi banda... y voy a cenar en un rato que es el futuro que realmente espero.

José Manuel López

FENDER AMERICAN PROFESSIONAL STRATOCASTER

El relevo

Muchas compañías, cuando llega la hora de hacer el relevo para una serie de sus productos estrella, no pueden evitar sentir dudas o al menos incertidumbre por si el nuevo producto va a ser capaz de sustituir al veterano con eficacia, situándose como uno de los preferidos de sus clientes potenciales o usuarios ya habituales de la marca.



La mejor forma de superar esa situación pasa por estar informado de las necesidades de sus consumidores, tratar de adaptar el producto a ellas e incluso procurar superar sus expectativas.

Fender posiblemente ha pasado por esa situación y para relevar a la clásica entre clásicas American Standard presenta en este NAMM 2017 la American Professional Series, llamada a ser una serie destacada dentro del catálogo de la compañía norteamericana, en donde incluye 92 modelos diferentes para elegir entre guitarras y bajos American Pro.

En Cutaway tenemos una Fender American Professional Stratocaster a la que vamos a echar un buen vistazo y chequear las novedades que incorpora y que la diferencian de la American Standard.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La guitarra se presenta con un estuche "Elite Molded". Es de construcción atornillada, de un peso medio, esta unidad en concreto pesa 3,6 kg. Se acopla perfectamente al cuerpo de pie, sin cabeceos. La pala es la típica pequeña de Strat en acabado gloss en la parte delantera y satin en la trasera al igual que el mástil.

En la guitarra que tenemos, el diapasón es de palorrosa y también está disponible en arce con acabado gloss, su radio mide 9,5". El clavijero sigue siendo el staggered modern que sostiene perfectamente la afinación.

La cejuela es de hueso natural a diferencia de la Standard que era de hueso sintético, su medida es de 42, 8 mm. Otra de las diferencias significativas es el perfil del mástil que mientras en la Standard era "modern C", en la Pro es "deep C", que viene a ofrecer una medida a caballo entre el "C modern" y el "U".



...las nuevas V-Mod tienen el objetivo de mantener las sutilezas y maneras de ejecutar que tiene cada guitarrista...



Esa cantidad de masa extra y la nueva geometría lo habilitan para interpretar con velocidad y confort tanto al realizar acordes como al tocar melodías single-note.

El mástil en su parte de atrás muestra el listón de walnut que le transfiere el apelativo de “cola de mofeta”.

El diapasón dijimos que es de palorrosa y sobre él 22 trastes “narrow tall” también distintos a los Medium Jumbo que proponía la American Standard, este tipo de traste tiene un perfil más puntiagudo y facilita los bendings.

El alma es Bi-Flex de doble ajuste. La longitud de escala es la habitual en la Strat de 25,5”.

CUERPO Y ELECTRÓNICA

El color que nos ofrece esta Professional Series es el Sonic Gray, que junto al Mystic Seafoam y el Antique Olive son los 3 nuevos que

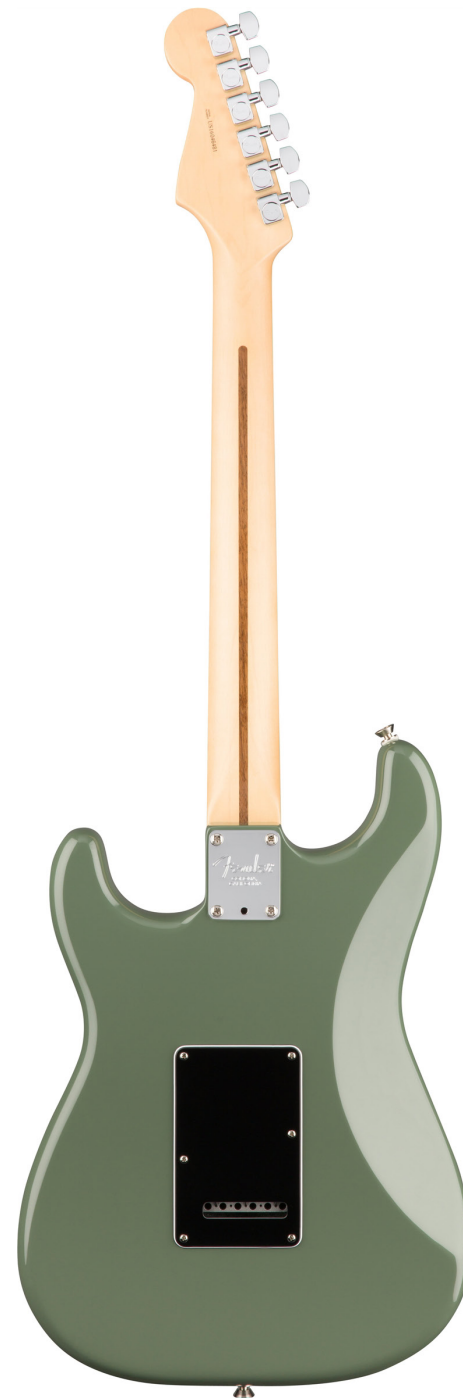
se incorporan en la serie. Le otorga un aire distinguido, mezcla entre lo moderno y lo vintage.

Tenemos, como no, que hablar de las pastillas que monta la guitarra y aquí también Fender propone una novedad como son las V-Mod Single Coil. Vienen con una tapa de blanco envejecido y utilizan una mezcla de diferentes AlNiCo, están diseñadas específicamente para cada una de las posiciones.

También se presenta un modelo con una humbucker en la posición del puente diseñada por Tim Shaw.

Las nuevas V-Mod tienen el objetivo de mantener las sutilezas y maneras de ejecutar que tiene cada guitarrista, respetándolas y no enmascarándolas sonoramente hablando.

El puente es un móvil de seis selletas con dos puntos de anclaje y sistema de trémolo en cromado al igual que todo el hardware de la guitarra.



El resto de especificaciones para no ser redundantes, simplemente decir que son similares a la de cualquier Fender Stratocaster a nivel de posición de Jack, tipo de controles, selectores de pastillas etc.

SONIDO Y CONCLUSIONES

La Fender American Professional Stratocaster, es una digna sucesora de la American Standard, es la primera conclusión a la que llegas al chequear la guitarra.

Se toca cómodamente, el nuevo perfil del mástil es un responsable directo de ello, en general las nuevas especificaciones que incorpora, sin alejarse demasiado del concepto de la American Standard, aportan valores que la hacen mejor en cuanto a "tocabilidad" y a nivel sonoro.



La guitarra se sitúa en un lugar intermedio al que ocuparían los modelos más vintage y los modelos más contemporáneos de Fender, por lo que obtiene lo mejor de ambos mundos.

En cuanto a sonoridades estás con una Stratocaster entre manos y con eso queda dicho todo, respeta la forma de tocar y es una colaboradora eficaz a la hora de encontrar tu sonido, lo pone fácil.

No podemos menos que recomendarte que vayas a probarla a tu tienda favorita si buscas una guitarra Stratocaster profesional como su nombre indica. Mientras tanto te dejamos un video grabado en estudio para la ocasión que tal vez te ayude a hacerte con una opinión más fundada.



José Manuel López



HUBER ORCA

En este número queremos presentar esta guitarra del segmento de los instrumentos denominados “de boutique”.

Nik Huber es un constructor de Guitarras Alemán que ha cobrado mucho protagonismo en los foros de internet (en especial en los Estadounidenses) en los últimos años.

Destaca por la construcción de guitarras de una calidad excepcional, tanto en lo que se refiere a la elección de las maderas como a la calidad intrínseca de la construcción del instrumento.



Esta marca, que se creó en 1996, se dio a conocer con la serie de instrumentos denominada Dolphin.

Estos instrumentos pueden entenderse como una variación del concepto PRS, debido principalmente a la combinación de maderas escogidas (caoba para mástil y cuerpo y arce para la tapa) y la forma del tallado de la tapa (con unas curvas muy pronunciadas) aunque el cuerpo tenía una clara inspiración al de una Telecaster.

La pala, en la primera serie de estos instrumentos se asemejaba bastante a las que utiliza la marca Musicman con una distribución de clavijeros asimétrica 4x2.

En las nuevas series (denominadas Dolphin II) la pala se ha modificado y ha pasado al tradicional sistema Les Paul de clavijero simétrico 3+3 y ligeramente inclinado.

Respecto a los sistemas constructivos varían en función de las distintas series, aunque predominan los mástiles encolados y las tapas talladas de maderas con una veta muy vistosa.

No obstante, Huber incorpora en su catálogo guitarras con acabados más discretos (como la serie Standard que para la tapa utiliza arce normal y colores sólidos), como la serie Bolton (que tiene el mástil encolado) o la serie Junior (la más sencilla del catálogo, que tiene la tapa planta y monta una única pastilla tipo P90 en la posición del puente).

En la serie Dolphin sobresale el modelo Redwood que está denominado así por emplear en tapa del cuerpo la madera de esta variedad exótica.

En este caso el cuerpo es semisólido y como extra es posible encargar los instrumentos con el pack Snakewood

que incluye el diapasón de esta madera y la tapa para la pala y las palometas de los clavijeros a juego.

Otro de los detalles interesantes de esta marca son los marcadores de posición de los trastes que utiliza, unos bellos delfines compuestos por varias piezas de nácar y abalón que añaden un extra de calidad al ya de por sí lujoso instrumento.

Además del modelo Dolphin que acabamos de describir, Huber hace unos años añadió un modelo denominado Orca de clara inspiración Les Paul.

CONSTRUCCIÓN

La calidad de construcción de este instrumento es sobresaliente. El cuerpo y el mástil están hechos de caoba, con diapasón de palorosa brasileño.

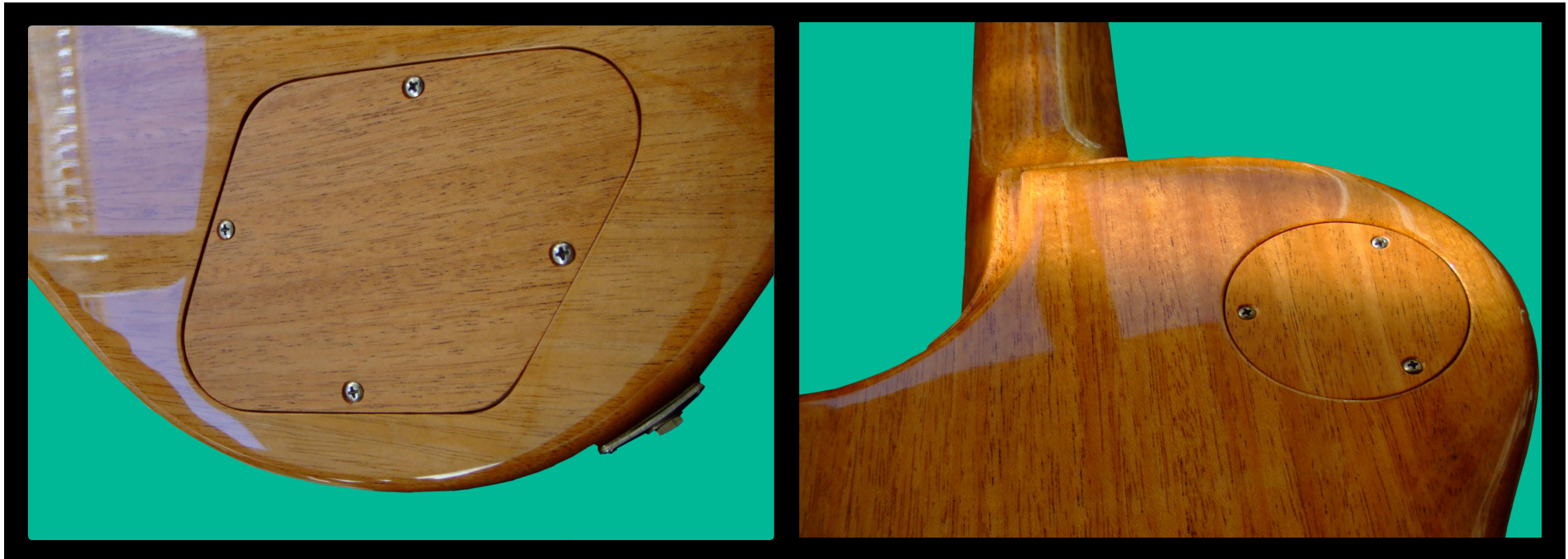
Las palometas de los afinadores son de madera y en la pala se haya taraceado un delfín de nácar y ábalon. El cuerpo tiene una tapa de arce flameado en un bello acabado atigrado marrón claro.

La parte trasera del cuerpo está acabada sin color y las tapas de la electrónica y del selector de tres posiciones son de madera.



Detalle del delfín taraceado en la pala compuesto de ábalon y madreperla

Detalle de las tapas de madera para la electrónica y el selector de tres posiciones.



Lleva herrajes de seguridad y el puente es un Tone-Pros.

Los marcadores de posición son unos puntos de ábalon (detalle que nos ha gustado poco al lado de los bellos delfines que pueden verse en otros instrumentos pero que, por motivos legales, no pueden incorporar en las guitarras que distribuyen en los Estados Unidos.

De todos modos, entendemos que una Les Paul siempre queda más elegante con unos marcadores trapezoidales, o

rectangulares y que la imagen de los marcadores circulares no es la apropiada para este tipo de instrumentos).

ELECTRÓNICA

La electrónica de esta guitarra ha sido modificada por su actual propietario que nos cuenta que, "de serie" el instrumento montaba un juego de pastillas Haussell y que para su gusto, con estas pastillas la guitarra sonaba más moderna y por este motivo le sustituyó las pastillas por un juego de Fralin Humbuckers.

Estas pastillas, están diseñadas especialmente para mantener un sonido single-coil de gran calidad, si perder ese timbre humbucker clásico por el que las pastillas Fralin son conocidas.

El juego que monta esta guitarra es de 9.5 K en el puente y 8.5 en el mástil y tienen un bonito acabado cebra.

AL TACTO

El tacto de la guitarra es difícilmente mejorable. Tiene un peso reducido y,

aunque conserva la ergonomía de este tipo de instrumentos, no tiene todos sus defectos (peso, difícil acceso a los trastes altos, etc.)

El zoque del instrumento está tallado de una forma clásica en esta marca, facilitando el acceso a los trastes altos. Tiene un grosor de cuerpo inferior a lo esperado en una Les Paul clásica, lo que disminuye el peso y es un alivio para nuestras espaldas.

El mástil tiene un suave perfil en "V" en los primeros trastes que evoluciona hacia una

Detalle del tallado de la tapa estilo PRS



"C" en el traste 12. Es poco grueso y es francamente cómodo.

No está acabado a la "Nitro" por lo que el mástil no tiene ese tacto "pegajoso" que a tanta gente molesta. Realmente es una gozada tocar con este instrumento.

SONIDO

En cuanto al sonido nos encontramos con una guitarra de personalidad propia. Con un sonido mucho más abierto y de un carácter muy rockero.

No suena tan densa como una Les Paul y es que las diferencias en cuanto al grosor del cuerpo y el resto de detalles constructivos que hacen que este instrumento tenga una ergonomía muy superior a las Les Paul hacen que el sonido se aleje un poco del concepto tradicional de estas.

Por lo tanto, este instrumento no satisfará a los amantes del concepto Les Paul clásico ya que, aunque constructivamente es superior, en

Detalle del rebaje para facilitar el acceso a los trastes altos y de la unión del mástil al cuerpo.



cuanto al sonido, el resultado se aleja bastante de lo que uno busca en una guitarra de este tipo.

No estamos diciendo que el sonido sea peor, tampoco decimos que sea mejor, es simplemente que el sonido tiene un carácter propio, con un timbre mucho más abierto, menos nasal y más rockero.

Las Les Paul tradicionales tienen un timbre mucho más denso y medioso, mucho menos versátil que el timbre que nos da la Huber.

Esta guitarra tiende a sonar ligeramente hueca de medios, algo curioso teniendo en cuenta que es una guitarra construida básicamente de caoba.

Desconocemos el timbre que tendría el instrumento con las pastillas de origen (las Haussell) aunque después de probar el resultado con las Fralin entendemos los motivos que llevaron al propietario a hacer este cambio.

El sonido tanto en modo humbucker como en modo single-coil es muy bueno (con los matices que hemos

expuesto anteriormente). Especialmente sorprende el sonido single-coil, ya que no habíamos escuchado hasta la fecha una pastilla doble que sonara tan bien en este modo.

CONCLUSIONES

Nos encontramos con un instrumento de una calidad excepcional, pero también un precio bastante elevado que lo alejará de muchos bolsillos.

Entendemos nosotros que este instrumento no debe verse como una variación del concepto Gibson Les Paul, sino más bien como una variación del concepto PRS. Creemos que le unen más similitudes a esta segunda marca que a la primera.

La guitarra tiene unas innovaciones que gustarán a todos aquellos que no les gustan las Les Paul clásicas, ya sea por su peso, como por su mala ergonomía o su tacto pegajoso.

Esta guitarra resuelve todos estos problemas consiguiendo un instrumento que es una delicia de tocar.

Sin embargo, los amantes del timbre Les Paul clásico, denso y nasal no quedarán satisfechos con este instrumento cuyo sonido se aleja bastante de este concepto.

El sonido de la Orca es mucho más versátil, es más abierto, respira mejor y es más natural, pero lo normal es que cuando piensa en comprar una Les Paul, lo que quiere es precisamente un timbre menos versátil pero más denso y medioso.

En definitiva nos encontramos con un instrumento de primera línea pero no resuelve el problema de la búsqueda de una Les Paul, que suene a Les Paul y que no tenga los problemas de éstas.

Quizás la opción de un grosor "fat" en el cuerpo sea la solución a este problema, pero con mayor grosor perderíamos parte de la comodidad que este instrumento tiene.

Pepe Rubio



ARTIST: BULLY



Fender®

OFFSET

DUO-SONIC™ / MUSTANG®

FENDER DELUXE NASHVILLE TELECASTER

Versatilidad sonora

No existe una guitarra más histórica y referente de lo que probablemente es la Fender Telecaster. Desde 1950 hasta la actualidad ha estado ininterrumpidamente a disposición de los guitarristas y ha presentado diferentes caras durante todo este tiempo.

En lo sustancial la guitarra apenas ha cambiado, eso sí, ha sufrido algunas modificaciones de ida y vuelta.



Hablamos de modificaciones que se fueron incorporando y que siempre han sido variaciones que no han acabado de sustituir permanentemente a las especificaciones que presentaban los modelos más antiguos, ya que hay guitarristas que prefieren una Telecaster tal cual era a primeros de los 50s.

Sin embargo hay guitarristas que aún prefiriendo la sensación de tocabilidad de la Teleca, a su vez necesitan una mayor paleta de sonidos que los clásicos que ofrece la Telecaster, nos viene a la mente las modificaciones realizadas por un

Telemaster como Brent Mason en su guitarra para lograr ese objetivo y que incluye una pastilla adicional en la posición central.

Esa pastilla central tal vez sea la especificación más significativa de la Telecaster Deluxe Nashville Telecaster que vamos a visitar.

PALA, MÁSTIL

Es difícil destacar cosas distintas a las habituales en una Telecaster así que veamos las más significativas de este modelo. Lo más destacable de la pala es el clavijero de bloqueo con las palometas estilo vintage, que sostienen la afinación con eficacia. La cejuela es de hueso sintético de 42 mm.

El mástil tiene una forma en su perfil de "C" moderno, cómodo, con acabado en poliuretano satinado.



...combina lo mejor del clasicismo Telecaster con incorporaciones de diseño contemporáneo...



El mástil se une al cuerpo atornillado con un neckplate de por medio y con los 4 tornillos distribuidos de forma asimétrica.

CUERPO Y ELECTRÓNICA

El cuerpo es de aliso, acabado en poliuretano y con un color sunburst de dos tonos, le da una apariencia elegante junto al golpeador de color negro.

El puente es de seis selletas de bloque con las cuerdas a través del cuerpo, una especificación de Telecaster contemporánea.

Pasamos a echar un vistazo a la configuración de pastillas que presenta. Como ya hemos comentado incluye una pastilla Vintage Noiseless Single-Coil Stratocaster en la posición central. Mientras que en las de mástil y puente monta dos Vintage Noiseless Single-Coil Telecaster.

Se seleccionan a través de un switch de cinco posiciones tipo cuchillo y esas posiciones son similares a las que ofrece una Stratocaster.

La toma de Jack se encuentra en el lateral y los controles que ofrece son un máster de volumen y un máster de tono.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Aunque esta Nashville Telecaster no tuviera la pastilla central, ofrece unas sonoridades destacadas, no muestra ruidos de fondo.

Los sonidos tradicionales de Telecaster son buenos, incluso proviniendo de unas Noiseless que son un concepto moderno de pastillas y que además son comparables a Telecasters de mucho mayor precio.

La pastilla del puente ofrece un tono todo lo afilado que le quieras pedir sin llegar a ser en ningún caso estridente y la que ocupa la posición de mástil suena suave y definida.



La posición central junto a sus combinaciones posibles lleva a la guitarra a tonos de Stratocaster, con el cuerpo y el brillo que se puede esperar muy fiel a la Strat.

La Fender Deluxe Nashville Telecaster es una guitarra que combina lo mejor del clasicismo Telecaster con incorporaciones de diseño contemporáneo, lo mejor de ambos mundos.

Su punto fuerte por encima de todo es la versatilidad sonora, que la hace un instrumento profesional adaptable a casi todos los estilos musicales y con lo asequible que la hace ser un instrumento de fabricación mejicana, que como no nos cansamos de comprobar cada vez que probamos una, construyen guitarras de un overall de calidad más importante, acertando camino con sus hermanas made in USA



José Manuel López



Ficha Técnica

- Fabricante:** Fender
 - Modelo:** Deluxe Nashville Telecaster
 - Cuerpo:** Aliso
 - Mástil:** Arce
 - Diapasón:** Palorrosa
 - Trastes:** 22 Narrow tall
 - Cejuela:** Hueso sintético
 - Puente:** Seis selletas de bloque
 - Hardware:** Cromado
 - Clavijero:** Bloqueo
 - Pastillas:** 2 x Vintage Noiseless Single coil
1 x Vintage Noiseless Single-Coil Telecaster
 - Controles:** Máster volumen y máster tono
 - Entrada de Jack:** Lateral
 - Acabado:** Dos tonos sunburst
- [Instrumento cedido por Valencia Musical](#)

SE ACERCA EL INVIERNO

Como afecta la humedad y temperatura, consejos.

Como nos recuerda una famosa serie de televisión “el invierno se acerca”, si no es que ya está aquí. Y por eso es un buen momento para dar un pequeño repaso a algunos conceptos y consejos, que debemos tener en cuenta sobre el mantenimiento de nuestro instrumento. Muchos de ellos ya los conocéis, pero no está de más dar un pequeño repaso y asegurarnos de que nuestro instrumento no sufre más de la cuenta la bajada de las temperaturas.

Para empezar, definiremos los parámetros que le afectan, porque si no sabemos el qué y cómo afecta a nuestra guitarra o bajo podemos caer en un mal mantenimiento del mismo.

Aquí es entonces donde hablaremos de la humedad y la temperatura. Ambos parámetros son igual de importantes y siempre van ligados. Son un equipo que, cuando tienden al extremo, puede llegar a ser terrible.

Con esto nos referimos a que una temperatura o humedad extremadamente alta o baja va a afectar de forma considerable a nuestro instrumento y para evitar tales consecuencias os daremos unos consejos al final del artículo.

Sobre la humedad, lo primero que hay que entender es que la madera conserva un % de humedad residual que en muchos casos es constante pero que en muchos otros no.

A esto me refiero a que una vez cortada y procesada en forma de cuerpo, diapasón o mástil, nuestro instrumento retiene una cantidad de humedad que variara en mayor o menor medida a lo largo de los años. Pero a la vez esta madera y dependiendo del acabado, absorberá otro tanto % de humedad.

Para entenderlo mejor pondremos el caso de tener un instrumento con acabado high gloss, que no dejara que la madera absorba y expulsa tanta humedad debido a que el poro ha sido sellado en su práctica totalidad.

En el otro extremo tenemos un instrumento acabado al “poro abierto” que dejara fluir mejor ese transvase de humedad entre interior y exterior. Es lo que los luthieres llamamos dejar respirar a la madera.

No decimos que un acabado sea mejor o peor que otro, sino que los dos reaccionan diferente a los cambios de temperatura y humedad ambiental.

En el caso del high gloss no se verá tan afectado por esos cambios pero por el contrario su trasvase de humedad de dentro a fuera será prácticamente nula y esto puede influir en el sonido general del instrumento.

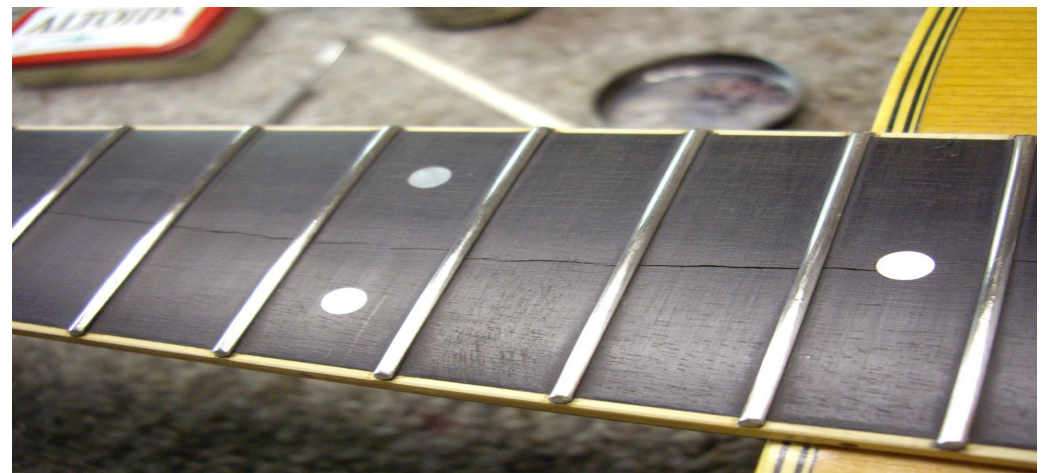
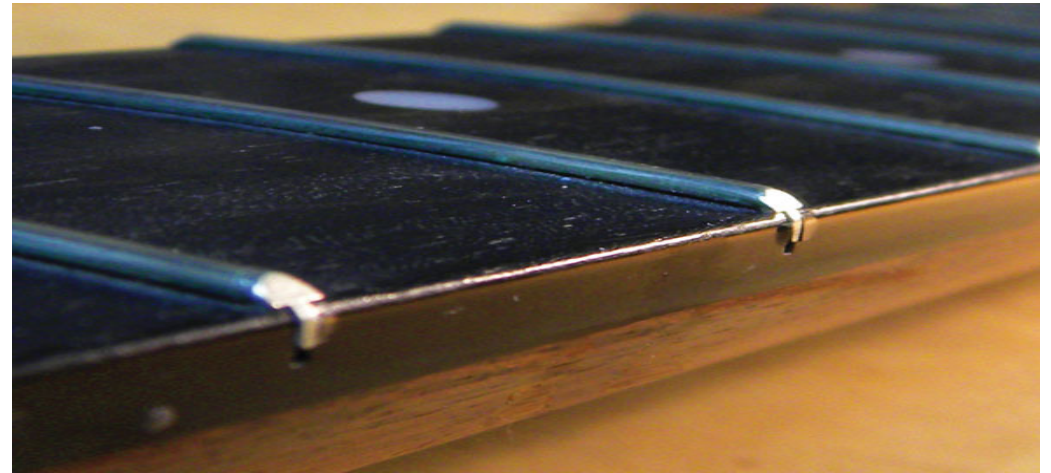
En el otro lado de la balanza, el acabado al poro abierto resultara ideal para disipar la humedad interna del instrumento, haciendo mejorar el sonido con el tiempo, pero a la vez será un instrumento que requerirá de mayor mantenimiento ya que será más sensible a los cambios exteriores.

Aunque cada instrumento es un mundo es si mismo, la humedad ambiental afecta a nuestro instrumento de diversas maneras y debemos tomar cada caso de forma individual.

Una gran cantidad de humedad puede hacer que la madera de la guitarra se dilate al absorber ese exceso de humedad y eso puede dar lugar a diversos problemas.

Desde el desajuste del mástil, a sonido poco definido, problemas en el acabado superficial de las partes metálicas del instrumento, aparición de óxido en los polos de los imanes, aparición de grietas en el acabado o en el mástil, etc...

En cambio una falta de humedad también nos debe preocupar ya que hará que la madera se contraiga y podría hacer que nuestro instrumento sufriera por ejemplo grietas en el diapason o el mástil, desestabilización del mástil y el más común de todos,



el llamado por Roger Sadowsky como "misterio de los trastes que crecen".

Con esto nos referimos a que una falta de humedad hará que nuestro diapasón se contraiga solo unas décimas de milímetro, dejando a la vista las puntas de los trastes.

Si a esta humedad le añadimos la temperatura, el coctel puede ser explosivo. Imaginaos los dos extremos, las condiciones de un desierto, con altas temperaturas y baja humedad, y las condiciones de un clima caribeño, con altas temperaturas y alta humedad.

A la vez imaginaos las condiciones típicas de un invierno frío y seco como puede ser en el centro peninsular o frío y húmedo como en la costa mediterránea. ¿Muchas variables y pocos datos? Pues para eso tenemos los trucos y consejos que esperamos os faciliten un poco las cosas.

El primer consejo sería que intentéis encontrar un término medio en la zona donde guardáis vuestro instrumento.

Pero como cualquier cosa en la vida, sabemos que un término medio es muy muy complicado. ¿Y entonces que podemos hacer al respecto?

Lo primero para conseguirlo es comprobar que humedad y temperatura tenemos en casa.

Usaremos pequeñas centrales meteorológicas por ejemplo, que nos darán lecturas de humedad y temperatura. Si tenemos una de ellas en la sala donde ensayamos y otra donde almacenamos nuestro/ os instrumentos, tendremos dos lecturas de referencia vitales.

A partir de aquí tendremos que hacer un pequeño trabajo de investigación de unas dos / cuatro semanas, para ver cómo responde nuestro instrumento a los cambios ambientales. Una vez determinado esto podremos actuar en consecuencia.

Con esto me refiero a que si hemos constatado que a nuestro instrumento le falta humedad lo que deberemos hacer es instalar un humidificador por ejemplo. En caso contrario, cuando

hay exceso de humedad usaremos un des-humificador. ¿Porque os comento este aspecto? Porque ahora en invierno muchas casas, locales y almacenes cuentan con calefacción y es la calefacción la que precisamente reseca el ambiente. O sea, quita la humedad que nuestro instrumento necesita para estar en óptimas condiciones. ¿Solución? Humidificar el ambiente ya sea con una maquina externa o con por ejemplo un vaso pequeño de agua sobre el radiador directamente.

En el otro extremo, el exceso de humedad, que es más difícil de tratar, lo compensaremos con el des-humificador o con las llamadas "bolas secas" que no son más que cristales de sal como las de los sobrecitos que encontramos cuando compramos cualquier aparato electrónico y desembalamos el contenido. Esas sales absorberán bien la humedad pero yo os recomiendo mejor un des-humificador eléctrico, ya que se puede regular mejor ese exceso de humedad ambiental.





En lo referente a la temperatura lo que hay que vigilar principalmente son los contrastes bruscos. Me refiero a por ejemplo, estar ensayando en casa a 22 grados y salir a la calle para ir a tocar en un local a 10 grados.

Esos excesos siempre afectaran a la madera de uno u otra manera. Para evitarlos controlaremos la calefacción que tenemos en casa o locales de ensayo, porque si no lo hacemos a la larga nuestro instrumento sufrirá tarde o temprano las consecuencias.

Para controlar esa temperatura ya sabéis, termómetros digitales que controlen diversas habitaciones de la casa y con un chequeo constante sabremos que temperatura le va mejor a nuestro instrumento.

Ahora bien, después de estas sencillas operaciones, debemos tener en cuenta también el mantenimiento del propio instrumento.

Este aspecto es igual de importante que todo lo que hemos explicado antes. Con esto nos referimos a:

- Nutrir el diapasón como mínimo una vez al mes con aceites adecuados. Aquí podremos comprobar si las puntas de los trastes han salido o no con el tiempo.

- Repaso de todos los tornillos una vez cada seis meses mínimo o cuando sea necesario.

- Si el instrumento lleva acabado al aceite debemos limpiarlo y darle de nuevo acabado mínimo cada seis meses para nutrir la madera de fuera hacia adentro. Si el acabado el

barnizado a poro abierto o high gloss, limpiarlo cada vez que acabemos de tocar con productos específicos para esos acabados y siempre recomendados por el fabricante.

- Lubricación de la tornillería de puente y clavijeros una vez cada seis meses ya que con el frío y la humedad podrían quedar bloqueados y oxidarse. Aquí debemos incluir la cabeza del alma para evitar que quede soldada a la varilla de la misma.

- Limpieza de la electrónica con spray tipo CRC para mejorar la vida útil del potenciómetro ya que la humedad puede estropear las pistas internas de los mismos.

- Repaso de soldaduras que hayan quedado "frías" ya que la corrosión podría hacer que el contacto no fuera el adecuado.

- Limpieza y pulido de trastes como mínimo una vez al año para evitar la corrosión de los mismos.

Aunque la lista es larga, hemos destacado quizás los más esenciales

y que podéis hacer en casa de forma rutinaria y con el tiempo veréis que dan resultado. Sobre todo en lo referente a la nutrición de la madera, la principal víctima de estas temperaturas.

No descuidéis nunca el mantenimiento de vuestro instrumento, por pequeño que sea, ya que de esto dependerá su vida útil y buen funcionamiento. De la misma manera que nosotros nos cuidamos más en otoño e invierno para no enfermarnos, lo mismo debemos procurar para nuestro instrumento.

Así que ya sabéis, que el invierno no os coja desprevenidos.

Xavier Lorita

Amplificadores

FUCHS OVERDRIVE SUPREME 30



Limpio o saturado
con mucha precisión

Una vez más nos adentramos en el mundo de la amplificación de boutique, en esta ocasión vamos a tratar con un modelo de Fuchs Audio Technology, la empresa a través de la cual Andy Fuchs desarrolla y comercializa sus productos.

El amplificador en cuestión es el Fuchs ODS-30. Dentro de esta familia están disponibles también sus hermanos, que sólo varían la cantidad de vatios, se pueden encontrar en 20-30-50-100 y 150W.

El amplificador está alojado en una caja de pino, cubierta de tolex negro, también disponible en acabado crema, el chasis es de aluminio anodizado y el revestimiento del panel frontal de aluminio,

las esquinas están protegidas por cantoneras metálicas, rejilla en el panel frontal donde está el logo de la marca y abierto por la parte posterior.

A nosotros nos transmite un aire sobrio, bastante atrayente.

CANALES Y CONTROLES

Tenemos en el panel frontal y de izquierda a derecha los controles para gobernar este ampli ordenados de la siguiente manera, primero el jack en este caso es de la marca Cliff y el control de gain, que como el resto

de potenciómetros son Alpha, con el que regulamos el control general de saturación.

Después nos encontramos con tres switches los dos primeros le dan brillo y profundidad mientras que el tercero permite seleccionar entre rock y jazz, en realidad lo que hace es cambiar la manera de controlar el tono, si elegimos la opción rock proporciona un sonido brillante, más agresivo y con mayor pegada, mientras

que el de jazz nos da un sonido más equilibrado y suave.

A continuación vienen los controles de agudos, medios y graves, aquí también el control de agudos tiene un booster de medios y el pote de medios controla el boost para la ganancia, lo que hace que los controles de tono pasen a modo bypass. Sin embargo estos controles no varían bruscamente el sonido el sonido, más bien lo precisan con sutileza.

El canal limpio actúa como previo del canal saturado y el control de tono y la ecualización se activan con el overdrive.

Siguiendo el recorrido estaríamos en los controles del canal de saturación, aquí vemos un potenciómetro input y otro output, el input regula el nivel de saturación del overdrive, lo precisa y el output sirve para equilibrar el canal saturado con respecto al limpio y no llevarnos "sustos" en los cambios de canal.



Luego tenemos un control de volumen general y los pots de reverb y accent. Este último actúa como recorte de frecuencias por lo que añade presencia y límite al output.

Por otra parte la reverb es una Accutronics que proporciona calidez y definición.

El Overdrive Supreme 30 contiene también un control de alto voltaje que sirve para mantener el tono y reducir el ruido ante las posibles variaciones de voltaje, así como calentadores para las válvulas de previo que también

contribuyen en la reducción de ruidos no deseados.

En la parte posterior encontramos la toma de corriente, los interruptores de on/off y de stand by - esto ya es cuestión de gustos pero yo los prefiero delante porque resulta más fácil llegar a ellos- y el loop de efectos, que se puede usar tanto en serie como en paralelo, además con control para el retorno y la sensibilidad de la señal.

Por último las diferentes entradas para pantallas.

SONIDO Y CONCLUSIONES.

Estamos ante un ampli de boutique y ello nos lleva a exigir cosas que este Fuchs nos ofrece claramente, como sería solidez en la construcción, materiales de calidad y soldadura punto a punto.

En cuanto al sonido lo mejor será escuchar las muestras que son sólo una parte de lo que este cabezal puede proporcionar.

A grandes rasgos el limpio es muy interesante, brillante y profundo, casi hi-fi y gozando de una cierta

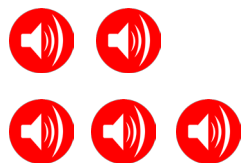
compresión, lo que lo hace muy eficaz para frasear en ondas jazzy o blueseras por ejemplo. Por otra parte durante todo el recorrido del canal se mantiene estable, no satura, mejor no llevarse sorpresas tocando.

El saturado tiene un carácter bastante particular, emula seguramente la sonoridad de Dumble por lo que esto ya de entrada está definiendo por donde van a ir los tiros de este cabezal... atención a los fans de Robben Ford, Larry Carlton o Michael Landau por ejemplo.w



El overdrive tiene bastante recorrido desde un leve crunch hasta alcanzar sonidos muy empastados y es aquí donde le veo la mayor ventaja a este ampli, todo ese recorrido junto a los switches y los controles de saturación, nos ofrece la posibilidad de encontrar el tono que buscamos, eso sí, hay que jugar con él porque tiene un montón de opciones y por tanto muchos tonos disponibles, siempre teniendo en cuenta el terreno que nos movemos, esto no es para interpretar heavy metal.

Un ampli de mucho nivel.



José Manuel López



cut Records
Estudio de grabación

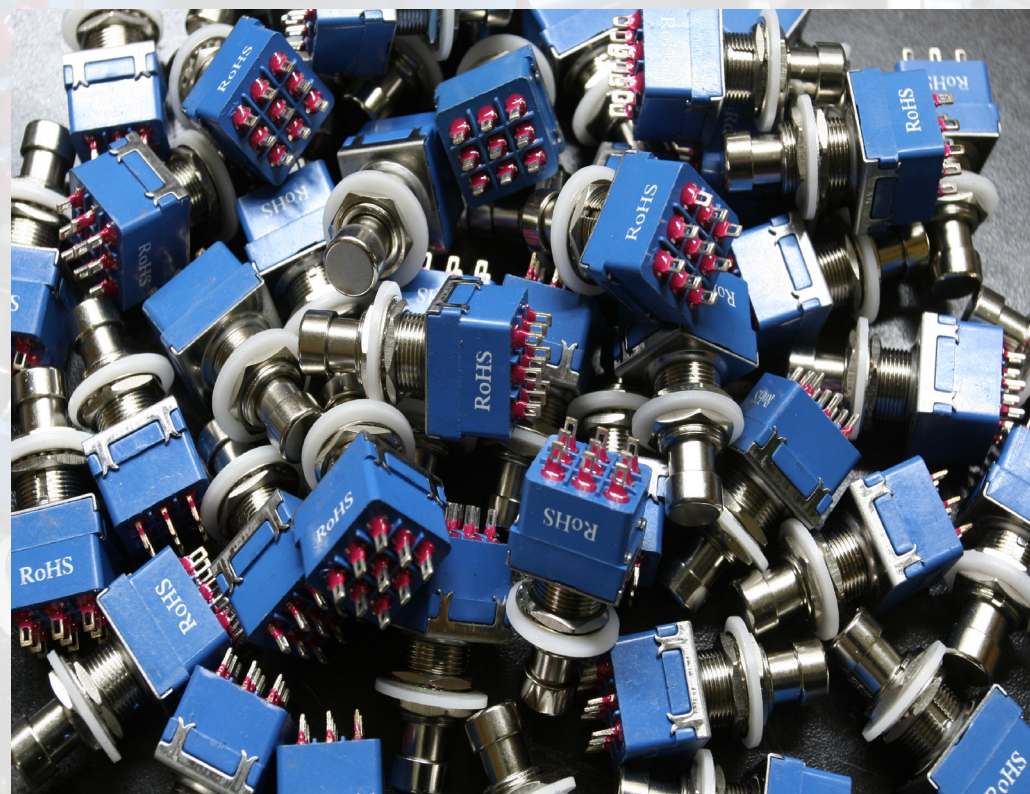
www.cut-records.es

True Bypass

La importancia de lo simple

En los últimos años, especialmente a raíz de la explosión de productos considerados de “boutique”, se le ha concedido una gran relevancia al concepto true bypass a la hora de valorar positivamente un pedal.

De hecho, ha calado entre los usuarios –cada vez más exigentes– la sensación de que es un requisito casi imprescindible a la hora de adquirir un pedal de los considerados de gama alta. ¿Realmente es así? Vamos a tratar de aportar algo de luz sobre el tema.



¿Qué significa True Bypass?
Cuando pisamos el pulsador de un pedal para ponerlo en marcha, todos tenemos claro que la señal de nuestra guitarra está pasando a través de un circuito eléctrico.

Este circuito modificará la señal en función de los controles de los que disponga el pedal. Obvio. Pero, ¿qué ocurre cuando apagamos el pedal? Aquí comienzan las dudas.

La situación ideal sería que la señal de nuestra guitarra entrase y saliese del pedal sin verse en absoluto afectada por lo que haya en su interior. En otras palabras, que esa señal no interaccione en ningún sentido con el circuito del efecto mientras éste no

esté conectado. Desgraciadamente, esto sólo es así cuando el pedal es realmente True Bypass.

Durante muchos años, el standard de la industria a la hora de conectar/desconectar los pedales de efectos ha sido (y continúan siéndolo) los pulsadores de un solo circuito.

Al emplear este tipo de dispositivos no es posible conmutar a la vez la señal de entrada y la de salida, de manera que uno de los dos extremos de nuestra señal original está siempre en contacto con la electrónica del circuito. Con los perjuicios que esto puede significar. Fundamentalmente, una pérdida característica de las frecuencias más agudas.

Este sistema de conmutación no ha de ser necesariamente malo. Hay ejemplos de pedales clásicos que, mediante el empleo de buffers, consiguen que la señal de la guitarra no se deteriore a pesar de estar

siempre atravesando el circuito. ¿Cómo lo consiguen? Generalmente, al activar el pulsador para apagar el efecto, lo que hacemos es desacoplar la señal procesada del camino de la señal, de forma que únicamente tenemos la señal original de la guitarra.

Para que esto funcione bien, necesitaremos que el buffer de entrada tenga un correcto diseño.

Sin embargo, hay algo en todo este proceso que nos molesta especialmente a los guitarristas. Aunque por regla general un buffer no tiene porqué colorear la señal original de la guitarra, ¿no debería ser yo el que eligiera si quiero –o necesito– introducir un buffer en mi cadena de efectos? El empleo de True Bypass nos da esa capacidad de elección.

Actualmente ya son muchos los fabricantes que se han decantado por introducir el True Bypass como

sistema de conmutación de señal en sus pedales, especialmente en los modelos de gama alta y la rama dedicada al boutique.

Sin embargo, no son la mayoría. La primera razón que nos viene a la cabeza para que esto sea así es, lógicamente, económica.

Componentes electrónicos como transistores y resistencias son mucho más baratos que un pulsador de tres circuitos, especialmente si trabajamos a gran escala.

Entonces, ¿qué es mejor?

Como acabamos de comentar, el empleo de un pedal que no disponga de True Bypass no ha de ser necesariamente dañino para la señal de nuestra guitarra, siempre que el diseño de su circuito –en especial, el buffer de entrada– sea correcto.

Pero, aunque este sistema afecte de una forma casi inapreciable a

...¿qué pasa cuando encadenamos tres pedales con las mismas características? ...

nuestro sonido, ¿qué pasa cuando encadenamos tres pedales con las mismas características? No habrá que tener el oído de Eric Johnson para apreciar la degradación de la señal. Esto no ocurrirá si empleamos pedales equipados con True Bypass.

Otra de las ventajas de emplear este sistema tiene que ver con la disminución de ruidos parásitos cuando el efecto no está funcionando.

Al cablear un pulsador de tres circuitos podemos hacer que la señal de salida del efecto se cierre a masa al desactivarlo. De esta forma, cualquier oscilación parásita proveniente de la alimentación del circuito o de la misma arquitectura del diseño (osciladores, ruidos asociados a la alta ganancia de las etapas de amplificación) desaparecerá por completo al apagar el pedal.

Ojo, siempre que la construcción del efecto sea limpia y eficiente.

¿Seguro que no hay algo de snobismo?

Alguien podría decir "pues yo he visto el set-up de tal guitarrista famoso y lleva un Boss en su cadena de efectos,

no será tan crítico lo del True Bypass". Bueno, hay varias formas de verlo.

El empleo de buffers para mantener la intensidad de la señal no es dañino, como hemos comentado antes. Puede ser incluso imprescindible cuando has de llevar tu señal a través de muchos metros de cable. (Dato: llevar un gran número de pedales conectados uno tras otro equivale a llevar muchos metros de cable).

Por tanto, en ocasiones, es incluso recomendable incorporar un pedal no True Bypass a tu pedalera para mantener la intensidad de la señal a través del camino que le estemos forzando a recorrer. Siempre que este pedal disponga de un buffer bien diseñado.

Por desgracia, en la mayoría de las ocasiones en las que nos enfrentemos a un directo no nos van a hacer falta

cables de 25 metros, así que el empleo de pedales True Bypass nos garantizará la menor degradación posible de la señal y el mayor respeto sobre el tono original de nuestra guitarra.

Entonces, ¿puedo transformar todos mis pedales en True Bypass?

Teóricamente, sí. Técnicamente, nos vamos a encontrar con varios problemas.

El primero de ellos es que necesitaremos conocer el circuito original del efecto para poder eliminar la parte correspondiente a la conmutación electrónica y al buffer empleado.

En segundo lugar, tendremos que sustituir el sistema de pulsación que traiga el pedal originalmente y sustituirlo por un pulsador de tres circuitos. Esto puede ser más complejo

de lo que parece, ya que puede que necesitemos mecanizar la caja para poder insertar el nuevo pulsador o, incluso, que no dispongamos de espacio para colocarlo en el interior.

Como alternativa, podemos emplear una caja A/B o True Bypass Box, como la denominan en algunas tiendas. Con esta clase de Looper, lo que conseguimos es sacar el efecto de nuestra cadena cuando no lo necesitamos, de forma que no nos interferirá en absoluto en la señal de la guitarra. En mi opinión, este es un extremo sólo recomendable cuando el diseño del pedal es tan deficiente que la pérdida de tono es insoportable.

Para concluir, os dejamos un pequeño esquema de conexionado de un pulsador de tres circuitos.

Los dos esquemas de conexión de la figura realizan la misma función. Emplean 2 de los circuitos del pulsador para a) conmutar la señal de entrada y de salida entre la conexión directa (bypass) o su inserción en el circuito del efecto y b) apagar y encender un LED que indique cuándo está en marcha el efecto.

Esquemas de conexión

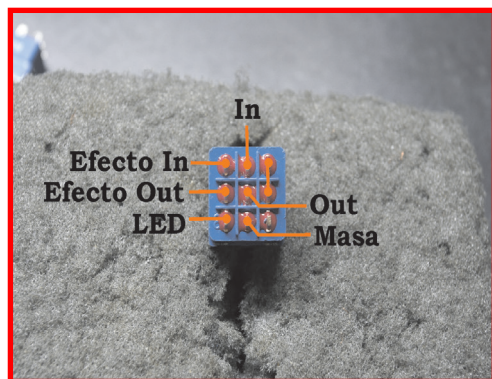


Fig. 1

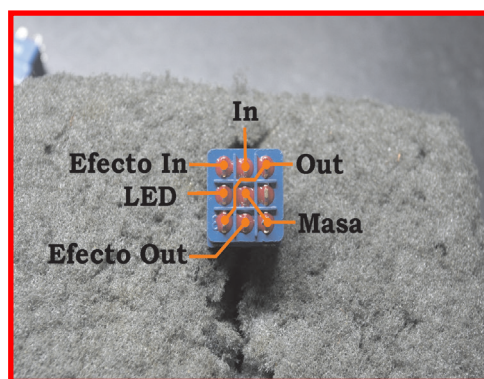


Fig. 2

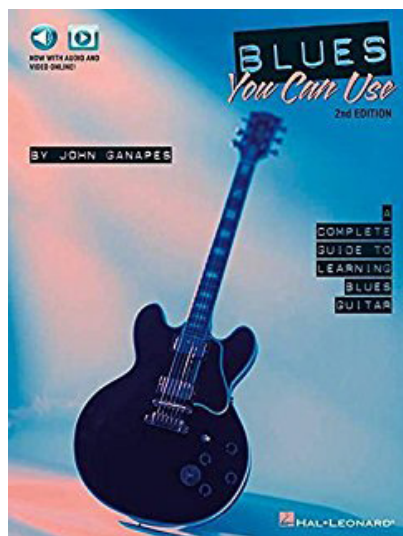
A pesar de que son equivalentes, os hemos mostrado los dos para resaltarlos como a veces las pequeñas diferencias pueden proporcionar distintos resultados.

En la figura 2, la salida del efecto está conectada a masa cuando el efecto está apagado. Esto hace que cualquier oscilación o ruido parásito que pudiera introducir el circuito del efecto, incluso sin estar conectado a la señal de audio, desaparecerá. Esto es especialmente importante cuando trabajamos con pedales que generan altas ganancias.

Por otro lado, también observamos que los dos circuitos que conducen la señal de audio están "separados" físicamente, ya que hemos colocado en medio de los dos el circuito que activa/desactiva el LED. Esto es una precaución adicional, ya que minimiza las posibles interferencias y transferencias de señal entre las señales de entrada y salida, generalmente asociadas al empleo de cable de baja calidad.

David Vie





BLUES YOU CAN USE. JOHN GANAPES

Hal Leonard

Este es un método indicado para el aprendizaje de la guitarra blues, en sus aspectos tanto rítmico como solista. En él se ven diferentes escuelas: Texas, Delta, R&B, Gospel, el primer rock and roll etc. Todos los contenidos vienen ayudados en su exposición por pistas de acompañamiento y solos que se encuentran en el CD que viene con el libro.

El uso de la pentatónica en blues, las diferentes variedades en la armonía, los turnarounds, los bendings, como usar las sextas, las dobles notas, los diferentes acordes empleados, hacen de este un manual apropiado para el estudio del blues, algo que cualquier guitarrista del estilo que sea nunca debería perder de vista.



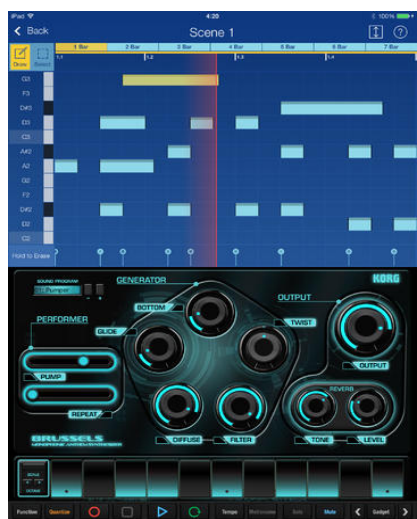
CAUSTIC

Caustic es una opción muy buena para crear música en dispositivos móviles, ya que, además de estar disponible para iPad, también lo está para Android y para sistemas de escritorio.

Siendo más barata que Gadget, es aún así una muy buena opción para experimentar con sonidos electrónicos y crear composiciones muy cañeras.

El sistema es similar, teniendo varios instrumentos que podemos combinar en un rack al más puro estilo Reason. Lo bueno es que podremos exportar nuestros proyectos y continuar trabajando en ellos en nuestro ordenador si así lo deseamos, como sucede con otras apps.

Es una opción muy apetecible para cualquiera que esté interesado en componer desde un dispositivo móvil y obtener un gran sonido. Su precio es de 9,99 € en la App Store.



KORG GADGETL

Se trata de un estudio “todo en uno” que dispone de varios cacharros virtuales que podemos combinar como queramos, según Korg, en las últimas versiones de iPad se pueden soportar más de 20 gadgets a la vez.

Dispone de cajas de ritmos y sintetizadores que seguramente cundirán a los amantes de la producción electrónica. Su flujo de trabajo se divide en dos en el formato vertical con una parte de secuenciador y la otra de controles de los gadgets, con lo que aprovecha bien el espacio en pantalla.

Ni que decir tiene que las frases creadas se pueden exportar en formato audio, con lo que es una gran ayuda para capturar ideas al vuelo cuando no tengamos un ordenador cerca.


El precio de la app es un poco mayor que las que comentamos hasta ahora, siendo de 39,99 € en la App Store, pero aún así es una buena compra.



QUIERO TOCAR LA GUITARRA ELÉCTRICA

Impromptu Editores. **Jaume Pedrós**

Primero de tres volúmenes dedicados a la teoría y la armonía aplicadas a la guitarra eléctrica, en él se explica cómo funcionan y se forman las distintas escalas, acordes y arpeggios, la relación existente entre ellos y como llevarlas a la práctica.

En este volumen se parte desde un nivel básico hasta un nivel medio, se estudian las escalas y acordes más utilizados en la música moderna, desde el rock, el blues y la música pop hasta el jazz, digitaciones de escalas y arpeggios y diferentes posturas de acordes con ejemplos prácticos y ejercicios sobre la improvisación, el acompañamiento, etc. que nos ayudarán a comprender cómo funciona la música moderna. Una buena forma de iniciarse en el instrumento. 

POSITIVE GRID BIAS

Toneladas de tono portables



El procesador de guitarra Positive Grid BIAS FX fue todo un hit para iPad y poco después se portaba su software de modelado de amplificador Bias desde iOS a una versión de escritorio. Esto permitió obtener toda la bondad del amplificador de Bias dentro de su DAW

La principal diferencia entre Bias FX y Bias Desktop (además de los efectos) es que no se puede ajustar los ajustes internos complejos como si se puede en Bias Desktop.

Así que lo que obtienes son esencialmente algunos amplificadores preestablecidos con los que manejarte.

La principal diferencia entre Bias FX y Bias Desktop (además de los efectos) es que no se puede ajustar los ajustes internos complejos como si se puede en Bias Desktop. Así que lo que obtienes son esencialmente algunos amplificadores preestablecidos con los que manejarte.

Sin embargo, todavía puedes ajustar el panel frontal de pantallas, micros, etc. La versión 'Pro' contiene 32 amplificadores en comparación con los 12 de la versión de 'Escritorio'.

Procedamos al desgranaje... La mitad superior de Bias FX es donde se construye su plataforma. Esto puede consistir en cualquier combinación de pedales que pueden alimentar no uno sino dos modelos de amplificador.

Estos pueden ser alimentados en

efectos post amp, como compresores de estudio, reverbs, etc. Crea una plataforma arrastrándola y soltándola en una lista de efectos (agrupadas por tipos como Comp, Drive, Mod, etc.) en la ruta de la señal. Basta con un clic en un efecto para editarlo.

Tus sonidos se almacenan como presets en los 32 bancos disponibles, con un banco pre-ajustado de fábrica y cualquier cantidad de bancos

de usuario que te apetezcan. El contenido de esos bancos puede ampliarse aprovechando el ToneCloud de Positive Grid, una biblioteca de usuarios en constante expansión de plataformas de pedalboard virtuales editadas para ser compartidas por el ciberespacio.

Bias FX puede funcionar tanto en modo de amplificador simple como en modo de amplificador dual.



Esto significa que puedes dividir el camino de la señal en dos cadenas discretas de amplificador y efectos y mezclar en una salida final. Esto permite crear algunos presets tonales interesantes.

Se puede dividir por frecuencia o en una moda de tipo ABY multiplicando así las opciones sonoras a tu disposición

Lo único que se podría echar en falta son los botones de avance / retroceso de los presets que nos ahorrarían ciertos clics de más. Bias FX viene con un amplio surtido de stomp box y efectos de "estudio".

Todo lo que necesitas para guitarra y bajo está aquí. Desde compresores, delays y una amplia variedad de efectos de modulación con los que te divertirás.

Bias FX también ofrece la compatibilidad de Inter App Audio, que te permitirá insertar otras aplicaciones en cualquier lugar de su ruta de señal Bias FX, creando tonos más complejos.

Positive Grid®

CONCLUSIÓN

4.5/5

La calidad de los efectos es bastante buena y puedes dar con sonidos muy útiles. Desafortunadamente, el pedal Wah y Whammy se vuelven inútiles debido al hecho de que no se pueden mover con nada que no sea un ratón.

El uso de auriculares para la práctica o la grabación (con Bias FX insertado en una aplicación DAW) es algo obvio, pero hay varias opciones para optimizar el sonido de salida para adaptarse a una guitarra o amplificador de potencia.

Esto hace que el uso en directo sea una posibilidad, especialmente porque hay un control MIDI y un modo Live View para recuperar presets y activar los efectos con un solo toque.

Con una buena variedad de amplificadores y casi todos los géneros de efectos representados con algunos basados en pedales clásicos, Bias FX le ofrece un gran conjunto de opciones tonales si desea entrar en la guitarra basada en el iPad o en su versión de computadora.

Agus Gonzalez-Lancharro



NEW FOR 2016!
STARFIRE II ST

NEW FOR 2016!
STARFIRE V IN SNOWCREST WHITE

NEW FOR 2016!
STARFIRE VI



Made TO BE Played
SINCE 1953



Fender®

DELUXE SERIES

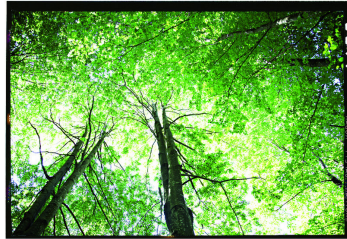
NO DAYS OFF

UPGRADED FEATURES FOR THE HARDEST WORKING PLAYERS

LEARN MORE

Casi Famosos

Dolcetti_Arriver



DOLCETTI *Arriver*

El dúo formado por Erik Tulissio a la batería y Gianni Rojatti a la guitarra y resto de instrumentos presenta su último trabajo "Arriver" un álbum que incluye 8 temas compuestos por el propio Gianni.

Definir a Dolcetti resulta algo complejo porque por su propia música resultan difíciles de encajar ya que realmente su viaje musical no parece tener reglas.

Discurre alrededor de diferentes estilos musicales que van desde el techno metal hasta el rock progresivo, eso sí la guitarra se reserva un papel principal realizando a veces unísonos bastante locos junto a la batería bien desarrollados técnicamente.

Si quieres más info visita Dolcetti



EL NIDO DE SAM *Indomable*

Tenemos un especial cariño a El Nido de Sam, no en balde esa formación incluye entre sus filas a Pepe Rubio (guitarra) José Luis Iranzo (guitarra) y Jaime Villanueva (bajo) músicos que en alguna ocasión han colaborado y vertido su conocimiento en estas páginas de Cutaway.

Se trata de una banda de rock and roll en el sentido estricto de la palabra, Les Pauls y Marshalls siempre presentes. Indomable es su primer trabajo, 10 temas cantados en español, con grandes arreglos y muy bien interpretados con un gran sonido rock.

Puede escucharlos y hacerte con tu ejemplar visitando su web



CISCO FRAN Gigante

Gigante es el primer trabajo en solitario de Cisco Fran, líder de la banda de culto La Gran Esperanza Blanca.

Se trata de una edición limitada a 100 copias que recoge 5 temas originales de Cisco Fran más un bonus track.


En él se encuentran unas canciones que tal vez no encajen en La Gran Esperanza Blanca, unos temas personales e intimistas, con unos arreglos siempre dentro de la tradición de la "americana", en donde se encuentra cómodo Cisco Fran y que muestran esa otra cara del compositor valenciano.

Si te gusta esa onda puedes escucharlo en su Bandcamp y si tienes suerte es posible que aún puedas conseguir un ejemplar.

Más info



MAGAZINE BAJOS & BAJISTAS



VISITANOS
Y CONOCE
TODO
SOBRE
EL MUNDO
DEL BAJO
ELÉCTRICO

RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años 60 (1ª parte)


Inauguramos esta sección en la que en cada entrega vamos a mostrar como tocar 5 Riffs de guitarra históricos que todo el mundo debería conocer. Y comenzaremos por temas que tienen como nexo de unión haber sido publicados un mes de enero a lo largo de la década de los 60.

Knock On Wood (Eddie Floyd/Steve Cropper)

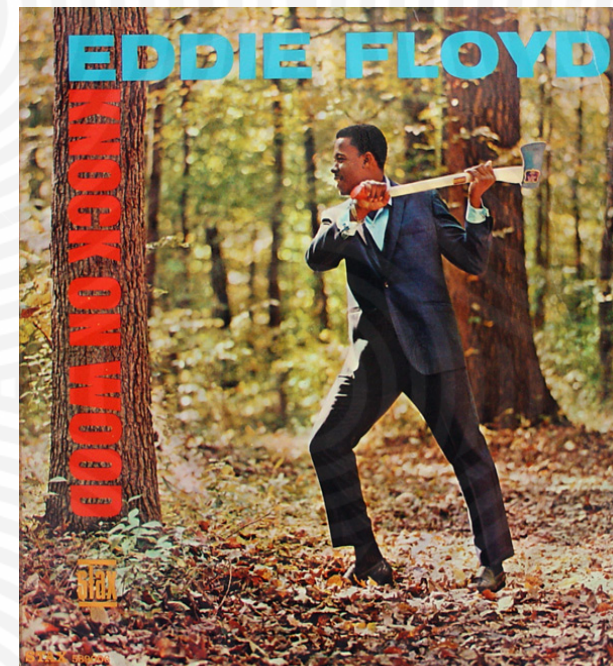
Justo este mes de enero se cumplen 50 años del álbum de debut de Eddie Floyd, "Knock On Wood". Se lanzó el 26 de enero de 1967, y la canción que le daba título contaba con este inconfundible Riff de Steve Cropper a base de acordes mayores.



Knock On Wood Eddie Floyd & Steve Cropper



Musical notation for the 'Knock On Wood' riff. It features a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of 104. The key signature has one sharp (F#). The notation shows a sequence of chords: E, G, A, B, D, B. Below the staff is a guitar tablature (TAB) with fret numbers: 0-0-0-0, 0-2-0-0, 2-2-0-0, 2-2-0-0, 2-2-0-0, 2-2-0-0.



Sunshine Of Your Love (Cream)

Tema incluido en "Disraeli Gears", el segundo álbum de estudio del legendario "Power Trio" británico publicado en enero de 1968, que comenzaba con este Riff tocado al unísono por **Eric Clapton y Jack Bruce**.



Sunshine Of Your Love

Cream



♩=115

~~~~~

1 2 3

T  
A  
B

12 12 10 12 12 11 10 10 8 10 10 12 12 10 12 12 11

~~~~~

4 5 6

T
A
B

10 10 8 10 11 11 9 11 12 12 10 12 12 11 10 12 10 10

~~~~~

7 8

T  
A  
B

11 11 9 11 12 12 10 12 12 11 10 12 10

# Born To Be Wild (Steppenwolf)

Publicada el 29 de enero de 1968 y descrita como la primera canción que acuñó el término 'Heavy Metal', "Born To Be Wild" ha sido incluida en la banda sonora de decenas de películas y series, aunque la primera y más famosa de ellas fue sin duda "Easy Rider" en 1969. No en vano muchos asociamos este Riff de Steppenwolf a motos y carreteras de rectas interminables.



## Born To Be Wild

Steppenwolf



♩ = 148

The musical score is presented in two systems. The first system contains measures 1 through 3, and the second system contains measures 4 through 6. Each system includes a standard musical staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Below each staff is a guitar tablature line with fret numbers and symbols for muted strings (X) and natural harmonics (O). Measure 1 starts with a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of quarter note = 148. The first system includes measures 1, 2, and 3. The second system includes measures 4, 5, and 6. The tablature for measure 1 shows a sequence of chords: a power chord on the 7th fret, a power chord on the 9th fret, a power chord on the 11th fret, and a power chord on the 12th fret. Measure 2 continues with a power chord on the 11th fret, a power chord on the 9th fret, and a power chord on the 12th fret. Measure 3 features a power chord on the 11th fret, a power chord on the 9th fret, and a power chord on the 12th fret. Measure 4 starts with a power chord on the 7th fret, a power chord on the 9th fret, and a power chord on the 11th fret. Measure 5 features a power chord on the 11th fret, a power chord on the 9th fret, and a power chord on the 12th fret. Measure 6 continues with a power chord on the 11th fret, a power chord on the 9th fret, and a power chord on the 12th fret.

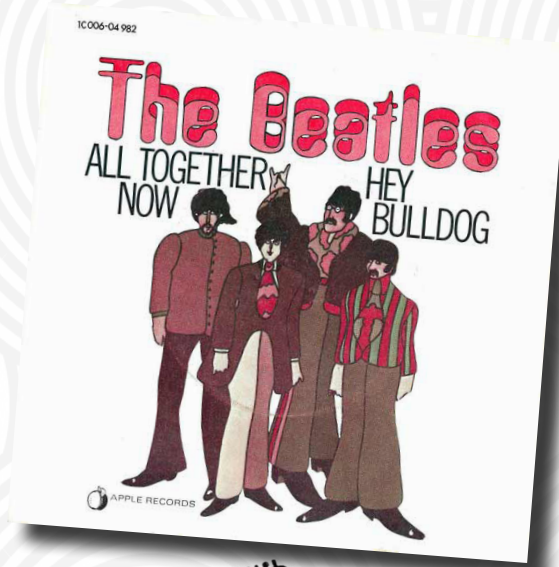






## Hey Bulldog (The Beatles)

Y justo al día siguiente, el 13 de enero del 69, el cuarteto de Liverpool lanzaba el álbum "Yellow Submarine" como banda sonora de la película de mismo título, en el que sonaba este Riff precedido por dos compases de piano tocando las mismas notas.



## Hey Bulldog

The Beatles



♩=100

Musical notation for the riff of 'Hey Bulldog' by The Beatles. The notation is in 4/4 time with a tempo of 100. It consists of two measures, each with a first and second ending. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each string (E, B, G, D, A, E).

|   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|
| E | B | G | D | A | E |
| 2 | 2 | 0 | 2 | 2 | 2 |
| 2 | 3 | 4 | 2 | 2 | 0 |
| 2 | 4 | 2 | 3 | 2 |   |

Os espero en el siguiente número

Henry Amat



Échale un vistazo a nuestra **web**, encontrarás noticias de interés, videos didácticos, demos, entrevistas, reviews...





# Godin

GUITARS

rethink your tone



**BACKLINE IMPORT S.A.**

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

[www.backline.es](http://www.backline.es)

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

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

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



# Aprendiendo standards

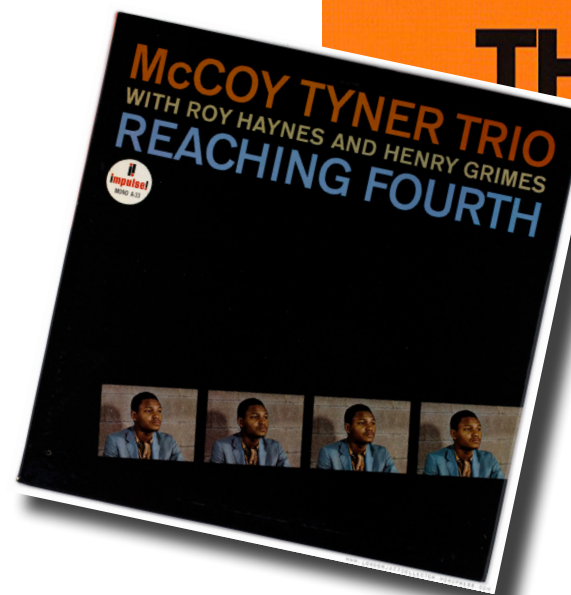
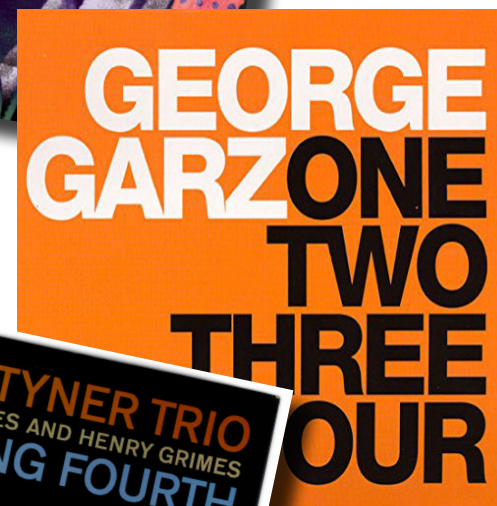
**E**n este artículo voy a proponer una sistematización de un método muy usado en el proceso de aprendizaje de un standard de jazz.

Los standards son temas que forman parte del repertorio y tradición del jazz. Son composiciones que han sido y son grabadas, interpretadas y arregladas en numerosas ocasiones por multitud de músicos de todo el mundo.

Como ya sabréis, son vehículos perfectos para la improvisación y en ellos se basan las jam sessions de jazz, por lo que es ideal tener un número considerable de standards memorizados y no cesar en el estudio de los que aún no conozcamos.

Además, cuantos más temas hayamos memorizado más vocabulario de motivos melódicos, rítmicos y armónicos tendremos a nuestra disposición a la hora de tocar, componer y arreglar.

Citando al gran saxofonista Joe Henderson “¿Conoces a alguien que sepa 400 temas y no sepa tocar?”





## MELODIA

El primer paso en el proceso de aprendizaje de un standard comienza con conocer la melodía y para ello lo indispensable es adquirir las grabaciones que se consideran más influyentes del tema que nos interesa y escucharlas analíticamente, interiorizando la melodía y la forma en la que los músicos la interpretan, ya que ésta varía con frecuencia de grabación a grabación.

Debemos ser capaces de poder cantar y parafrasear la melodía sin ningún problema (si eres capaz de cantarlo, eres capaz de tocarlo). Además, escuchad atentos como la melodía funciona en contrapunto con la línea del bajo.

Memorizar la letra del tema también es buena idea, ya que ayuda a la memorización de la melodía y a nuestra interpretación de la misma.

Para comenzar el estudio de la canción de forma más concreta tenemos dos opciones: conseguir una partitura o transcribirlo nosotros mismos.

Ambas opciones son válidas aunque transcribir siempre nos aporta mejores beneficios a corto y largo plazo, siendo un buen entrenamiento para el oído (hay que reconocer intervalos, cadencias armónicas) y para nuestras capacidades de escritura de ritmos, voicings y solfeo en general.

Si optamos por conseguir una partitura de un Real-Book o Fake-Book (libros donde se recopilan cientos de partituras de standards) del tema en cuestión, aconsejo obtener varias versiones de distintos libros ya que el mismo tema puede variar ligeramente de uno a otro, especialmente en alguna secuencia de acordes.

Si la diferencia fuera muy notoria, la solución sería fácil, bastaría con escuchar las grabaciones usadas como referentes, comparar lo que tocan los músicos con las partituras que hemos conseguido, y sacar nuestras propias conclusiones.

Después de haber memorizado la melodía y de ser capaz de tocarla en nuestro instrumento en al menos dos octavas, pasamos al siguiente paso.

## ESTRUCTURA

Una vez que tenemos la partitura del tema lista para trabajar, lo siguiente es analizar y memorizar la estructura de la pieza, que será lo que nos permita saber donde nos encontramos mientras improvisamos o acompañamos.

Para ello, asignamos letras a las secciones principales del tema, repitiendo letras en secciones que repitan secuencia armónica.

Estructuras comunes son AABA (Body and Soul), AAB (Night and Day),

ABAC (There will never be another you), ABAB' (Beautiful Love) y ABCD (Stella by Starlight). Cada sección suele ser de 8 compases de duración, lo cual ayuda bastante al proceso de memorización y lo sistematiza notablemente.

## PROGRESIÓN ARMÓNICA

El siguiente paso es encontrar los centros tonales de cada sección, identificando progresiones armónicas que nos resulten familiares, progresiones como II-V-I, III-VI-II-V, progresiones de blues, "rhythm changes" etc. La inmensa mayoría de los standards se componen de este tipo de progresiones "clichés" y hemos de ser capaces de reconocerlas a primera vista.

De este modo, el proceso de memorización es más sencillo que si por el contrario intentáramos recordar cada acorde por separado. Además, de esta forma también facilitaremos el proceso de transponer el tema a otra tonalidad para cuando fuera necesario.

## PRACTICANDO EL TEMA

Después de haber hecho el análisis armónico del tema en cuestión, podemos empezar a tocar.

Una forma muy eficiente de practicar un standard cuando nos encontramos en el proceso de memorizar y de estar cómodos con él, es el siguiente:

Usando cualquier tipo de backing-track, Band in a Box, Aebersolds, caja de ritmos o metrónomo (en 2 y 4): -Tocar la melodía del tema una vez. -Tocar los acordes una vez (una vuelta completa a la progresión, pensando en los voicings y figuras rítmicas que mejor encajan para acompañar en ese tipo de tema). -Tocar melodía y acordes (chord-melody) una vez. -Improvisar un solo. -Vuelta a empezar!

Durante este proceso lo ideal es que hayamos memorizado la progresión de acordes y ya no nos haga falta la partitura, por lo que nos podemos concentrar en ideas para la improvisación, posiciones en la guitarra, voicings y demás cuestiones prácticas.

Siguiendo este ejercicio seremos capaces de haber memorizado el standard de forma sencilla y rápida.

Como extra, una idea muy buena es aprender un solo o algunas frases que nos gusten sobre el tema en el que estemos trabajando, para así absorber ideas que podremos incorporar a nuestro vocabulario.

El beneficio es notable ya que al interiorizar esos conceptos y transportarlos a otras tonalidades, podemos aplicarlos a otros standards con progresiones similares al tema que estudiamos.

## EJEMPLO DE ANÁLISIS

El standard que traigo esta vez es "Have you met Miss Jones?", y en la partitura están representados el análisis armónico y la estructura. (Los corchetes muestran los bloques de armonía principales)

Sobre la estructura podemos ver que consiste en un tema de 32 compases con forma tipo AABA. La sección A consiste en una progresión en Fa Mayor de cuatro compases de tipo

## HAVE YOU MET MISS JONES?

HART & RODGERS

### ESTRUCTURA AABA

The musical score for "Have You Met Miss Jones?" is presented in two systems, A and B, with harmonic analysis and structural markers. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

**System A:**

- Measures 1-4: F<sup>♯</sup>MAT<sup>7</sup>, F<sup>♯</sup>°<sub>V17b9</sub>, G<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>
- Measures 5-8: A<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, D<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, G<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>
- Measures 9-12: C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>

**System B:**

- Measures 13-16: B<sup>♭</sup>MAT<sup>7</sup>, A<sup>♭</sup>MIN<sup>7</sup>, D<sup>♭</sup>7, G<sup>♯</sup>MAT<sup>7</sup>, E<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>
- Measures 17-20: D<sup>♯</sup>MAT<sup>7</sup>, A<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, D<sup>♭</sup>7, G<sup>♯</sup>MAT<sup>7</sup>, G<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>

**System A (continued):**

- Measures 21-24: F<sup>♯</sup>MAT<sup>7</sup>, F<sup>♯</sup>°, G<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>
- Measures 25-28: A<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, D<sup>7b9</sup>, G<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, F<sup>♯</sup>MAT<sup>7</sup>, G<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>

Structural markers: A (measures 1-8), B (measures 13-16), A (measures 21-24), A (measures 25-28). Brackets indicate the AABA form.



“turnaround” I-VI7-II-V que enlaza con otro “turnaround” en la misma tonalidad III-VI-II-V. Esta sección se repite hasta llegar al compás noveno donde encontramos un II-V a la nueva tonalidad, Si bemol Mayor, en la sección B.

Aquí reside el interés de este standard, donde tenemos tres centros tonales que se mueven a una distancia de una tercera mayor, por lo que se puede pensar que fue aquí donde Coltrane pudo tomar parte de su inspiración para escribir Giant Steps. Tenemos Bb yendo a Gb a través de un II-V, seguido de otro II-V a D, seguido de II-V a Gb de nuevo para terminar en un II-V a F, la tonalidad original.

Para terminar tenemos de nuevo la sección A pero ligeramente modificada en el quinto compás, donde se produce el mismo turnaround que en los cuatro primeros compases pero condensado en dos.

Como se puede observar, memorizar la armonía en “bloques” de progresiones, es más simple que memorizar cada acorde por separado.

Grabaciones de referencia para “Have you met Miss Jones?” son: McCoy Tyner: Reaching fourth Joe Pass: Virtuoso Ella Fitzgerald: Sings the Rodgers and Hart Songbook Jonathan Kreisberg: Trioing George Garzone: Fours and Twos.

Lista de 15 standards recomendados:

All the Things You Are Body and Soul Beautiful Love Stella By Starlight Someday My Prince Will Come Footprints I'll Remember April Autumn Leaves Billie's bounce What is this thing called love? Impressions Oleo Tune up In a Sentimental Mood On Green Dolphin St.

Álvaro Domene

# Inaid FX Guitar Pedals

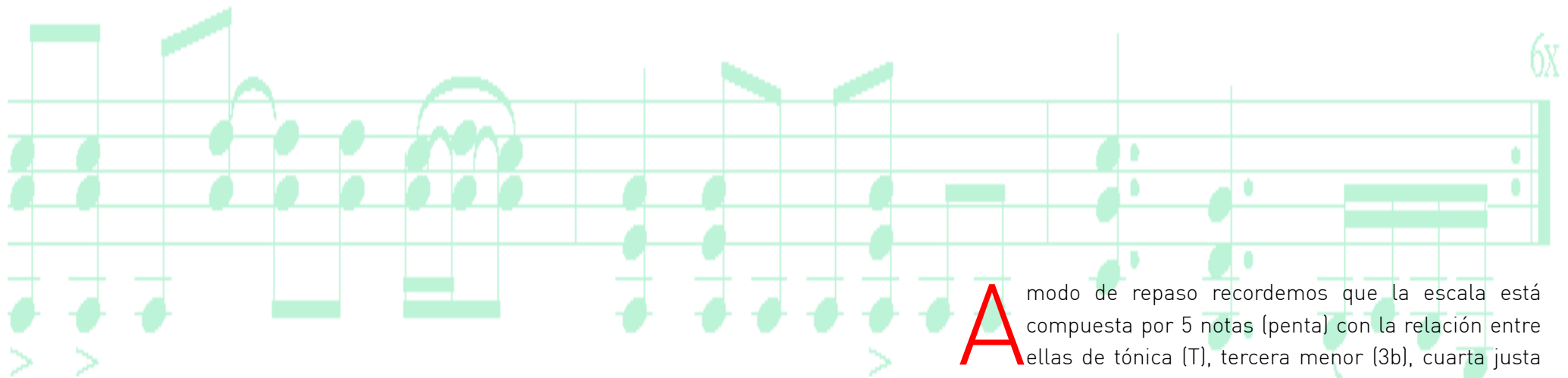
Classic and Single cable connection

Standard Custom Standard

PHASER DISTORTION I DISTORTION I

[www.inaidfx.com](http://www.inaidfx.com)  
[info@inaidfx.com](mailto:info@inaidfx.com)  
658 728 990

Customizable graphic designs for all pedals with standard price!



# Conexión Pentatónica I

**H**ola de nuevo a todos. El objetivo fundamental es que consigamos poco a poco poder tocar en cualquier parte del mástil de la guitarra las escalas que vamos aprendiendo y añadir musicalidad a nuestros fraseos.

Por eso vamos a comenzar por la escala probablemente más conocida y utilizada en la guitarra, la escala pentatónica menor.

**A** modo de repaso recordemos que la escala está compuesta por 5 notas (penta) con la relación entre ellas de tónica (T), tercera menor (3b), cuarta justa (4), quinta justa (5) y séptima menor (7b) de tal manera que si tomamos la nota A como tónica tendríamos A C D E G (T 3b 4 5 7b).

Sobre la guitarra si tratamos de tocarla en una sola cuerda, por ejemplo en la quinta, sería en quinta cuerda al aire (A), tercer (C), quinto (D), séptimo (E) y décimo traste (G).

Bien pues una vez repasado esto el primer ejercicio que os propongo es tratar de cantar la escala de tónica a tónica, ascendente y descendente, para que os resulte familiar su sonido.

Como muchos de vosotros sabréis, en la guitarra podemos utilizar patrones para visualizar las escalas, por eso en los gráficos podéis ver la primera, segunda y tercera posición de la escala pentatónica menor, pero recordad una cosa, los patrones nos ayudan a ver las escalas pero por encima de todo debemos escuchar lo que tocamos por lo que os aconsejo que a la hora de practicar las posiciones empecéis



en la tónica y acabéis de nuevo en la tónica para que vuestros oídos tengan claro como suena la escala.

Después de esto vamos analizar un poco la base, la cual está en A menor y se basa en el riff del **ejemplo 1**.

Como veis la base es bastante rockera puesto que me he inspirado en AcDc, del cual os recomendaría su extensa discografía, pero en especial que le dierais una escucha a su disco Back in Black para que para comprender un poco más la idea del solo de este mes.

Os aconsejo que siempre que podáis tratéis de tocar las bases sobre las que vais a interpretar un solo, puesto que cuanto más dominado se tenga el ritmo y los cambios mejor se podrá frasear.

El solo se compone de 25 compases, divididos de tal manera que en los compases 1-8 he utilizado principalmente la primera posición de A pentatónico menor, en 9-13 la segunda, 14-18 la tercera y en 19-25 he tratado de mezclar las tres.

Respecto al fraseo una de las cosas más importantes es que cuando finalizemos una frase tenemos que tener en cuenta que si queremos dar la sensación de final es fundamental resolver sobre una de las notas del acorde que esta sonando (en el solo hay varios ejemplos en los compases 1,2,5,7,12,13,14,16,20,22 y 24) mientras que si reposamos en otras notas que no estén en el acorde daremos la sensación de que la frase continuará (compases 5,8 y 10).

Otro aspecto importante es que tengamos claro cómo realizar los bendings en cada nota de la escala, en este caso de tono o tono y medio.

Los primeros los podemos realizar en las notas que se encuentran a un tono de la siguiente, como C, D y G (compases 2, 4, 5, 6, 9, 14,17,18) y los de tono y medio siempre que nos encontremos las notas A y E (compases 12,13 y 22) .

## Conexión Pentatónica I Guitarra Rítmica

**Ejemplo 1**

Música Pablo García

Tempo: ♩ = 105

Chords: A5, D/A, A5, C5, G5

Techniques: P.M. - 1, P.M., P.M. - 1, P.M. - 1

6x

# Conexión Pentatónica I

Utilización de la escala pentatónica menor en sus tres primeras posiciones

♩ = 105

A5 D5/A A5 C5 G5

sl. full sl. full

TAB 8-10 8-8-5-8 7-7-5-7 (7) 5-7 5-7-7-5 7-5 7-(7)-7-5

A5 D5/A A5 C5 G5

full sl. full sl. P.M. --- 1

7-5 7-5-7-5-3 5-5-5-5 (5) 5-7 7-5-7 5-7 7-9-5 7-5-7-5-3

A5 D5/A A5 C5 G5

full full sl. sl. 1 1/2 1 1/2

8-8 8-8-5 8-7-7-9 10-7-10-7 10-7-9-10 9-8 10-10 9-9

A5 D5/A A5 C5 G5

1 1/2 full full full sl.

10-10 (10) 13-13 13-13 13 (13) 10-10 9-8 9-7 10 9-12 13-12 10-10

A5 D5/A A5

full full full full full full full full full

12-10-13 12-10-13 12-10-13 12-10-13 12-10-13 12-10-13 12-10-13 12-10-13 12-10-13 13-10-12 10-8 9-7-5 5-7-5 7

C5 G5 A5 D5/A A5

sl. 1 1/2

5-7-5-3 5-3-5 5-5 (5) 7-5-7-9 10-7-10 12-10-12 9-10-12 9-12 10-10

C5 G5

sl.

(10) 13-10 12-10 12-9 12-12-9 12 9 12-10 12-10 12-10 12-10 12-10 12-10 12-10 10-12 (12)



Otro elemento importante es el vibrato (comp.1,2,6,7,8,12,13,14,16,20,22 y 25) que para que el solo tenga una onda a Angus Young, he tratado de utilizar un vibrato rápido a semicorcheas, recordad que el vibrato es uno de los aspectos más personales de un guitarrista por lo que os aconsejo que le prestéis una especial atención.

También he introducido en el solo los slides (comp. 1,2,6,7,8,10,11,16,19,20,21 y 25) que ayudan a que las frases se enriquezcan haciendo que no suenen a simples paseos por la escala.

Por ahora ahí tenéis el tanto el solo como la base para poder experimentar con vuestras propias frases, espero haber aportado algunas ideas que os ayuden a mejorar vuestro fraseo y manejo del mástil.



Pablo García

# VIE PEDALS

EFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA



# NUEVOS MODELOS



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

# LIZARD

El radiante Jaguar brillaba como un diamante por la amplia carretera y el "Firstborn is dead" de Nick Cave & The Bad Seeds brotaba como un torrente de piedras preciosas por los altavoces.

Los Sudetes quedaban hacia el este y una parsimonia con ciertos vértices vertiginosos acompañaba al grupo de aventureros.

Lucy reposaba en el asiento trasero mientras sorbía un refresco con una pajita rosa y Roy conducía muy bien reclinado mientras que Norberto observaba el paisaje ciertamente abstraído.

-¿Sabéis que el edificio de los Hansa Tonstudio de Berlín fue una sala de baile donde se divertían los nazis?

-dijo en tono de admiración Lucy mientras movía los dedos de sus pies descalzos sobre el cuero del asiento. Los dos acompañantes no contestaron, esperaban que continuara la historia como siempre.

-Este disco se grabó allí, también el "Low" y el "Heroes" de Bowie -continuó.

-Iggy Pop y Siouxsie and The Banshees también lo hicieron... me encantaría visitar ese lugar -concluyó.

-Queda un poco al norte -contestó Ugarte.

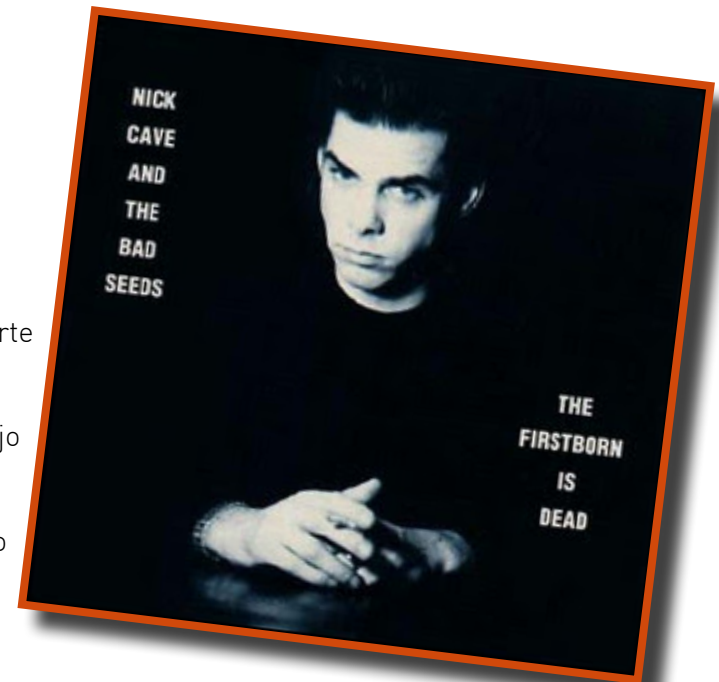
-Bueno... no sé -dijo pensativa Lucy.

El automóvil rugía como una fiera perfecta que va al acecho de una presa.

Llevaban varias horas camino de algún lugar incierto y hasta era muy posible que ninguno de los tres supiera con certeza la verdadera naturaleza de su empresa.

El viejo detective se encendió un cigarrillo para ofrecer otro a Lucy que mientras lo cogía con delicadeza continuó con su charla.

-Sinceramente no tengo muy claro lo que nos vamos a encontrar o tal vez



sí, seguramente una partida de flipados peligrosos, violadores y asesinos.

-No alucines Lucy, no creo que sea para tanto -aseveró Ugarte.

-Bueno, igual tiene su interés -dijo con una malvada sonrisa la muchacha.

-¿Sabéis que en Los Sudetes acontecieron unos sucesos graves y



violentos en los años 30? -comentó en tono disuasorio Ugarte.

-Se le llamó la crisis de Los Sudetes; los nazis expulsaron a todo el que no fuera de origen alemán de aquella región, se le considera la primera limpieza étnica de la era moderna.

-He leído sobre ello -respondió Lucy.

Observó los lejanos montes y pensó de nuevo en sus chicos como creyendo que nunca más los vería. Era doloroso y, sin embargo, se sentía liberada de ellos, aunque a decir verdad también los deseaba y quería saber qué había sido de sus vidas.

Sintió una profunda emoción, un pequeño vértigo, y una desazón le convirtió en una chica desamparada del mundo.

El disco había concluido y ella seguía con sus pensamientos, además casi no le apetecía escuchar nada, sólo el rugido de su coche.

-Los Sudetes, menudo episodio de la vieja Europa -susurraba Ugarte.

-¿Me vas a dar lecciones de historia ahora? -contestó desde su silencio Gallup.

-Tal vez y, además, algún día podrías hablarnos de algo. Vamos, ánimo Roy -barruntó en tono jocoso Ugarte.

-Viejo presuntuoso -susurró también Gallup

-Buscad algún sitio para tomar algo, muchachos -ordenó Lucy.

-Es una idea difícil de solucionar, no hay nada a la vista -contestó Roy.

-Todo es difícil -dijo Lucy mientras terminaba su cigarrillo.

-Vamos hacia el norte amigos, ¡mete caña! -exclamó Ugarte.

El motor volvió a rugir aumentando la velocidad.

-Ya lo decían los futuristas "un automóvil que ruge, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia" -dijo como un dios romano Norberto.

-Me alucinan los futuristas, pero no estoy de acuerdo con esa afirmación, justamente la Victoria de Samotracia es de una de las beldades más certeras de la historia del arte -afirmó en tono pasional Lucy.

-Justamente creo que tienes razón Lucy -contestó Ugarte.- Pero te diré algo, ¿escuchas lo mismo que yo?

Lucy abrió levemente la boca como absorta por las palabras de Ugarte.

Un silencio flotó en ese momento alrededor del coche, un silencio que se desbordaba en la carretera, un silencio que atrapaba las lejanas montañas y el paisaje, un silencio ensordecedor como el rugido del motor.

-Esa es la esencia del futurismo, amiga -concluyó.

-El acero de las hélices de un avión, la carrocería de un automóvil, las turbinas y su energía, el brillo y el rugido, esas son las entrañas del futurismo pequeña Lucy.

-El brillo y el rugido -pensaba Lucy.

Le gustó esa frase, le mantuvo pensativa y excitada durante el resto del trayecto, seguramente era una posible forma de ver el mundo, un mundo difícil de entender si no fuera por afirmaciones de ese tipo.



Estiró sus suaves manos y un fino destello salió de su enorme anillo de oro con un pequeño diamante transparente en el centro.

Se maravilló, ahí estaba el diminuto universo escondido y desconocido del brillo y el rugido, un universo inabarcable, tal vez salvaje, tal vez imposible de encontrar por su belleza intacta y exuberante.

-En esta carretera ocurrió un asesinato hace años -empezó Ugarte.

El rugido del motor continuaba entre los destellos de los restos que, a ambos lados del gastado asfalto, se encaraban hacia algún lugar.

-Un grupo de jóvenes excursionistas, ¿os suena de algo? -continuó.

-Ja, ya, me suena de algo -dijo Lucy.

-Unos chicos buenos, eso se dijo, y unos tipos depravados. Se dice que..., bueno, fueron decapitados los cinco y expuestos en algún lugar de estos parajes.

Nunca se supo de los asesinos, pero alguien dijo haberlos visto salir en coche del lugar -concluyó.

-Se sabe poco más, ¿no? -interrogó la muchacha.

-Poco más, pero yo sé algo que desconocéis -decía Ugarte mientras se recolocaba en el asiento delantero.

El silencio se cebó de nuevo, Lucy observaba las montañas y aquellos solitarios lugares.

-Creéis que el mundo está lleno de maldad, lo sabéis y lo asumís, pero..., yo sé algo que no saben muchos pobres ignorantes, el hecho de que la maldad está en todas partes, en todas partes -afirmó.

-Siempre habrá algún santón del tres al cuarto que dirá lo contrario, pero yo sé que no es verdad lo que dicen -continuó Ugarte mientras señalaba una tormenta negra que asomaba al final de la carretera.

-¿Veis esa tormenta? Es la metáfora del mal, es negra y voluminosa, arrasa por donde pasa y no tiene piedad si arroja a alguien o se lo lleva por delante a tomar por culo -decía excitado.

-¿Te encuentras bien Norberto? -interrumpió Lucy.

-Estoy perfectamente jovencita, muy alterado eso sí, tal vez desconcertado, eso también, tal vez hambriento, eso seguro -confirmó sonriendo.

La lluvia comenzaba a golpear la carrocería del coche, unas nubes negras recorrían el cielo sobre ellos, se deslizaban como serpientes, rugían como un gran motor y la lluvia, esa lluvia golpeaba.

Una extraña canción sonaba por la radio, una extraña canción de King Crimson. El infinito y orgánico Lizard emergía como una bestia mientras la lluvia se estrellaba contra el cristal, desparramándose como un cuadro expresionista, creando indescriptibles formas y figuras.

El brillo y el rugido formaban un impecable momento de tensión y delicadeza que, como una lagartija, corrían por el espeso cristal.

**Toni Garrido Vidal**



**CRAWFISH** Una novela de **Toni Garrido Vidal**  
[www.crawfish.hol.es](http://www.crawfish.hol.es)

*Outaway*  
vta BOOKS



# Cutaway

# 56

## **Dirección**

José Manuel López

---

## **Colaboradores**

José Manuel López

Agus González-Lancharro

Álvaro Domene

David Vie

Guglielmo Malusardi

Henry Amat

Pablo García

Pepe Rubio

Rafa Sánchez

Toni Garrido Vidal

---

## **Diseño Gráfico**

Isabel Terranegra

### Nota Legal:

La empresa editora de la revista Bajos y Bajistas advierte que las opiniones y contenidos aquí expuestos son responsabilidad única y exclusivamente de sus autores.

---