

Cutaway®

GUITAR MAG

Nº08 DICIEMBRE '08-ENERO '09

ESPECIAL

NAVIDAD

Regalos prácticos
para todos

Análisis:

- ESP Eclipse VTB
- Gibson Vegas Standard
- Dr.Z MAZ-18 Junior
- Mayones Jabba Custom

Entrevistamos a

Buddy Whittington

Carlos Goñi

Antonio Ramos "Maca"

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

OM[®]
Guitars & Bases
since 1982



Music Import

www.hvcimport.com

Hola amigos

Se acerca la navidad y con ella un nuevo número de Cutaway, la lectura de sus contenidos espero que ayude a celebrar-la. Siempre trae con ella momentos de sentimientos encontrados, para bien o para mal, que desde luego no dejan indiferente a nadie.

Este año la contradicción es mayor puesto que se aúnan crisis y consumo, todos tendremos que torear con ello. A pesar de todo y estando en positivo, son unas fechas idóneas para regalarse algo. Seguro que llevamos tiempo dándole vueltas a la posibilidad de hacerse con una guitarra o bajo, amplificador o cualquier "chuche" relacionada con este mundo que nos apasiona ¿por qué no?

Para ello hemos incluido una guía o recomendación de pequeños regalos "guitarreros", para quedar bien con nosotros mismos o con algún colega, me parece muy interesante y recomendable. No hemos pensado en marcas, si no en la utilidad y originalidad de los productos.

Desde Cutaway vamos a contribuir sorteando un iPod de 80 Gb en un concurso en colaboración con Fender hasta final de diciembre, tan sólo por suscribirse al "Frontline in Home", publicaremos el nombre del ganador en la **web** la primera quincena de enero. ¡Todavía estás a tiempo de **inscribirte!**

Nos ha salido un número lleno de entrevistas, todas tan interesantes y extensas que va a ser muy difícil mejorar esto, a pesar de haber tenido que dejar algunas en la nevera para próximos números.

Sólo me queda desde este mi espacio particular de contacto con vosotros, desearos de todo corazón feliz navidad y un año próximo lleno de musicalidad, tono y mucha creatividad para todos, en mi nombre y en el de todas las personas que hacemos esta revista.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine



Contenidos

NOTICIAS

04

ESPECIAL

07

GUITARRAS

12

ESP Eclipse VTB
Gibson Vegas Standard

BAJOS

19

Mayones Jabba Custom

AMPLIFICADORES

22

Dr. Z MAZ-18 Junior

PEDALES Y EFECTOS

25

Pro Co Rat

ENTREVISTAS

28

Buddy Whittington
Carlos Goñi
Antonio Ramos "Maca"

LES LUTHIERS

54

Roberto García



TRUCOS Y CONSEJOS

61

Teoría del ajuste de guitarras III

DIDÁCTICA

64

BIBLIOTECA MUSICAL

69

CASI FAMOSOS

70

POSTALES ELÉCTRICAS

72

I walk the line

Vigier y sus inventos

U La marca francesa Vigier ya acaparó la atención del mercado cuando introdujo hace ya unos años la fibra de carbono en sus productos. Ahora le toca el turno a las cejuelas de teflón. Según los técnicos de Vigier, la nueva cejuela de teflón ayuda a mantener la afinación y estabilidad del instrumento mejor que ningún otro material, ya que la naturaleza blanda del teflón evita que

aparezcan los problemas causados por la fricción.

Su facilidad de instalación es tal que no necesita la ayuda de ningún luthier, ni siquiera requiere pegamento. Las nuevas cejuelas se instalarán en todas las guitarras Vigier a partir de 2009. El tiempo dirá si han acertado con el cambio... ■



Nueva escuela de guitarra

U na nueva escuela de enseñanza de guitarra se acaba de inaugurar en Madrid. Su dedicación es en exclusiva a la guitarra tanto en el aspecto clásico como en el moderno. Aulas insonorizadas, amplis a válvulas y guitarras de primeras marcas a disposición del alumnado, así como un plan de estudios y un profesorado con amplia experiencia junto a asistencia informática en las aulas hacen una opción de aprendizaje muy interesante.

Desde Cutaway les deseamos la mejor de las suertes en esa andadura que ahora inician. Se encuentran en **San Feliciano 19 de Madrid** y se les puede contactar en el **914456605**. ■



Pedales Vie

Nuestro colaborador en la sección **Pedales y Efectos**, David Vie empieza su periplo profesional comercializando pedales desarrollados por él dentro de un concepto boutique y hechos totalmente a mano. Estos pedales seguro que satisfacen a los usuarios más exigentes del mercado. Inicialmente sólo hay proyectados 4 modelos, pero el catálogo se irá incrementando con el tiempo:

FootWork Trem: trémolo con dos modos de onda distintos (senoidal, tipo ampli fender... y cuadrada, rollo chop, con anulación en el mínimo)... además, lleva un switch para doblar la velocidad a golpe de pie.

Knock Out: Un pedal de overdrive de línea clásica... vamos, rollo TS.

Uppercut: overdrive original, transparente con el tono original de la guitarra y muy versátil.

Bee Sting: distorsión que va desde un overdrive calentito hasta cotas como para tumbar paredes, aunque sin llegar al high gain.

Los 3 últimos pedales, además de llevar el efecto, incluyen un booster independiente. Para más información visitar su [web](http://www.vie.com). ■



EGM
ESTUDIO
www.egmestudio.com

Dr Z
Bogner
Amplification
XOTIC
pedales de efectos
Vie
ZVEX
EFFECTS



96 110 41 05 / 96 375 30 56
637 50 66 35

c/ Hernan Cortes, s/n (frente nº 4)
46910 Alfafar (Valencia)

Fallece Mitch Mitchell

El último componente de la formación más famosa de The Jimi Hendrix Experience, el batería Mitch Mitchell, falleció el pasado 12 de Noviembre en Portland (EEUU), aparentemente por causas naturales. Mitchell se encontraba inmerso en la gira tributo a Hendrix y la cita en Oregon ponía fin al tour. El otrora discípulo de Jim Marshall, llegó a la fama cuando Jimi Hendrix se mudó

a UK en los 60 y le reclutó, junto a Noel Redding, para formar uno de los tríos más famosos de la historia (con permiso de Cream y The Police). Mitchell siempre fue considerado uno de los pioneros de la batería de fusión y colaboró también con Jeff Beck, Jack Bruce, Keith Richards y Eric Clapton entre otros. ■



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
la tienda de
guitarras con historia



compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

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

Chuches para estas navidades

REGALITOS PARA LAS FIESTAS

En Cutaway Guitar Magazine no nos hemos podido resistir a unirnos al espíritu de estas fiestas y queremos proponeros algunos prácticos regalitos para estas navidades con los que seguro sorprendereis a vuestros allegados... ¡o a vosotros mismos!. Eso sí, teniendo en cuenta la situación económica que sufrimos, hemos buscado por la red obsequios bastante asequibles que no te dejarán indiferente.

T. Bone TWS16PT

¿Alguna vez has querido vivir el rock sin ataduras? pues con el sistema wireless de T. Bone podrás despreocuparte de pisar los cables o enredarte con ellos a un precio más que sugerente.

Características:

- 16 channel UHF .
- 9.5" diversity receiver.
- Selección line/mic.
- Conector mini XLR.
- 16 frecuencias seleccionables.
- Dos sistemas paralelos.
- Salida XLR.



95*
€



Smokey Fun/Miniamp

¿No has querido alguna vez tener un amplificador que pudieras llevar en un bolsillo? ¡Smokey Amp es tu ampli!. tan pequeño que cabe en un paquete de tabaco. Con una pila de 9V tendremos amplificador para rato y si el altavoz que incorpora no te parece suficiente prueba a conectarlo a una pantalla 4x12 ¡Seguro que te sorprende!



30*
€

Características:

- Construcción: Transistores.
- Potencia: 2 vatios.
- Equipamiento altavoces: 1 x 2".
- Impedancia: 4/8/16 ohmios.
- Salida altavoz aux.: Incorporado.

Planet Waves Chordmaster II



28*
€

¿Cuántas veces nos hemos encontrado en la situación de descifrar un acorde cuando sólo tenemos su nomenclatura? Planet Waves nos da una práctica solución con Chordmaster II. Con él podremos visualizar en formato tabulado todos los acordes imaginables gracias a su biblioteca con más de 7400 registros, además podremos conocer las variantes de los acordes seleccionados así como todas las posturas posibles a lo largo del mástil. Una herramienta más que eficaz en nuestras horas de estudio.

Rockbag RB

Una buena forma para ordenar los pedales es anclarlos sobre una tabla, pero si además le añadimos un sistema para poder darles corriente con sólo un transformador y una funda blanda para que podamos transportarlos con comodidad estaríamos ante la solución definitiva para nuestros pequeños aliados. Esa es la propuesta de Rockbag.



Dunlop Turbo Tuner Stringwinder BK



Imprescindible. Uno sabe que hay un antes y un después de poseer una herramienta como esta. ¿Quién no afronta la pesada tarea de cambiar las cuerdas con cierto desdén? Con Stringwinder de Dunlop eso se acabó.

7*
€

Características:

- Capacidad aproximada para 4 efectos.
- 4 conectores para pedales de 9V.
- Dos salidas para la conexión simultánea a través de la entrada del ampli o la entrada de línea.
- Medidas de la tabla: 40x30.
- Incluye transformador y cintas de velcro.

75*
€

WestStar Ultratech HIFI

Si tu compañero de grupo es un pesado incapaz de bajar el volumen de su amplificador o si el batería tiene brazos como muslos y no entiende el concepto de sutileza, no dudes en agenciarte la protección suficiente para tus oídos y no acabar sordo... ¡o loco!

23*
€



Mini-Gig Ludwig-Style Drumset

Un original detalle para decorar tu local, casa, oficina, etc. Con una cuidada reproducción de todos los detalles de una de las baterías más famosas de todos los tiempos, podrás rememorar otra época en la música.

80*
€



Crate Palomino

Aunque su nombre no sea del todo "ortodoxo", los amplificadores Palomino de Crate te ofrecen tecnología valvulera de Clase A con aire vintage a un precio más que interesante.

185*
€

Características:

- **Construcción:** Válvulas
- **Potencia:** 5 vatios
- **Canales:** 1
- **Equipamiento altavoces:** 1 x 8"
- **Tipo de altavoz:** Celestion
- **Regulación sonido:** 1 x Tono
- **Válvulas pre etapa:** 2 x 12AX7
- **Válvulas etapa:** 2 x EL 84



Alfombrillas Ratón

¿Que no te alcanza el dinero para comprar la guitarra de tus sueños? Siempre tendrás la opción de consolarte con estas curiosas alfombrillas de ratón con las forma de las guitarras más características del mercado.

10*
€



110*
€

Leatherman Charge ALX (XTi)

Una completa herramienta ideal para llevar siempre con nosotros y que nos sacará de más de un apuro. Aunque podemos encontrar herramientas similares a precios más asequibles, por experiencia recomendamos no escatimar en la adquisición de este tipo de herramientas ya que como se suele decir "a veces lo barato termina por salir caro".

Zoom H2 Grabador digital

Aunque tenga aspecto de maquinilla de afeitar, no os dejéis engañar, es una completa grabadora digital de bolsillo con el que podremos capturar aquello que se nos ocurra en cualquier lugar. La inspiración no conoce el don de la oportunidad y para ello está el Zoom H2.

Características:

- Entradas: Jack estéreo 3,5 mm
- Resolución auditiva: 24 bits/96 kHz
- Canales de grabación/reproducción: 2/4
- Capacidad de grabación: 4 GB = 5 horas en calidad CD o 100 horas en formato mp3.
- Conexión a ordenador: USB 2.0

180*
€

George VULCANO

EXPLOSIÓN DE TONO Y DE FUERZA. DEMOLEDOR.



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

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

WWW.AMPTEK.ES

WWW.GEORGETUBEAMPS.COM

M-Audio FireWire Solo

Si estás pensando en montarte un Home Studio asequible, uno de los pilares básicos será el dispositivo que utilizaras para grabar. Si tienes pensado grabar a través de un ordenador qué mejor que una tarjeta externa firewire tan pequeña que apenas te robe espacio y con la podrás grabar en cualquier lugar.

Características:

- 24-bit/96kHz
- Entrada frontal XLR con alimentación Phantom.
- Entrada frontal de jack de 1/4 para guitarra con control de volumen.
- 2 entradas de línea en la parte trasera.
- 2 salidas de línea.
- Entrada y salida S/PDIF.
- Salida estéreo para auriculares.
- Dos puertos Firewire para la configuración en cadena de distintos dispositivos.
- Compatible con Mac y Windows.
- Cables Firewire incluidos.



180*
€



ESI Near 05 eXperience

Lo que no nos puede faltar en nuestro estudio casero son unos monitores de estudio con la respuesta más plana posible, y como cuestan un ojo de la cara, pues te ofrecemos una alternativa mucho más asequible con una calidad sorprendente.

Características:

- 2 vías activas
- Woofer de kevlar de 5"
- Altavoz para agudos de 1"
- Entradas análogas: XLR y Jack de 6,3 mm
- Medidas: 250 x 176 x 200 mm
- Apantallamiento contra efecto imán: Sí

210*
€

Rocknroller R6 Mini

¿Estás harto de romperte la espalda cada vez que tienes que cargar el amplificador para un bolo? ¿a qué esperas para hacerte con un transportín? práctico, ligero, resistente y ajustable ¿qué más necesitas para decidirte?



110*
€

Características:

- Ruedas blandas en la parte trasera.
- Capacidad para soportar 225kg.
- Peso: 11,3 kg.

* Nota: Todos los precios son orientativos. Desde Cutaway recomendamos siempre comparar precios antes adquirir un producto.

ESP Eclipse VTB

VESTIDA DE NEGRO PARA...



Está claro que en el país del sol naciente sienten auténtica devoción por todo lo que hacen, dedicando todos sus esfuerzos hasta en los detalles más pequeños, sobretodo con aquellas cosas relacionadas de algún modo con el arte. Ya sea en el producto final como puede ser una canción, un cuadro, un film, etc. O como en nuestro caso, en las herramientas necesarias para expresarnos, sientes una dedicación única en su manufacturación, como si allí no existiera la fabricación en serie.

A sí pues nos encontramos con una guitarra que, como todos los modelos y gamas de la marca nipona, roza un altísimo nivel de calidad en todos sus aspectos. Con un acabado sobrio y elegante, lo primero que comprendemos es por qué tantos artistas de primera línea han confiado en esta serie de guitarras a la hora de subirse a un escenario.

Aunque al principio se vio el modelo Eclipse como un intento por parte de ESP de arrancar

cuota de mercado a Gibson y su modelo Les Paul haciendo un modelo similar, con el tiempo se ha visto que la ESP Eclipse es un modelo con personalidad propia que se ha ido haciendo hueco en el difícil mercado de las seis cuerdas. Dada la gran aceptación que ha tenido, ha ido aumentando el número de modelos con diferentes especificaciones y acabados. La guitarra que vamos a analizar es el modelo Eclipse de la Standard Series en acabado Vintage Black del año 2005.

Mástil

Lo primero que notamos es la suavidad al tacto que tiene el mástil gracias al acabado satinado, este acabado nos permite movernos con soltura a lo largo de él sin quedarnos "pegados". Con un perfil en forma de D y sin ser especialmente grueso, se acopla a la mano perfectamente de forma natural. El mástil cuenta también con una pequeña voluta en la parte trasera, a la altura de la cejuela, que nos será de gran ayuda en aquellos riffs donde tengamos que estar saltando de los trastes altos a los más graves con cierta rapidez.

El resto de especificaciones de este modelo son un poco confusas, tanto que ni siquiera el propio fabricante, después de preguntarle en concreto por la guitarra que teníamos en las manos, era capaz de confirmarnos sus especificaciones, puesto que han variado según para qué mercado iban destinadas y por las distintas series. Por ejemplo la madera empleada en el mástil puede ser distinta a otra ESP Eclipse VTB en apariencia igual. Así pues, después de comprobarlo abriendo la tapa que cubre la tuerca del alma, podemos decir que el mástil es de arce cuando en la propia web de ESP del año 2005 pone que el mástil es de caoba. En lo que si coinciden todas las fuentes que hemos consultado, es que independientemente de si es arce o caoba (la otra opción), éste está construido en 3 piezas.



“Confirmamos que el mástil es de arce mientras que en la propia web de ESP del año 2005 pone que es de caoba.”

La longitud de escala es otro de los factores que también varía según la fuente consultada, así nos encontramos dos escalas, de 24'75" y de 25'5". En nuestra Eclipse la escala es de 24'75" con diapasón de caoba, aunque en los otros acabados, éste es de palorrosa. Le rodea un binding blanco y un excepcional acabado pulido que lo suaviza al tacto. El binding en la pala es lo que la marca denomina "aged triple white", este tipo tiene un tono amarillo desgastado a juego con el acabado dorado del clavijero Sperzel con bloqueo que le da un look bastante vintage al conjunto.

Las incrustaciones son las famosas banderas de nácar a lo largo del diapasón, excepto en el traste 12 que encontramos un rectángulo del mismo material con el nombre de la compañía. Los trastes son de generosas dimensiones, siendo éstos extra jumbo.

Cuerpo

El cuerpo en todas las variantes es la misma, caoba, acabado en negro satinado con el mismo binding que rodea la pala. La forma es similar al de una Les Paul, pero con algunas diferencias: el cutaway es más abierto y acabado en pico, la tapa es un poco menos curvada y también tiene un rebaje en la parte trasera que hace que se adapte mejor a nuestro cuerpo. El grosor también es inferior, 41mm por los 49mm de la Les Paul si medimos en el

borde de ambos modelos. Esto hace la guitarra mucho más ligera y cómoda cuando tocamos de pie con ella.

Aquí entramos en el resto de los aspectos que varían según la procedencia de la guitarra. Fruto de un aspecto legal en el tema de patentes, el modelo de 4 potes no podía ser exportado al mercado americano por lo que la Eclipse cuenta con una versión de 3 controles que es el que podemos encontrar en los EEUU. Recientemente ,y debido a la misma clausula legal, el modelo de Eclipse con un grosor mayor en la línea de las Les Paul, sólo se ha lanzado en Japón, aunque en Europa también podemos encontrarlo.

Otro de los aspectos es las pastillas que monta, pudiendo encontrar desde juegos de Seymour Duncan a

EMG 81/81 o 81/60. Nuestro modelo es el de 4 potes con forma cónica de doble ángulo parecidos a los que suelen montar algunos modelos de Gibson SG. Puente Gotoh Tune O'matic en acabado dorado y pastillas EMG activas 81 para el puente y 60 para el mástil conmutables a través de un switch de tres posiciones.

La pila carece de compartimento propio, por lo que va alojada en el mismo compartimento de los controles, eso sí, con un esmerado acolchamiento que impide que la pila se mueva de su sitio, evitándonos así molestas vibraciones.

Sonido y Conclusiones

Algo que nos ha llamado especialmente la atención ha sido que, gracias al esmerado pulido del diapasón y el generoso grosor de los trastes, las cuerdas dan la impresión de ser mucho más blandas que en otras guitarras con la misma longitud de escala, pudiendo así

“el modelo de 4 potes no podía ser exportado al mercado americano por lo que la Eclipse cuenta con una versión de 3 controles que es el que podemos encontrar en los EEUU.”

poner cuerdas de mayor calibre sin que ello dificulte la realización de los bendings. De hecho, en esta guitarra el juego de cuerdas que lleva es un tanto especial, del 011 al 058, que comparado con una Les Paul Custom con un juego de 010 al 052 apenas notamos diferencias. Dado que el clavijero es Sperzel con bloqueo, tampoco podremos poner cuerdas de mayor grosor, a no ser que, o bien limemos la punta de las cuerdas para que entren en el hueco, o agrandemos el pasador de la sexta clavija para la cuerda mas gruesa. Esto es algo a tener en cuenta para aquellas personas que disfruten con las afinaciones bajas y cuerdas de gran calibre.

La acción también es otro elemento destacable ya que se puede ajustar muy bajo sin problemas de trasteos, convirtiéndolo en un instrumento que será muy apreciado para los guitarristas amantes de las grandes velocidades a lo largo del diapasón. Esto unido a la suavidad que ofrece a la hora de hacer bendings, nos permitirá utilizar una gran variedad de técnicas con absoluta comodidad.

El sonido merece una mención aparte ya que, aunque las cualidades de la electrónica que monta son de sobra conocidas, si nos tendremos en cómo actúan en este modelo.

En términos generales se puede decir que la guitarra está especialmente orientada hacia las altas ganancias, lo cual no impide que pueda moverse con soltura por estilos menos





distorsionados. Una característica que destaca es el altísimo sustain que tiene, algo que apreciarán muchos guitarristas, pero que en según que situaciones, puede ser un problema.

Si utilizamos altas ganancias, el citado sustain hará que las notas tarden muchísimo en apagarse, por lo que lo más normal es que acabemos acoplando antes de que la guitarra se silencie, lo que nos obligará a utilizar los pots de volumen cuando intentemos matar la nota poco a poco. No tendremos problemas a la hora de utilizar esta técnica ya que los pots actúan de forma muy suave sin saltos bruscos de ganancia o volumen.

Las pastillas tienden a acoplarse con cierta facilidad pero de una forma bastante controlable, así que tampoco nos supondrá mucho problema dominarlo.

El sonido de las pastillas nos resulta muy diferente entre sí aunque comparten una excepcional definición. Mientras la pastilla de

puente es bastante equilibrada en todas sus frecuencias-aunque con prevalencia de las frecuencias agudas- la de mástil nos ofrece una dosis extra de medios y un poco de graves, que a nuestro juicio la hacen mucho más cálida, con más pegada y cuerpo que su compañera. Esto resulta fabuloso para los riffs más demolidores de las guitarras rítmicas e incluso para solear en temas más bluseros donde su sonido menos brillante encaja a la perfección. En limpio se comporta de forma correcta, aunque no creemos que sea el ámbito en el que más brille, ya que peca un poco de aséptica, aunque mejor que su compañera.

La pastilla de puente por contra, nos parece perfecta para los solos más salvajes ya que las frecuencias en la que se mueve hacen que corte bien en las mezcla. Apoyado además en la definición característica de las EMG, se convertirá en una gran aliada en nuestros pequeños momentos de gloria egocéntrica. Para rítmicas, sobretodo a altos volúmenes, aún comportándose de forma más que correcta, nos parece que peca un poco de impersonal tendiendo a perderse en las mezclas, pero esto depende mucho de quien la use, ya que es una apreciación bastante subjetiva dependiendo de lo que busque cada uno.

Las conclusiones que sacamos son que nos encontramos ante una guitarra de altísimo nivel, tanto por su soberbia construcción como

por la calidad de su sonido. La sorprendente estabilidad de su afinación y la comodidad que sentimos al tocarla, son cualidades que hacen que sea una guitarra con la que nos sentimos muy seguros, sobretodo a la hora de afrontar un directo. Una guitarra que engaña por su aspecto, convirtiéndola en un lobo con piel de cordero que sacaría los colores a más de un fabricante con productos mucho más caros. ■

Sandro Viano

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: ESP

Modelo: Eclipse VTB

Cuerpo: Caoba

Mástil: 3 piezas de Arce (Forma D)

Diapasón: Ébano

Cejuela: Hueso

Trastes: 22 XJ níquel

Hardware: Dorado

Clavijero: Sperzel con bloqueo

Puente: Gotoh Tune O'Matic

Controles: 2 Volumen, 2 tono, switch 3 posiciones.

Entrada Jack: Lateral

Pastillas: EMG 81 y EMG 60

Acabado: Negro Satinado



Gibson Vegas Standard

SORPRENDENTEMENTE LIGERA

Las guitarras semisólidas con bloque central son muy versátiles; si se les pide sonido acústico, su propia naturaleza, a través de la pastilla del mástil, nos lo proporciona. Si necesitamos pegada, para cuyo propósito recurriríamos a hacer trabajar la pastilla del puente, nos la proporciona, -a pesar de no contar con tanta madera como una sólida-, el bloque y las cámaras de resonancia. El bloque central reduce de manera significativa el feedback que producen las acústicas en general, al ser amplificadas.

La Gibson Vegas añade, a nuestro entender, otras ventajas adicionales. La primera de ellas, es su tamaño reducido respecto a las semi-sólidas habituales. Podríamos situarla en la gama de guitarras como Ibanez AM-205, Ibanez George Benson, o Gibson ES-339. Su cuerpo es algo mayor que el de una

Les Paul y tiene ciertas similitudes con algunas guitarras sólidas de tipo Fender, como el rebaje de la parte trasera del cuerpo. Resultado de esta extraña mezcla, algo así como un torero con bigote, es una guitarra muy cómoda y equilibrada.

La segunda ventaja, uno la descubre al situarla en posición de tocar, con la correa abrochada



a la guitarra: tiene un peso muy ligero, casi ridículo para una guitarra de cuerpo de caoba, y que proporciona semejantes prestaciones.

A su favor añade otras ventajas, respecto a semisólidas clásicas: Por ese precio razonable, monta un diapasón de ébano, con marcadores similares a los de la Gibson SG Custom (aunque en este caso, son sólo 22 trastes, en lugar de los 24 del modelo Vegas Custom) Desafortunadamente, no hemos tenido ocasión de probar este modelo Vegas Custom. En el caso de la Gibson SG, los 24 trastes, siempre a nuestro parecer, hacen que la guitarra esté desequilibrada, y tienda a cabecear, lo cual obliga al ejecutante a mantener cogida la guitarra con la mano izquierda. El mástil es de caoba.

Lleva el hardware cromado, nuestro preferido, que es mucho más estable y resistente que el dorado. El puente es el habitual en Gibson, Tune-o-matic y el cordal de tipo Stopbar. La forma de los dos usuales huecos en F del cuerpo y la posición lateral del clavijero, que le da cierto aire Fender, recuperan parte de la apariencia de una Gibson clásica, el modelo **Trini Lopez**.

Según la publicidad de Gibson, esta guitarra es la primera semi-sólida flat top de Gibson con humbuckers. Por flat top entendemos una guitarra de tapa plana. En este caso es de arce.

La electrónica y los controles. Está provista

de un swicht de tres posiciones de cambio de pastillas. Lleva -esto es una novedad- un solo control de volumen y un control de tono. Los humbucker son los habituales en las ES-335, es decir, las '57 Classics en mástil y puente.

Los acabados son los habituales de Gibson para las guitarras de un precio medio. Quizás alguien note a faltar la consistencia de una ES-335, pero ha de tenerse en cuenta que ésta iría en detrimento de su ligereza. Su precio en el mercado internacional, alrededor de 1200 euros, es otra agradable sorpresa para los tiempos que corren. ■

Joaquim Castro

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gibson

Modelo: Vegas Standard

Cuerpo: Tapa de caoba y trapa de Arce

Mástil: Caoba perfil clásico (24'75")

Diapasón: Ébano

Cejuela: Hueso

Hardware: Cromado

Puente: Tune O'Matic

Controles: Swich de 3 posiciones, 1 de volumen, 1 de tono

Entrada Jack: Frontal

Pastillas: Mástil: '57 Classics, Puente: '57 Classics

Acabado: Wine Red, Ebony, Vintage Sunburst, Natural



Fender®

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

VUELVE UNA LEYENDA

NUEVO!

VINTAGE REISSUE SERIES '65 PRINCETON® REVERB AMP

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

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

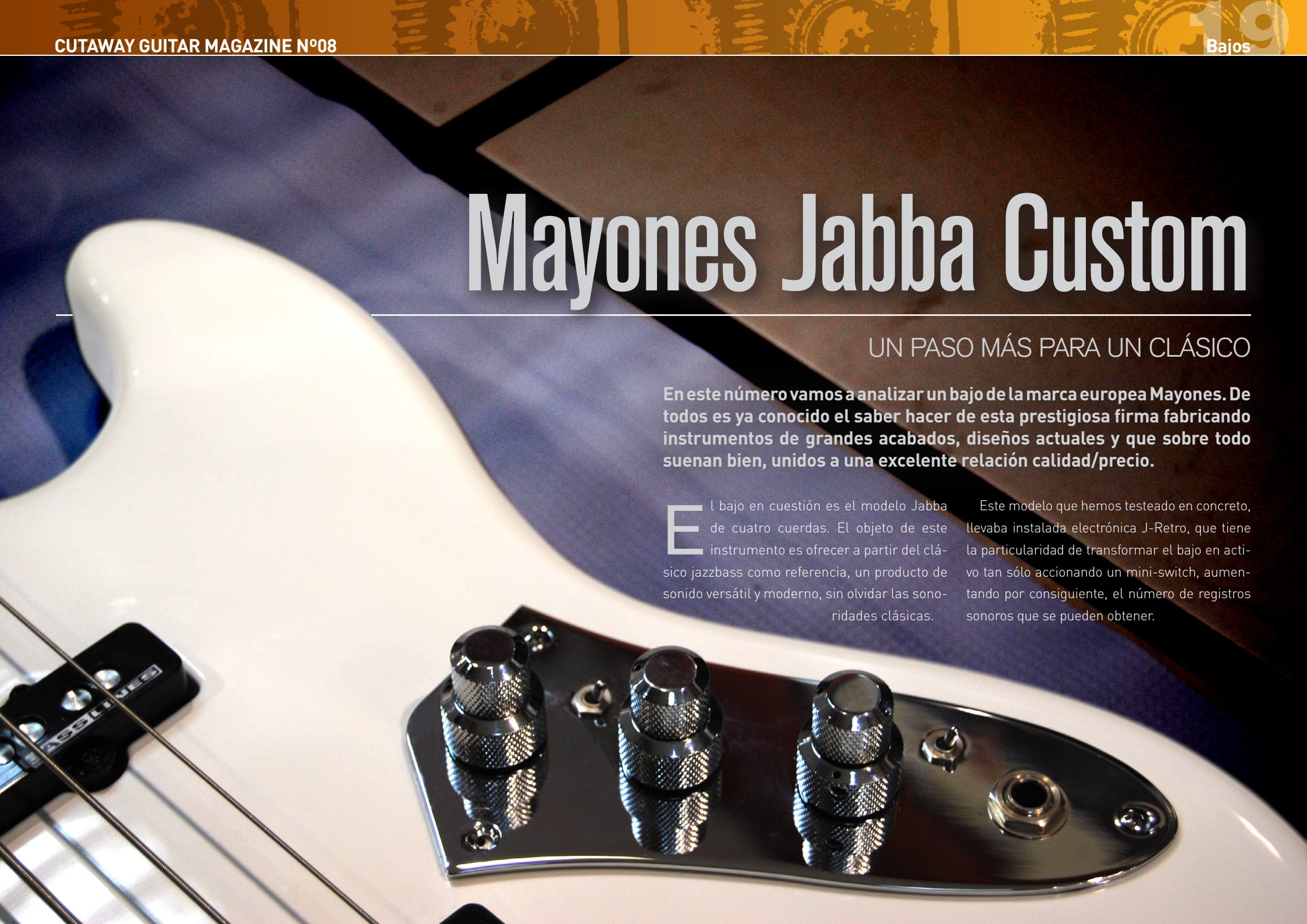
Mayones Jabba Custom

UN PASO MÁS PARA UN CLÁSICO

En este número vamos a analizar un bajo de la marca europea Mayones. De todos es ya conocido el saber hacer de esta prestigiosa firma fabricando instrumentos de grandes acabados, diseños actuales y que sobre todo suenan bien, unidos a una excelente relación calidad/precio.

El bajo en cuestión es el modelo Jabba de cuatro cuerdas. El objeto de este instrumento es ofrecer a partir del clásico jazzbass como referencia, un producto de sonido versátil y moderno, sin olvidar las sonoridades clásicas.

Este modelo que hemos testeado en concreto, llevaba instalada electrónica J-Retro, que tiene la particularidad de transformar el bajo en activo tan sólo accionando un mini-switch, aumentando por consiguiente, el número de registros sonoros que se pueden obtener.



Pala y mástil

El diseño de la pala es propio y tiene una semejanza al jazzbass pero más estilizada, más alargada. Las clavijas de afinación se encuentran en línea, son cuatro y están fabricadas por Schaller, manteniendo perfectamente la afinación. El acabado de la pala es en "gloss" del mismo color que el cuerpo, se ve el logo de la marca y el modelo, todo muy sobrio, un tutor facilita la dirección de las cuerdas a su alojamiento en las clavijas. En la parte posterior, sin embargo, el acabado es "satin finish" como el mástil y en ella está el número de serie troquelado.

El mástil de este bajo está realizado en madera de arce de una sola pieza, acabado en "satin" como ya hemos comentado y deja ver unas vetas muy bonitas. El perfil del mismo es en forma de "D" muy cómodo y con fácil acceso a los trastes más altos. Sobre el mástil se encuentra un diapasón de palorrosa y en el propio diapasón 24 trastes Ferd Wagner, el radio compuesto facilita la ejecución de las diferentes técnicas a lo largo de todo el mástil. Los marcadores de posición son puntos situados en los lugares habituales, también en la parte lateral (side-dots).

Cuerpo y electrónica

Debido al sistema de construcción bolt-on, el mástil va unido al cuerpo de manera atornillada, son seis los tornillos que lo sujetan y permiten ajustarlo con total perfección. Están distribuidos

en paralelo, tres y tres a lo largo de la proyección del mástil. En esta parte, el cuerpo tiene un rebaje para que la mano se sujete con comodidad al ejecutar en las partes más agudas del bajo.

El cuerpo está realizado en madera de aliso, de doble cutaway asimétrico y de clara orientación jazzbass pero sin golpeador. El color del bajo que estamos probando es blanco-también está disponible en negro y rojo- este en concreto, le da un aire alegre y sobrio a la vez. Los rebajes para facilitar la ergonomía son los habituales también. En la parte delantera se haya una pequeña cavidad al descubierto para realizar los posibles ajustes del alma.

Respecto de la electrónica, hay que nombrar que monta dos pastillas Delano J-J, aunque en este modelo que estamos probando lleva instalado el sistema J-Retro, que lo dota de la posibilidad de transformarlo en activo como veremos después y con todo lo que ello implica a nivel sonoridades. El alojamiento para el jack es lateral y lleva un puente Mayo Vintage Bass.

Los controles en el modelo pasivo son dos pots para volumen y dos para tono en función de las pastillas, encastrados en una placa cromada muy similar a la de un jazzbass.

Sonido y conclusiones

En este instrumento y debido a la opción J-Retro, la paleta de sonidos es bastante especial

“la electrónica es pasiva, aunque en este modelo que estamos probando lleva instalado el sistema J-Retro que lo dota de la posibilidad de transformarlo en activo.”



“el J-Retro abre una paleta desde sonoridades jazzys en pasivo hasta ponerse muy “burro” en las frecuencias graves en activo.”



y muy abierta. En la opción “pasivo” los sonidos son los de toda la vida, ideal para líneas walking, acompañamientos single note...

Veamos ahora como accionando un mini-switch el sistema J-Retro empieza a funcionar. De entrada, los potenciómetros que el bajo trae de serie son sustituidos por un circuito nuevo de forma que nos quedaría de la siguiente manera: de atrás adelante tendríamos la entrada de jack, un mini-switch para elegir entre activo o pasivo. Después tres potenciómetros dobles, el primero en su rueda de abajo serviría para controlar las frecuencias de medios y en la rueda de arriba actuaría como boost y recorte de medios.

El pote central en su rueda de abajo nos permite manejar los graves y el de arriba los agudos, este además incorpora un “pull” que añade brillo a los agudos. Después otro mini-switch que cambia la configuración de pastillas cuando te encuentras en modo pasivo, para finalizar un último potenciómetro en su rueda de abajo te da un panorámico para mezclar las pastillas y en su rueda superior un master de volumen.

Este mismo circuito actuando en forma pasiva, los controles quedan únicamente activados son el switch superior para el cambio de pastillas y el master de volumen.

Como resumen decir que el bajo se toca muy bien, agradable al tacto y cómodo. Realizamos la prueba con un EBS 450 Classic y en cuanto a

sonidos el J-Retro abre una paleta sonora muy grande, adaptable a muchos estilos, desde sonoridades jazzys en pasivo, hasta ponerse muy “burro” y exagerado en las frecuencias graves en activo. En ese ratio hay que buscar los sonidos que mejor se adapten al estilo musical o la técnica que empleamos en cada momento y decimos que hay que buscarlos porque el instrumento sin duda los posee. Responde con mucho power al slap y al ataque con púa en contexto rock, hardrock e incluso estilos más extremos. Otro gran trabajo de Mayones que se mueve en un entorno de 1650 euros precio de lista. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Mayones

Modelo: Jabba 4

Cuerpo: Aliso

Mástil: Arce en “D”. Radio 14”-16”. Escala 34,25”

Diapasón: Palorrosa, 24 Ferd Wagner

Hardware: Cromado

Puente: Mayo Vintage

Controles: 2 de volumen y 2 de tono

Entrada Jack: Lateral. J-Retro frontal

Pastillas: Delano J-J

Acabado: Monolite White, Monolite Black ó Transparent Red

Importador: HVC Music Import

DR. Z MAZ-18 Junior

UN TONO QUE A STEVIE LE HABRÍA GUSTADO

En este artículo de Cutaway nos vamos a aproximar una vez más a un amplificador de los denominados de boutique. Ya sabemos lo que implica en cuanto a características generales de este tipo de amplis: componentes de alta calidad, soldaduras punto a punto y todo el trabajo cuasi artesanal que se deriva de ello. Este fabricante tejano se caracteriza por hacer amplis con orientación cincuntera, claramente vintage y por la búsqueda del tono como premisa fundamental.

Tal vez sea Buddy Whittington, guitarrista habitual de John Mayall, su mejor embajador. En este mismo número se puede leer una entrevista con él, que ha estado utilizando en su gira europea el Carmen Ghia y sobre todo el MAZ-38.

En esta ocasión vamos a echar un vistazo a un DR.Z, el Maz-18 Junior, hermano pequeño del MAZ-38 usado por el amigo Whittington.

Este modelo está pensado sobre todo para el trabajo en estudio y el directo en locales pequeños, donde hemos podido comprobar que por sí mismo, se escuchaba equilibrado en toda la sala y ésta era un

teatro, por lo que no hay que dejarse engañar por los 18 W ya que suelen ser muy poderosos.

En formato combo el MAZ-18 tiene sus componentes alojados en un mueble robusto, forrado en tolex crema (esta unidad en concreto) y cantoneras metálicas cromadas indicativas de que está pensado para durar mucho tiempo. El panel donde se encuentran alojados los controles está situado frontalmente y debajo suyo una rejilla protege el altavoz, un Celestion G12H Heritage 30W.

Una fuerte asa en la parte superior nos ayuda a mover este combo.



Canales y controles

El amplificador es de un solo canal y se gestiona con los siguientes controles de izquierda a derecha: en primer lugar las entradas de jack, una en alta y otra en baja. La primera para un uso habitual y la de baja, reduce la ganancia y es recomendable para las guitarras equipadas con humbuckers, si es que se quiere conseguir un tono menos medioso y algo más claro.

A continuación nos encontramos los potenciómetros, de aspecto vintage en color crema claro, primero el Volumen que en realidad controla la ganancia, es necesario llevarle a más de la mitad de recorrido para que empiece a saturar, lo que da un colchón grande para los sonidos limpios evitando que rompa la señal inesperadamente.

Tras él los controles de Agudos, Medios y Bajos por ese orden, cumpliendo con el estándar de ecualización tradicional y después de ellos un Master de volumen.

Siguiendo al master, se encuentra un Cut, regula el tono y la presencia en general, como haría el pote de una guitarra. Un último potenciómetro sirve para controlar la Reverb. Para finalizar un par de switches Standby y Power.

Sonido y conclusiones

Realizamos la prueba con una Xotic Strato XS1 de configuración S-S-S, bastante clásica en cuanto a sonidos.

De entrada, como viene siendo habitual en este tipo de amplis, sorprende la excelente proyección de sonido, potente y compensada, responde por igual a todas las frecuencias que manda la señal que llega de la guitarra. Da mucha sensación de volumen. El manejo del amplificador es muy sencillo, solamente hay que ecualizar y trabajarse un poco el Cut, el Volumen y el Master para encontrar, de entrada, un buen tono que después se puede ir matizando.

La orientación del ampli - el empleo de una 12AT al estilo Deluxe Reverb por ejemplo- es clarísimamente conseguir sonoridades vintage, como viene siendo la máxima habitual en DR.Z y desde luego en ese aspecto no defrauda. Define muy bien los sonidos, con una gama de armónicos (sobre todo los segundos y terceros de la serie armónica) muy presentes y controlados. Esto en limpio hace que las sonoridades resulten cálidas y con un sonido campanilleante pero controlado en agudos, que no se desbocan.

Hemos tocado con él desde tonos funkys -el ampli responde bien a la percusión de la púa, a los ataques secos- a rasgeos popys o líneas



“El manejo del amplificador es muy sencillo solamente hay que trabajar un poco el Cut, el Volumen y el Master para encontrar un buen tono”

“Parece pensado para el blues, blues/rock, sin embargo en crunch, con el Cut algo recortado, el sonido vintage que da es excepcional”

melódicas suaves mezcladas con acordes. En todos los casos los sonidos han fluido de forma natural, respetándose las frecuencias entre ellas, ningún sonido grave tapaba a uno agudo por poner un ejemplo, todos estaban ahí. La reverb es muy cálida.

Para conseguir sonidos saturados hay que enroscar bastante el ampli y es donde empieza alcanzar una sonoridad Crunch, cuando el ampli da lo mejor de sí mismo, ese parece que es su entorno natural. Parece pensado para el blues, blues/rock y no desmerece para nada tocando rock, le sumamos un pedal de overdrive y aún sonando muy bien, nos pareció menos natural, sin embargo en crunch con el Cut algo recortado, es excepcional el sonido vintage que proporciona, sólo el uso del pote de volumen de la guitarra a lo Joe Bonamassa, teniéndolo a punto de romper, permite jugar perfectamente con las dinámicas.

Si por tu cabeza suena SRV o el mismo Jimi, aquí tienes un firme candidato a dar salida a ese sonido. ■

José Manuel López



FIGHA TÉCNICA:

Fabricante: DR. Z Amplification

Modelo: MAZ-18W Junior

Formato: Combo 1X12

Canales: Monocanal

Controles: Volumen, Agudos, Medios, Graves, Cut, Master de volumen y Reverb

Válvulas:

Rectificadora: 1 x GZ34

Previo: 4 x 2AX7, 1 x 12AT7

Potencia: 2 x EL-84

Cedido por: EGM Estudio



Pro Co Rat

POTENCIA CON CONTROL

Con cerca de treinta años en el mercado, este pedal de distorsión puede llevar orgulloso la etiqueta de clásico. Odiado y amado a partes iguales, su contundencia no deja indiferente a nadie. El modelo original del Rat salió al mercado en 1979 como producto de la compañía **Pro Co Sound**, fundada por Charlie Wicks en Kalamazoo en 1974. Fue el ingeniero Scott Burnham, sin embargo, quien desarrolló el circuito. Se comenta que este ingeniero trabajó durante años reparando y modificando efectos de la marca **Systech** -actualmente desaparecida- y que de esa experiencia obtuvo las ideas para desarrollar el Rat. Sea como fuere, lo cierto es que sus ideas le permitieron crear un efecto de distorsión novedoso, al menos para la época.

El circuito del Rat presenta dos factores claves que son los que le caracterizan el sonido final. El primero de ellos es el empleo de un amplificador operacional LM308N y el uso que se le da. La etapa de "drive" del pedal está configurada de forma que nos permite obtener una cantidad brutal de ganancia y lleva al propio amplificador a distorsionar cuando empleamos valores elevados en el control "distorsion". Este comportamiento, que se trataría de evitar en la

mayoría de los diseños, es una de las características del sonido del Rat. Además, justifica la elección del integrado, ya que es posible que otros amplificadores operacionales equivalentes no se comporten tan bien al hacerlos trabajar a esos niveles.

Las condiciones en las que va a trabajar el amplificador y la arquitectura de esta primera etapa, harán que obtengamos también una gran cantidad de frecuencias agudas. Y aquí viene el segundo factor clave, el control de

tono -en los modelos actuales, se denomina "Filter"- constituido por un simple filtro pasa bajo. A pesar de lo sencillo de su naturaleza, este filtro es altamente efectivo debido a la gran cantidad de agudos que hemos generado en la etapa previa, de forma que nos encontramos con una gran herramienta que nos permitirá matizar el tono final en un espectro muy amplio.

La distorsión de la señal se genera a través de dos diodos entre la señal y la masa situados entre la etapa de "drive" y la de filtrado. Para ello, el Rat emplea 2 diodos de silicio 1N4148. Aunque en la actualidad estos -o sus equivalentes, los 1N914- son uno de los diodos más convencionales, en la década de los setenta era más común emplear diodos de germanio. Los de silicio ofrecen un recorte de la señal más abrupto y endurecen el sonido, por lo que parece que la elección fue hecha a propósito y no fue fruto de la coyuntura de la época.

Otro dato curioso de los Rat es que son efectos "True Bypass" desde que se empezaron a construir, algo también poco habitual en ese momento. Sin embargo, carecían de LED indicador. A finales de los 80 se introdujeron leves cambios en el circuito original, se colocó el LED indicador y dejó de ser "True Bypass". Más adelante, sacaron la reedición del Vintage Rat original, con todas

las características del modelo original, incluida la ausencia de LED.

En la actualidad, el modelo comercial se denomina Rat 2 y viene a ser el circuito original equipado con LED indicador y "True Bypass".

En todos los modelos, excepto en los originales, el control de tono se denomina "filter" y actúa de forma invertida frente a lo que es tradicional. Al máximo, dejamos pasar todos los agudos, mientras que al ir girando en contra de las agujas del reloj, recortamos la respuesta de las frecuencias más altas.

Adicionalmente, la gente de Pro Co decidió ampliar el abanico del Rat, sacando al mercado diversos modelos basados en el circuito original pero con ligeras variaciones. Así, podemos encontrar el "Turbo Rat", con un nivel de salida superior al original y que emplea LED's en lugar de diodos para conseguir un sonido aún más duro y agresivo. El "You Dirty Rat", que emplea diodos de germanio, el DeuceTone Rat, que viene a ser 2 Rat configurables servidos en una misma carcasa y el Juggernaut Bass Rat que, como su nombre indica, es una versión específica para bajo y que cuenta, además, con un sistema de loop de efectos adicional.



“la gente de Pro Co decidió ampliar el abanico del Rat, sacando al mercado diversos modelos basados en el circuito original pero con ligeras variaciones.”

“La presencia de nuestra guitarra en el contexto de una banda está garantizada si empleamos un Rat para atacar nuestros solos.”

Sonido

Si hay una característica que define el comportamiento del Rat, esa es versatilidad. Trabajando a valores muy bajos de “distorsion” podremos obtener un tono típico de overdrive, ideal para calentar un ampli de válvulas. En cuanto subamos este control, observaremos que la saturación se encabrita rápidamente, aportando una gran cantidad de armónicos a nuestro sonido. Tendremos que tratar con cuidado el control de “filter” para que el sonido final no se nos vaya de las manos. Sin embargo, si le prestamos un poco de tiempo a compatibilizar la respuesta del efecto con el tipo de guitarra y amplificador que utilizemos, conseguiremos una variedad de registros que hará las delicias de cualquier rockero. Palm mutes ultra definidos, sustain infinito en no-

tas únicas, tono aflautado para solear y, si es lo que queremos, barrera de sonido infranqueable. La presencia de nuestra guitarra en el contexto de una banda está garantizada si empleamos un Rat para atacar nuestros solos. E incluso, atacando sobre el canal saturado de un amplificador, conseguiremos ese plus que tantas veces se hecha en falta.

Os dejamos un par de muestras de audio en las que podéis ver los diversos niveles de saturación obtenidos con un **Rat 2** y la **versatilidad del control de “filter”**. Además, un **listado** más extensivo de las diversas versiones del Rat a lo largo del tiempo, además de la **información original** que proporcionan los fabricantes. ■

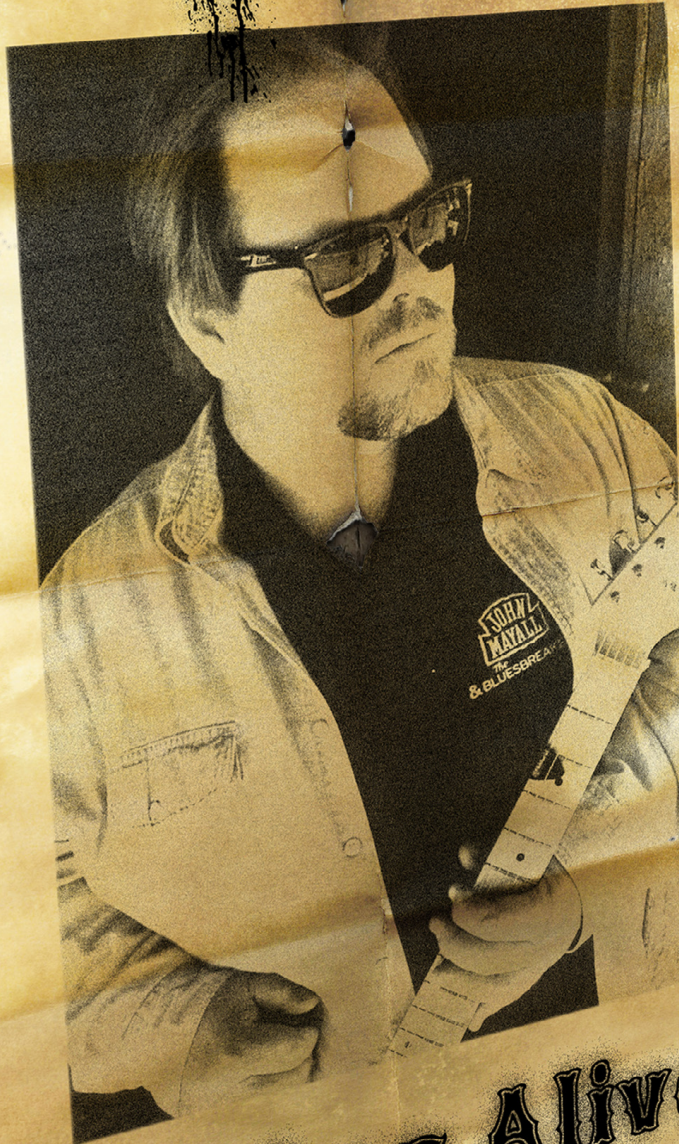
David Vie



www.bbmcompany.es

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

Wanted



Dead or Alive

Buddy Whittington

EL ALMA DEL BLUES DE TEXAS

Cuando John Mayall te llama para cubrir un hueco que previamente había ocupado Eric Clapton o Peter Green significa que hay algo especial en tu estilo. Buddy Whittington nos recibió en su backstage justo antes de su último concierto en UK y con él daba por finalizada su gira europea del 2008. Muy amablemente nos invitó a compartir con él sus últimas horas antes del show. Señoras y señores: Buddy Whittington

Me consta que comenzaste a tocar a muy temprana edad ya que con 14 años ya eras profesional...

R: Sí, comencé a tocar cuando tenía 8 años. Por aquella época, en los 60, era una de esas cosas que la gente solía hacer, coger la primera guitarra disponible e intentar aprender a tocar cualquier cosa. La mayoría no se podía permitir una Fender o una Gibson pero tampoco importaba. Te conformabas con la guitarra japonesa más barata de la tienda de segunda mano, que es lo que yo tuve, una Airline y un amplifica-

dor Silvertone. Entonces estaban The Beatles en pleno apogeo y mi hermana, 10 años mayor que yo, ponía discos durante todo el día. Mis padres no eran músicos pero les encantaba la música así que también sonaba mucho country. Criándome en Texas era normal escuchar mucho Western Swing en la TV...

Gente como Jerry Reed...

R: Exacto, aunque comencé a escuchar a Jerry Reed un poco más tarde. Me refiero a gente como Roy Nichols y su banda **"Merle Haggard"**

o Phil Bo que era un músico de sesión y tocaba mucho por la zona. Mi padre trajo un día un álbum suyo llamado "Country Guitar" y me dijo: "Cuando consigas tocar así entonces te podrán considerar guitarrista" y ahora, 35 o 40 años más tarde todavía intento adivinar algunas cosas de las que hacía. Por aquel entonces solo éramos un montón de críos tocando y siempre estuve interesado en ello.

Que a tu nivel sigas intentando transcribir cosas que intentabas hace tantos años...

R: Sí, pero por ejemplo ahora es mucho más fácil aprender para los jóvenes. La diferencia está en los videos, internet... Antes no teníamos nada de eso, siempre lo tenias que intentar tu solo. Un par de amigos un poco mayores que yo y que tocaban mejor que yo me enseñaban un poco. Ahora es todo mas fácil. Otra cosa a tener en cuenta ahora es que tienes que tener mucho cuidado para no acabar sonando como todo el mundo y sonar un poco diferente.

En aquel tiempo de aprender y que todo era nuevo para ti, estabas interesado también en aprender armonía y teoría??

R: No, no. Sólo tocaba de oído y realmente todavía soy muy nuevo en teoría musical. la mayoría de las cosas las sé, sólo que no sé que las sé. A lo largo de los años he conseguido tocar



“estuve ganándome la vida como músico de paso en varias bandas, pero nunca tuve proyección internacional hasta John.”

con músicos increíbles y siempre aprendes algo de ellos, pero nunca he estudiado música realmente.

Todo el mundo conoce tu trabajo con los Bluesbreakers, pero hubo vida antes de John Mayall, ¿Qué nos puedes contar sobre ello?

R: Estuve grabando algunas cosas para Ray Sharp, que tuvo varios hits. De vez en cuando estuve haciendo trabajos en el estudio aunque nunca fui un sesionero a jornada completa, no es lo que se me da mejor. Antes de John, básicamente estuve ganándome la vida como músico de paso en varias bandas, pero nunca tuve proyección internacional hasta John. Ahora mismo no estamos con él, pero fueron 15 años con él. Me dio la oportunidad y ahora estoy intentando mantenerlo por mi cuenta

¿Ya te gustaba su música antes de unirte a su banda??

R: Como dije antes, mi hermana ponía música siempre en casa cuando yo era un niño y ya me gustaba por aquel entonces. Un amigo mío llamado Dickie Ferguson me enseñaba canciones de Fleetwood Mac y Peter Green cuando tenía 13 años (Peter Green formó parte de los Bluesbreakers substituyendo a Eric Clapton).

Alguna vez pensaste que tendrías la oportunidad de unirte a los Bluesbreakers?

“Gary Brunner, probablemente es el mejor guitarrista con el que he tocado jamás. Toca jazz y no es más que un profesor local en Texas.”

R: Nunca pensé realmente que podría unirme a su banda, lo único que quería era seguir tocando. Cuando todo el mundo estaba en la Universidad yo estaba ahí fuera haciendo bollos, es lo que sabía hacer y he podido formar una familia gracias a ello.

Entonces no te ves haciendo otra cosa para ganarte la vida...

R: No me veo, no, pero nunca se sabe... (risas)

**¿Cómo llegaste a sustituir a Coco Montoya?
¿Conocía John Mayall tu trabajo?**

R: Bueno, yo conocí a Coco cuando él ya iba a abandonar los Bluesbreakers. Mi banda “The Sidemen” les teloneó sobre 1989 o 1990. Conocí a John esa noche y 2 años después me llamó y me dijo que Coco dejaba el barco después de 10 años, había conseguido un contrato discográfico para editar su propio

material. Fui muy afortunado de tener esa gran oportunidad.

¿Qué músicos te han influenciado a lo largo de los años, ¿Te ha impactado alguno en particular?

R: He tocado con muchos de mis ídolos, gente a la que escuchaba mientras crecía. Ya sólo en Texas hay gente increíble. Podría decirte Duane Allman, Johnny Winter, Eric Clapton, Peter Green... Después gente más country como Roy Nichols y Phil Bo, Don Rich y toda esa gente con Telecasters...

¿Y el mejor músico con el que has tenido el placer de tocar?

R: Buff!! Esta va a ser complicada de responder...(risas) También dependiendo del tipo de música del que estemos hablando. Bueno he tocado con algunos de mis ídolos pero si tengo que elegir te voy a decir Gary Brunner, pro-





“Si escucho algo que me gusta cojo la guitarra y lo intento sacar. A largo plazo me ayuda mucho más para componer.”

bablemente es el mejor guitarrista con el que he tocado jamás. Toca jazz y no es más que un profesor local en Texas, pero te voy a decir algo: Es mejor guitarrista que la inmensa mayoría. Robben ford, Sonny Lander... y alguien por quién he estado muy inspirado últimamente es Derek Trucks. Tocamos alguna vez con él cuando estuve con John. Ha trabajado durante mucho y creo que realmente tiene una voz, algo que le diferencia del resto. Tiene el alma de Duane Allman pero la ha tomado como suya y la lleva a otra parte.

¿Qué opinas de la escena de Blues en estos tiempos que corren?

R: Alguien me dijo hace poco que estaba acostumbrado a tocar 4 o 5 veces a la semana, sin ningún problema para tocar en diferentes clubs cada noche, ahora a lo mejor consigue alguno después de viajar bastante. En Estados Unidos tienes que conducir cientos de millas para llegar al próximo lugar. La última vez que hablé con Coco me comentó que había estado conduciendo desde Dallas hasta Los Angeles y desde allí has-

ta Atlanta, sólo tienes que mirar el mapa para darte cuenta del viaje. Pasamos por unos tiempos duros ahora mismo... En este tour en el que nos encontramos también lo hemos notado.

Después de los conciertos, ¿Sigues intentando transcribir nuevos licks?

R: Todavía lo intento. Si escucho algo que me gusta cojo la guitarra y lo intento sacar. A largo plazo me ayuda mucho más para componer, no simplemente por aprender un lick. Después de haberlo sacado me saldrá de manera natural de un modo u otro. Mi profesión es también mi hobby así que siempre estoy dispuesto a ello.

Intentas escuchar diferente estilos de música para enriquecer tus composiciones?

R: Escucho de todo, incluso vuelvo a escuchar discos antiguos para ver como dejaban trabajar al cantante. Puedes ser un gran guitarrista pero si en una situación de estudio no dejas espacio para el cantante, significa que no eres el tipo adecuado.





En cuanto a improvisación ¿Intentas trabajar con Pentatónicas o miras más las notas para crear tensión?

R: Todo lo que toco no es pentatónico. Intento pensar qué es lo que voy a tocar cuando quiero ir de un lado a otro en una canción y procuro no atascarme con el lick de blues. Soy un blusero contemporáneo, aunque toco un poco de blues de vieja escuela. Los maestros ya lo han hecho todo mejor de lo que nunca será hecho por nadie así que hay que hacer otra cosa, sólo tienes que intentar hacerlo lo mejor posible. Escuchas los acordes y te hace pensar si has de tocar escalas, embellecer una melodía...

En tu estilo se puede observar como utilizas tus dedos en algunos pasajes ¿Es para variar la dinámica de las notas o simplemente porque alguna frase en concreto te es más sencilla con los dedos?

R: Cambio mucho entre dedos y púa y creo que hay muchísima diferencia. Cada vez que lo pruebo me fascina lo mucho que puede cambiar una frase si la tocas con los dedos y dejando la púa en la palma de la mano.

¿Qué habilidad crees que es la más importante que un músico/guitarrista puede tener?

R: La habilidad de escuchar. No ser demasiado rápido ni meter demasiados adornos. Escuchar lo que el resto de la banda está haciendo e intentar introducirte y tocar con ellos en lugar de intentar mostrar todo lo que sabes de golpe.

Hablemos de tu equipo. ¿Qué utilizas ahora mismo?

R: Ahora mismo no llevo ningún pedal, solo el Boss TU-2. Si la sala es suficientemente grande uso un King of Tone de Analogman y un Diabolical Gristle Tone Manipulator

de un amigo mío que trabaja para Peavey. Aunque si tengo la oportunidad, simplemente me conecto al ampli y ya está. Para esta gira solo llevo un par de Dr.Z, aunque solo utilizo uno, el Maz, el otro es un Carmen Ghia. Ahora mismo llevo mi vieja Strat del 63, a la que le cambié las pastillas y el mástil. Normalmente uso una Lentz HSL, con P90 en el mástil y una pastilla de Telecaster en el puente (Ver portada). Son guitarras de gran calidad hechas en San Marcos (California). Al principio sólo hacía copias de las antiguas, hasta que las hizo demasiado bien y Fender tuvo que decir algo al respecto. Con la configuración de pastillas y de pots que tengo en mi HSL consigo mucha versatilidad.

Con Dr.Z llevo muchos años trabajando y siempre me ha tratado muy bien. Son buena gente y tienen un producto muy bueno, siempre aparece con algo nuevo que ofrecer.

¿Te obsesiona tener un bolo y no llevar contigo tú guitarra favorita o eres de los que le da igual y tocan con cualquier cosa?

R: Me encanta mi Lentz pero para esta gira he traído solo la Strat, porque no hemos querido traer técnico de guitarra y es más cómodo traer sólo una y muy poco equipo. Es solo cuestión de espacio, no me preocupa.

¿Existe alguna posibilidad de verte pronto por España?

R: ¡Me encantaría! He estado hablando con promotores que llevaban a John Mayall por allí y siempre nos lo pasamos muy bien por ahí, especialmente en el Poble Espanyol en Barcelona.

Muchísimas gracias Buddy, ¿Nos vemos en la próxima gira?

R: Gracias a ti, eso espero. ■

Carlos Goñi

EL CAMINO DE UN AUTOR DE CANCIONES

Con una trayectoria de 30 años en el mundo de la música, desde Garaje a Revólver pasando por Comité Cisne, Carlos Goñi es una persona con las ideas muy claras, la experiencia es un grado y como él dice parafraseando a su amigo Bumbury: "...yo sé de esto...". Trabajador metódico y apasionado de su profesión en todos los aspectos, apasionado de la vida diría yo, no hay un sólo día que no lo dedique a componer, a investigar con su equipo, con sus sonidos, a las guitarras, a involucrarse de música, a vivir la música.

Tuvimos en Cutaway el placer de poder pasar una tarde en su estudio y hablar de todos los aspectos de este negocio, pero sobre todo de música y canciones.

Hemos recogido parte de los comentarios de esa tarde y los hemos transcrito tal cual, algunos en puro texto, otros de su propia voz en algunos archivos de audio...es la mejor forma de acercarnos a su persona y a su forma de hacer.

¿Cuándo decides que debes empezar a tocar tu sólo... sacas tus canciones, tu propio prisma, con tus arreglos, no llevas las canciones a un productor y que te los machaque, te lo digo por la etapa de las producciones de los 80... rollo

Steve Lillywhite que todo tenía que ser catedralicio?

R: Eso era cosa nuestra eh, yo creo que hay dos tipos de productores, los que te ofrecen un abanico de arreglos para que tu elijas el que quieres que vaya en tu disco, te los dan ellos y luego están los productores a los que tu les ofreces el abanico de cosas que quieres meter y ellos te van diciendo: "yo creo que para conseguir lo que tu quieres deberíamos co-ger este, este y este. Yo como soy profesional hasta la médula desde que me levanto hasta que me acuesto, parece que me va la vida en todo, necesito que me vayan parando; con las ideas que se me van a ocurrir llenamos diez



“cuando me meto a grabar un disco y las canciones llegan al público, quiero que llegue lo que yo decida.”

discos con los mismas canciones y arreglos totalmente distintos, porque cada uno es como es y yo digamos que lo mejor de mi lo saqué a partir de que empecé a trabajar con Mick Glossop, porque yo soy muy disciplinado trabajando, Mick estuvo 17 años con Van Morrison, lleva otros 10 ya otra vez con él, que es como decir “si has sobrevivido a Van Morrison”... lo que pasa es que todo el mundo no puede trabajar con Mick.

El se casca 12 ó 13 horas diarias de estudio -yo también porque lo he aprendido con él- 6 días a la semana y con un rigor... **con método...** no te puedes imaginar hasta cuanto, con un rigor exhaustivo, es de locos y a mi me gusta trabajar así. Cuando se trabaja, tonterías las menos, también ratos de descojono por supuesto.

Yo tuve claro, el porqué ya no quería pertenecer a una banda, lo tuve claro el día que dejé Comité Cisne. No es que no quiera que me machaque un productor las canciones, lo que no quiero es que me las machaquen mis compañeros...ese es el tema, ahí es donde digo no, no...no es que vaya a permitir o no que el productor me lo joda, quien no quiero que me

lo joda son los que tengo a mi lado.

Yo escribo, yo compongo, me tiro muchas horas al día trabajando... cuando me meto a grabar un disco y las canciones llegan al público, quiero que llegue lo que yo decida, ¿Qué tengo que trabajar más? Yo encantado, soy feliz, los lunes son mi mejor día de la semana, porque me voy a levantar y voy a coger mi guitarra y me siento muy afortunado....o sea que lo tuve claro desde ese momento.

Lo tuve claro con Garaje, éramos tres y en Garaje, bueno era una cuestión un poco curiosa, yo componía todo pero yo no mandaba... **eras el pequeño seguro...** sí era el pequeño, (risas)...luego con Comité, ahí Macías componía sus cosas, Remy también componía las suyas, el batería no...pero hubieron movidas típicas de grupo que dije: “nunca más voy a volver a pasar por una movida de grupos....jamás”.

... y lo que hice cuando monté Revólver fue sencillo, Warner me ofreció llamar a esto Carlos Goñi, yo les dije que no porque me daba muchísima vergüenza – sigo siendo tímido para ciertas cosas y esa es una de ellas- así que primero firmé contrato con Warner y después me

dije, voy a buscar a tres tíos con los que pueda tocar, pueda trabajar y ahí aparecieron Copi que dejó Comité y se vino conmigo, Sergio Rojas, que tocaba en una banda por ahí y también apareció Jorge Lario... comenzamos a ensayar.

El primer disco nos fuimos a grabarlo los cuatro, en el segundo quería tener mucho más control del asunto porque el primero no me gustó nada como quedó, así con el segundo me fui exclusivamente con el batería y el bajista a Londres a grabarlo y esa fue la primera lección gorda de mi vida. El primer disco de Revólver fue un desbarajuste total... el segundo no, me cogió un productor inglés que lo hacía muy bien, un tío que se llama Kirk era ingeniero habitual de Phil Manzanera y este nos metió un sistema de trabajo muy parecido al que después he hecho y ahí no hubo ni siquiera un día de descanso, fue un mes y medio de 12h diarias todos los putos días... en ese disco no hay teclados, hay dos órganos en dos temas... todo bajo, batería y guitarras.

A partir de ahí luego se hizo el Básico de otra manera, etc. etc. y siempre he tenido claro que no quiero... bueno, todo el mundo tiene derecho a opinar, cuando grababa con Mick, a veces en cualquier estudio, recuerdo haberle dicho a la señora de la limpieza, que a lo mejor estaba en el estudio: pase un momento "pa cá" - ¿dígame vd. si entiende la voz en ese plano?. Pues no lo entiendo... sube la voz, ahora la entiendo... está

alta... déjala ahí...". **Estudio de mercado...** total tío (risas) o sea opinar tiene derecho todo el mundo, eso sí, me reservo el derecho a decidir... **claro...** es lo único que he pedido siempre, **bueno esto es un poco improvisado así que...** no te preocupes con los años he aprendido que no hay pregunta mal hecha sino respuesta mala con lo cual tendré cuidado con lo que tenga que responder (risas).

La composición ¿cómo te la trabajas? vamos por partes, primero la música, que partes de una melodía o rascas y una secuencia de acordes que te gusta...

R: Vamos a dejar aparte el último disco que ha sido distinto a lo que he hecho toda mi vida, pero este último disco, yo tengo dos cajones, en uno están todos los apuntes de música que voy escribiendo a lo largo de unos 2 ó 3 años y otro donde están las letras. Durante años de mi vida he tenido muchas más canciones escritas en bolsas de vomitar de los aviones porque ha sido mi vida, últimamente me relajo un poco más a la hora de lo que es escribir, he conseguido poder hacer gira, acabar gira y ahora no quiero seguir tocando y voy a dedicarme a escribir.

Durante muchos años eso no fue así, hasta el 2000 era disco gira, disco gira, disco gira y hubieron periodos en los que en 16 meses me metía 24 conciertos y dos discos. Ocurrió



varias veces eso, está muy bien si puedes hacerlo. Entonces... soy bastante anárquico en el sentido que pueda acabar una canción letra y música en 20 minutos porque sí, o temas como "Esperando mi tren" que la primera estrofa y la metro de la canción tuvo que esperar cinco años hasta poder verse completada. Para cada disco que grababa, la volvía a coger porque sabía que... pues lo que decía Miguel Ángel... cuando hizo... "esta dentro de la piedra" lo único que hizo fue quitar lo que hay fuera" **muy jodido eso...** es un poco lo mismo, pensaba que esa canción merecía la pena, que ahí había algo que todavía no había sido capaz de sacarlo y lo saqué cinco años después. "Si no hubiera que correr" que es uno de los temas más complejos que he podido hacer en cuanto a estructura, cambios, no sé qué, no sé cuántos, yo me acuerdo que me salió en no llegó a 2 horas en una tarde. Me acuerdo que empecé de cero y no llegó a dos horas la canción estaba acabada incluso con los arreglos.

¿Te acojona que no te salga algo? ¿Te da miedo?

R: ¿A mí? Siempre, cada día... **es como ponerte con el papel en blanco...** sí, sí, sí ¿sabes? lo que pasa es que una vez... mira hace poco leí una cosa muy graciosa de Leonard Cohen... decía que es una putada, porque para poder escribir una canción primero tenemos que escribir



**"Soy muy... la palabra no es "excéntrico"
trabajando, soy exageradamente exigente, así
que para trabajar conmigo, yo voy a exigirle
a los demás lo mismo que me exijo a mí."**

todo lo que no vale y al final es cuando aparece lo que sirve, pero primero tienes que quitar lo que no vale...

Corriges mucho entonces ¿no?

R: Muchísimo, muchísimo es hasta vamos... y a parte de eso... como te decía antes soy muy pasional, entonces hay días en los que a las 10:30 de la mañana podría decir ya he hecho el día y hay otros en los que a las 12 de la noche subo a arriba, a mi casa, diciendo "estoy acabado" **hay que trabajar...** pero al día siguiente vuelves a bajar y vuelves a hacerlo otra vez... yo como no creo que vayan a venir siete enanitos maravillosos y me dejen las canciones bajo de la almohada pues... **una vez un guitarrista me dijo: "hoy que estoy 10 horas y no saco nada y al día siguiente en tres minutos fluye todo" pero sin las 10 horas del día anterior no hubiera salido...** esto es así... lo tengo clarísimo, yo siempre digo que las musas existen después de probar los 105 acordes que no valen y de repente, ah, coño, si era el 106... pues ya podía haber salido el primero, sí, pero no suele ocurrir sale el número 106. Soy muy... la palabra no es "excéntrico" trabajando, soy exageradamente exigente, así que para trabajar conmigo, yo voy a exigirle a los demás lo mismo que me exijo a mí, lo que no soporto, lo que nunca he soportado, es que yo me esté-

dejando la piel en algo y vea que mis músicos, mis colaboradores, mi equipo, se acomoda, **no están manteniendo el ritmo**, aquí todos los años hay que intentar ganar la liga aunque no la ganes, es aquello de si estudias para sacar un siete sacarás un cuatro, tienes que estudiar para sacar un diez y sacarás un siete; yo lo entiendo así, seguramente habrá gente por ahí que lo tratará de forma más espontánea y será más divertido, más "peace and love", no sé, yo no sé hacerlo de otra manera.

Y si es verdad que en los arreglos cuando me pongo a grabar... ha habido discos como por ejemplo Mestizo que grabé y mezclé en un mes y medio pero estuve durante siete meses escribiendo y maquetando hasta la última nota del disco...porque no tengo las maquetas a mano que mi casa es un desastre como ves, pero si te pusiera la maqueta grabada en mi casa, en Alicante, oírías Mestizo entero de arriba abajo pero en pequeñito...**disco acabado...** pero exageradamente acabado, todo, hasta el último de los solos.

Cogí a Angel Celada, que si no es el mejor batería de este país, con todos mis respetos para todos los demás, se le debe de ir muy poco, cogí a Ángel Celada y le dije: "Mira Ángel, he programado todo, hasta el último de los golpes..." Ángel claro, muy clásico, se echó para atrás diciendo: "ostias Goñi que..." "...no, pero lo he programado sabiendo que el batería

"Cuando compro una guitarra tanto, lo primero que hago que todo la electrónica y toda la mecánica,..., todo eso va fuera, porque creo que lo que me interesa de una guitarra es la madera."

eres tú...". Yo aprendo de todo el mundo tío, de todo el mundo con el que tengo la fortuna de trabajar aprenderé algo seguro. Le dije: "te vas a escuchar en la maqueta..." y me contestó que no cambiaba ni un golpe. Y nos vinimos aquí a trabajar y Ángel no cambió ni una puta coma, estaba pensando en él, que es la batería que yo quería para hacer eso.

Cada cosa te lleva a un sitio y ese álbum es ya el paroxismo, te lleva a decir esto es lo más brutal que he hecho...hasta el charles lo quiero así...aunque luego te la comes, porque es el disco que menos ha vendido de los que he grabado, no es que me de igual evidentemente, pero también es verdad que ha tenido un reconocimiento.

Vamos a hablar de guitarras un poco ¿tienes guitarra favorita?

R: Va a días o a giras, he trabajado...lo que pasa es que siempre me he movido con Fender, Gibson Y Gretsch ahora estoy viendo las Nash Guitars que suenan francamente bien, pero son las guitarras con las que he trabajado siempre, Les Paul tengo una Gold, una Standar, una Chet Atkins que me regaló Carlos Segarra, luego en Fender dos Stratos, generalmente de los años 70, porque son guitarras que suenan muy bien. Creo que las maderas son mejores que las de ahora mismo y no tienen unos precios bárbaros, que no sé si quiero pagar, toda-

vía no lo sé. A lo mejor un día pruebo una del 59 y digo: "ostia debería plantearme seriamente el pagar...", pero hoy por hoy no he tenido la oportunidad de probarla por lo que no lo sé.

Telecasters pues igual, curiosamente tengo una que es la guitarra más barata que he comprado, me costó 30.000 pelás y es una guitarra del 68 que suena muy bien.

¿Tienes costumbre de modificarlas?

R: Si, si. Cuando compro una guitarra tanto si es nueva como si es vieja, lo primero que hago, que toda la electrónica y toda la mecánica va fuera, pastillas, puente, claveado, potenciómetros, todo eso va fuera, porque creo que lo que me interesa de una guitarra es la madera, lo demás es muy mejorable.

Yo entiendo que haya gente que lo quiera original y no sé qué...pero claro, un clavijero original a veces es una mierda...**se desafina todo el rato...** hombre, si lo quieres para tocar en tu casa cuatro blues al día me parece fantástico, pero ahí hay una cuestión, yo gracias a dios hoy toco en Vigo y mañana toco en Sevilla y en Vigo hay una humedad de puta madre y cuando llevo a Sevilla...en Vigo he tocado por la noche al lado del mar y mañana probaré en Sevilla a las siete de la tarde en agosto...o la guitarra es una guitarra de verdad o ni el clavijero funciona, el puente se oxida, los potes hacen ruido, las pastillas en poco tiempo acaban microfoneándose,

“tengo una D-42 que sólo hay 150 y luego una Gibson reedición de la J-55 Jumbo, sólo se hicieron 100.”

el rollo vintage está muy bien, es muy bonito, pero luego hay una cuestión puramente profesional.

En ese momento era lo mejor que sabían hacer, lo que no tiene nada que ver, es que cuarenta años después siga sonando mejor...en ciertas cosas si,...imagino que se seleccionaba la madera y de ese mejor trozo de esa mejor parte te hacían una guitarra. Ahora de cualquier madera, de cualquier parte, te hacen 22 guitarras. Es imposible que el nivel de calidad sea el mismo, esto es de cajón ¿no?

Para mí una buena guitarra, ya te digo...sin ir más lejos antes de ayer en la plaza de toros, me acababan de afinar la Martin y tal y como me la estaban colgando, antes de salir al escenario, se cayó, se metió una ostia de impresión, dije...“madre mía y están diciendo de volver al escenario...” y 10.000 en la plaza de toros, cogí la guitarra...por eso es una Martin, básicamente esa es la diferencia.

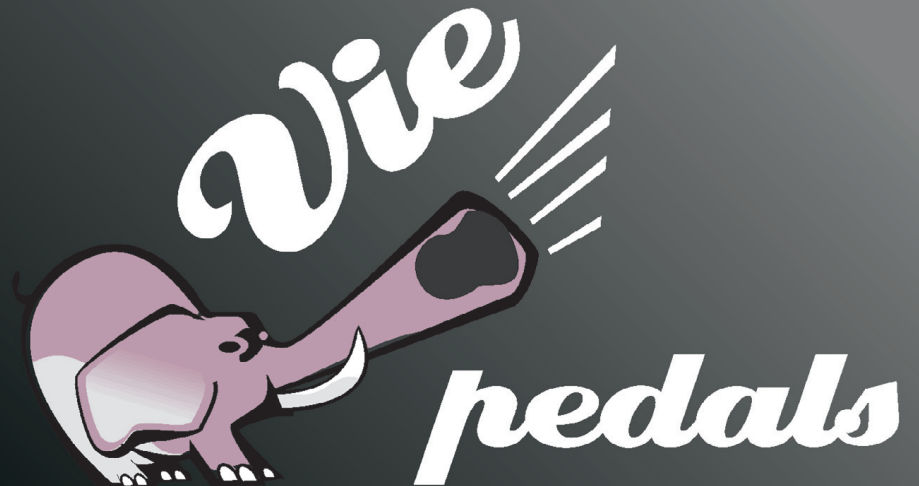
En acústicas sí que tengo algunas muy especiales, te puedo enseñar dos, tengo una D-42 que sólo hay 150 y luego una Gibson reedición de la J-55 Jumbo, sólo se hicieron 100 de las

cuales una le regalaron a J. Browne, otra a Don Henley, otra a no sé quién y de las 50 restantes eligieron una tienda de cada sitio en EEUU para que las vendieran, sólo una guitarra y yo me compré una en LA y la otra en S. Francisco, esas dos guitarras sí que suenan ¡uff!... muy bien tío. No tengo el GAS del que habláis últimamente (risas)...**si que tienes, si pero con acústicas (risas).**

El otro día estaba hablando con Cifuentes de Celtas Cortos, nos llevamos muy bien, es muy buen tío...” enténdeme bien como te lo digo, que tu eres muy especial con las guitarras, peeeero...hay un tipo en Irlanda que fabrica unas guitarras que son la ostia...” le pregunto “¿Lowden?”, “no,no, otros, suenan que te cagas”. “Jesús tío: yo trabajo con mi D-42 y mi D-35 que son la leche”. Que no puede ser que suenen mejor, de concierto en concierto le cambio las cuerdas y se acabó. No me tengo que ocupar de que si el mástil se comba, se desvía, nada de nada.

Hace poco se resquebrajó donde van los pines en la D-35, se la llevé a Toni Fayos, me la cambió y se acabó el asunto. Es como los

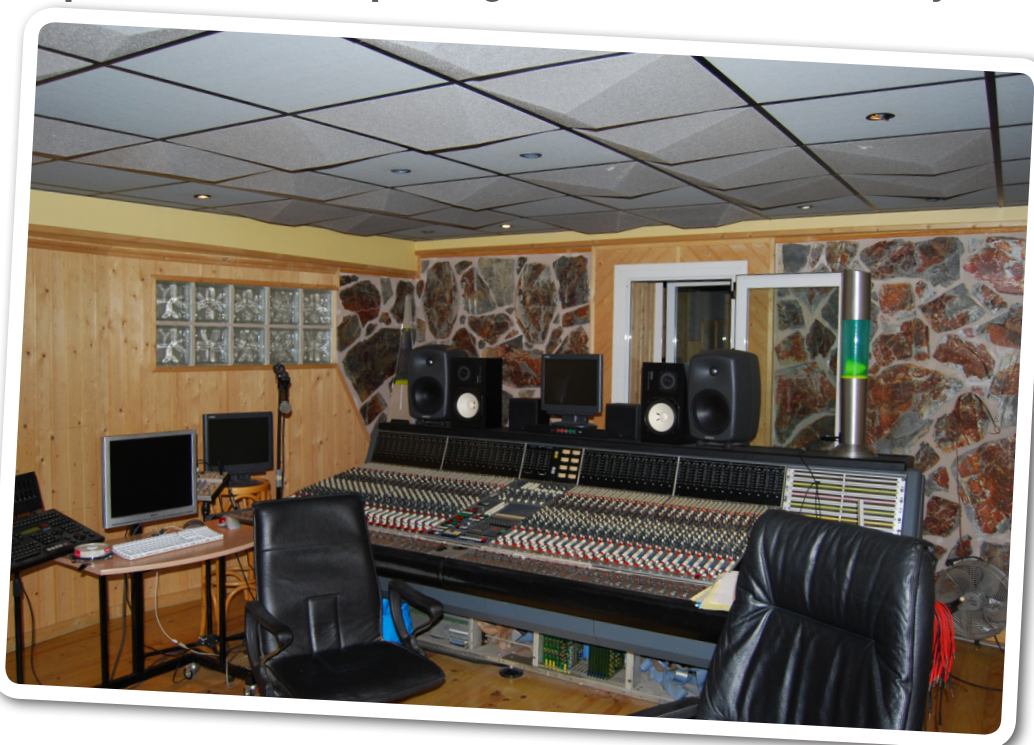
Una nueva marca de efectos analógicos hechos a mano



a partir de enero...

www.viepedals.es

“No tenía un duro para más y me compré esa Takamine, que me acuerdo que en el año 93 me costó 250.000 pelás y nunca entendí porqué valía tanto, pero el caso es que la guitarra sonaba del carajo.”



600 y la gasolina, pensabas, ¿esto no consume más?

Las llevas amplificadas con...

R: Llevo un sistema muy chulo, ¿piezo y micro?... el de Fishman que está muy bien...lo puedes dar o bien en mono y controlas el balance desde la guitarra, o yo en este caso lo doy por separado y Mat me lo mezcla, además es que el micro lo estuve llevando por fuera y ahora lo llevo por adentro... estuve probando mogollón de posiciones y encontré una que no se acopla nada en graves y que tengo comprobado que bajando un poquitín de los 700 se queda clavada y con la pastilla magnética de afuera tienes un poquitín más de presencia, que está bien, yo utilizo sobre todo micrófono **¿con micro externo?** No, no... **es que me estaba acordando del concierto de Wembley de CSN&Y y claro todo eran micros cuatro de guitarras, cuatro para las voces...impresionante, un desastre.**

Mira cuando estaba en LA vi un documental, un especial de James Taylor del año 66 creo que era y salía él sólo tocando en un plató de tv, lo típico de la época, todo el mundo sentado en el suelo y él estaba sentado en una especie de escaloncillos que había... y llevaba un micrófono que era como una alcahofilla pequeña, que tenía puesto de pie y él estaba sentado tocando, ¿cómo podía ser como sonaba aquello en el año

66? Claro yo a partir de aquel momento... con los años gracias a dios, en algunas cosas ya me he podido permitir ser un poco más exigente, así que cuando voy a las radios ahora, siempre me llevo guitarras que no tienen línea, **así no hay otra opción...**

Me encajan un micrófono y suena que te cagas. En concreto en la SER tienen un estudio muy chiquitín desde donde se hace Cadena Dial que suena... dicen allí todos los técnicos que de todo el conglomerado que es SER, M-80 su puta madre, ningún estudio suena como ese. Cada vez que voy, como soy colega del técnico y a él le gusta que lleve buenas guitarras, se enrolla y me casca unos Neumann, un 67 de válvulas que saca con todo el cuidado..."este para ti..." y tal, lo grabamos con un solo micrófono, deja el micro colgando y todo va por ahí, tengo grabaciones de eso y es increíble como suena tío.

Las líneas yo creo que son para los técnicos que de alguna manera...**facilita el trabajo mucho...** no se quieren complicar la vida y tal...y los Yankees son listos porque por más sistemas que vayan saliendo, al final...yo creo que de las guitarras que han sacado un sistema fiable de línea es Takamine, mira que Fishman se gasta dinero... **las Ovation.**

Las Ovation cuando salieron, ¿cómo se llamaba aquella azul que llevaba Sambora?...no recuerdo el modelo pero aquella sonaba muy

“Cuando hago giras, hago siempre una parte con bajo y batería, aunque vayamos a ser seis los músicos, tengo que conseguir defender como sea este repertorio con guitarra, bajo y batería.”

bien, salió como Ovation modelo Kaman, sonaba muy bien pero más incómoda que su puta madre, el rollo ese de la curva de atrás, ¡yo que sé a quien se le ocurrió! (risas).

¿Usas siempre dreadnaught?

R: No, tengo una Jumbo, una Takamine, que me compré en el 93, como curiosidad te contaré que en el 93 cuando grabé el primer básico-ahora mismo me va muy bien- pero en el primer básico, la acústica la tuvimos que alquilar, no tenía ni guitarra; además ese mismo invierno no había tenido que vender una guitarra para poder comer, así de claro. Tenía dos y me quedé con una eléctrica y no tenía acústica buena, tenía una Ovation que no podía ser más mala, era lo que había, no tenía un duro para más y me compré esa Takamine, que me acuerdo que en el año 93 me costó 250.000 pelás y nunca entendí porqué valía tanto, pero el caso es que la guitarra sonaba del carajo, es una Jumbo muy grande, mucho más grande que la J-20, creo que es, no la busques... **no está en catálogo...** no, yo recuerdo llamar al importador para pedirle una funda y no tenía, a España llegaron muy poquitas... me tuvieron que hacer un flight case a medida, al final con los años pude conseguir una funda de esas blandas...de hecho te metes en Ebay y están a unos precios de segunda mano...y tiene la pobre si la ves, todas las batallas del mundo, ahora, suena

como dios.

Bueno, las personas tenemos la cara que nos hemos currado, pues las guitarras igual.

R: Nos la hemos currado, está bonito, está bonito, ¡luego quiero verlas!

A ver, la técnica, ¿rascas todo? ¿haces finger-picking?

R: Depende, cuando toco solo...pasa una cosa, yo...hace ocho años que no llevo un segundo guitarrista en gira, este año si lo voy a llevar porque este disco es muy complicado de cantar y no quiero ir excesivamente “encabronao” en la gira, entonces hay un montón de detalles en los que prefiero...Una que se va a venir conmigo de guitarrista...y yo voy a tocar la acústica en algunos temas, porque no me quiero complicar la vida, quiero disfrutar un poco, **claro no vas a ir todo el rato, ahí, apretado...** en el resto de discos que he hecho desde Sur hacia acá no me resultó complicado, era más fácil lo que tenía que cantar con lo cual podía. Después del pasote que me pegué con Mestizo, con Mestizo cuando terminábamos los ensayos de la gira a las 8 de la tarde con la banda, yo me cogía la guitarra, me subía arriba y me cascaba 2 ó 3 horas yo solo otra vez para mecanizar...o sea, estaba tocando yo solo las canciones viendo la tele...en el disco sólo hay guitarras y me encabroné con él yo solo...y eso me provocó el cu-

rrar muchísimo.

Hago muchas cosas, por ejemplo utilizo muchísimo el arpeggio, el arpeggio me gusta mucho especialmente en la guitarra eléctrica. Y luego imagino que el hecho de tocar solo, solo en teatros, sin banda- que es una cosa que necesito igualmente que tocar con la banda- me ha hecho aprender a tocar de otra manera, me ha hecho pensar que con una guitarra acústica en realidad tengo seis instrumentos, no tengo uno tengo seis y así lo planteo y el trabajo que hago para las giras en teatros es grande porque tengo que reestructurar las canciones...decir: primera estrofa no pienso utilizar los graves, hasta que llegue al estribillo, segunda estrofa, a partir de aquí meto un arpeggio...y eso es un poco complejo.

Hace poco vino un guitarrista a probar, un tío que tiene dos discos de blues francamente buenos. Me decía: “joder Carlos -había venido conmigo de stage manager toda la gira pasada y quiso probar, cuando se enteró que buscaba guitarrista, se trajo su equipo- desde fuera ocurre una cosa, parece que estás poniendo Sol, Do...no sé qué y encima te estás descojonando...”. Pero cuando llegas aquí y uno se pone a tocar y empieza a salir todo el arsenal de trullos que hay que hacer mientras se está en Do, o mientras se está en Sol y todo lo que pasa en medio, es infinitamente más complicado que cuando lo ves desde afuera, porque

“En la guitarra es como si estuviera tocando bombo, caja y charles... la acústica la toco así y a cada cosa hay que darle su dinámica.”

nos estamos riendo y parece que se está pegando guitarras...**si, hay una especie de conducción de voces del acorde, cuando cambias de uno a otro que lo hace complejo claro...** hay muchas cosas que varío que hacen que...yo por ejemplo he aprendido a poner cualquier acorde sin cejilla, porque toco solo y la cejilla es horrosa... eso hace que haga tres Fa distintos en una misma canción y no me los cambies, porque entonces me cambia la sonoridad del tema...eso lo hago muy a menudo y hace que se complique todo mucho.

Cuando hago giras, hago siempre una primera parte con bajo y batería nada más y el planteamiento es el siguiente, aunque vayamos a ser seis los músicos, me da igual, tengo que conseguir que... yo imagino que somos un trío y por huevos tiene que sonar, hay que defender como sea este repertorio con guitarra, bajo y batería, entonces claro, los ensayos son de volvernos locos los tres... **bueno, las canciones buenas se tienen que defender así...** ¡hombre!

Yo siempre digo: “no me toquéis los cojones”... porque luego yo voy solo a un teatro y las puedo defender solo, con lo cual no me vale: “es que...”, es que nada.

No falta nada, pensemos que somos tres, luego llega el teclista, entonces yo relajo... “aquí hacemos así, aquí entras, aquí sales...” luego llega el del acordeón y puedo relajar más o menos o relaja el teclista... tal como van introduciéndose el resto de músicos, entonces se va ajustando todo, pero de entrada es como decía mi abuela: “con estos mimbres hago este cesto” y así es como he hecho siempre...**en realidad estás jugando con las dinámicas todo el rato...** ¡todo el tiempo!

Entonces desde afuera se puede ver como si estuviera rascando todo el rato pero...no es real, hay mucho trabajo ahí.

Yo he aprendido a tocar la guitarra mucho oyendo a los baterías, yo toco la batería y...en la guitarra es como si estuviera tocando bombo, caja y charles...la acústica la toco así y a cada



cosa hay que darle su dinámica para que...”el charles no puede sonar igual de fuerte que el bombo y la caja”... que es mi pelea constante con el 90 % de los guitarristas... hay que oír a Neil Young que es un guitarrista soberbio... **yo soy fan...** ¿no te parece un guitarrista soberbio? A mí me parece la ostia,... **es alucinante porque parece que ataca sólo hacia abajo todo el rato...** ¡qué va! Hace el “cun-tará” y el “tará” es el charles...”bombo-caja-charles, bombo-caja-charles”...en las escuelas de música eso no lo enseñan, o sea ¿de que sirve un músico que sabe música y no sabe tocar canciones? ¡vamos tío!...¡no jodamos!. No saquemos las cosas de donde no son. Los músicos tocamos canciones, con letra, sin ella, instrumentales, no sé qué, **todo son canciones**, tocamos tío y tienes que conseguir que te suenen, cuéntame que yo vea que tiene sentido, una cadencia, no me hagas carreras, no me muestres cuanto sabes tocar ¡porque no!! Porque esto es una cuestión de corazón.

Hay una cosa que descubrí hace años: cada uno toca como es, tocas como eres y si tienes respeto por tu profesión y por ti mismo tocarás como eres. Si eres nervioso y apasionado, pues tocarás con muy mala ostia y con una pasión y si eres un tipo lánguido y perezoso pues tocarás como J. J. Cale; nada, fantástico tío. ¿Por qué nadie nombra a J. J. Cale, que pasa que no es bueno? ¡Joder que no es bueno! Vuelvo a la

misma, siempre hablo de guitarristas que cantan, que se acompañan, que tienen su groove... **a veces hay una predisposición negativa hacia gente que ha hecho temas de puta madre y que han sido éxito...** ¡ese es artista, no es guitarrista!. J. J. Cale no es guitarrista ¿no? Entonces el riff de Cocaine, ¿qué pasa? ¿No es un riff de guitarra? ¡No jodamos!.

Mira ya hemos puesto ejemplos: Billy Gibbons, J.J. Cale, Eric Clapton, Neil Young, ¡yo qué sé macho! A mí me parecen guitarristas soberbios. Pete Townsed, ¡a mí me parecen unos guitarristas que te cagas!, ¡brutales!, y yo no oigo nunca a nadie hablar de toda esta gente; yo defiendo la bandera de eso, me parecen unos musicazos.

Eso es también el background musical de la gente Carlos, hay muchos que han escuchado desde los 90 hasta aquí y la guitarra desde los 90 hasta aquí es de una manera y antes era de otra y si te gusta Tom Petty por ejemplo, que a mí me encanta ¡buah! Mike Campbell y alucino totalmente...

R: El otro día pensaba, tengo que comentar también con los amigos sobre Mike Campbell, que es otro tío también olvidadísimo...

Otro guitarrista también que me parece... este no canta... pero me parece un crimen que nunca nombre nadie a Mike Scott el guitarrista de Brian Adams, **no lo controlo**, ¡pues como toca ese tío macho! Si quieres oír guitarras de r’n’roll en los 80, 90 que las producciones son lo peor del mundo mundial... hay discos de

“Joe Walsh está
como una regadera,
esto si lo sé, pero no
lo nombra nunca nadie
y ha hecho alguna
de las piezas
fundamentales del rock
¡a mí que no me jodan!”

Brian Adams donde las guitarras son la ostia, en serio, ver a muchos guitarristas de los que se habla normalmente, te hablo de los de este país, porque como hablábamos antes, fuera de España hay un respeto distinto y para muchos guitarristas Neil Young es un guitarra del carajo y Mike Campbell... pero aquí, que, que...¡que no! Para nada.

Me gustaría ver cuantos de ellos son capaces de ponerse a cantar y coger a un bajista y a un batería y que eso suene...eso algún día me gustaría verlo, creo que si fuera profesor una de las cosas que diría a los chavales es: tocas muy bien, vale, vais a tocar cualquier canción los tres solos y que tu guitarra sea una extensión de ti mismo y cuéntame que quieres hacer ¿qué no quieres cantar? Vale, vamos a coger a un cantante y tirar horas los tres a ver que me dais...si no sois capaces...aquí hay algo que funciona mal, así lo entiendo.

Si ya me has dicho que tocas la batería, eres un guitarrista rítmico fundamentalmente, el solo aporta...siempre es lo mismo...el solo es un 10 % de la canción y el resto debe de sonar, si no...

R: Mira tío, ahí suscribo a Bumbury que de verdad es un tío interesantísimo, suscribo lo que dice él: “Yo de fontanero no sé, pero de esto si sé”. ¿Sabes que pasa? Que aunque parezca orgulloso o pedante, no es pedantería, es que llevo 30 años, entonces de esto si que sé. Y to-

car es otra cosa, creo que tocar es otra cosa y lo de los solos... yo tengo cultura musical desde hace muchos años, yo decidí un día que iba a tocar la guitarra eléctrica porque me pasó que escuché Rock and Roll de Lou Reed, así fue además, yo estaba haciendo los deberes y sonó por la radio el Rock and roll de Lou Reed y me puse a escuchar la letra...tenía la breva de que hablaba inglés, gracias a dios, y dije: ¡Ostia! Yo lo que quiero es esto y esto es lo que voy a hacer el resto de mi puta vida.

Y decidí que eso es lo que iba a hacer y que no me consideraría guitarrista hasta el día que tuviera los cojones de sacarme toda la guitarra entera de Rock and Roll y de Sweet Jane intro incluida.

El día que hice eso dije a partir de mañana soy guitarrista ya, porque eso lo he hecho y me suena que te cagas...de hecho grabamos un disco con Comité con esas canciones... **eso lo llegué a escuchar en vivo... había cuatro temas en ese disco...** para mí aquello fue importantísimo.

Yo, solos, después de todos los discos que tengo y que me sé de memoria, solos que me sepa... siempre recordaré el de Hotel California... tampoco escucho hablar de Don Henley ¿por qué nadie habla de Don Henley, joder? Bueno he dicho Henley y quería decir Joe Walsh...**está muy pirao...** está como una regadera, esto si lo sé, pero no lo nombra nunca nadie y

ha hecho alguna de las piezas fundamentales del rock ¡a mí que no me jodan!

La banda de Lou Reed...la mayoría de la gente no sabrá, me juego la polla, que esa misma banda grabó el Live Killers de Alice Cooper, el Berlin de Lou Reed, es esa banda y el primero de Peter Gabriel es esa banda. Steve Hunter, Dick Wagner, Prakash John, Pentti Glan... **Steve Hunter se ha ido de gira con Lou Reed...** si está haciendo lo de Berlin, el otro día me lo compré, por cierto ¿habéis oído el disco acústico que tiene el solo?. ¿Qué cosa más bonita! Sólo con la acústica, es instrumental todo, una delicia...

Darryl Hall está haciendo cosas bonitas en acústico, invita a su casa a amigos músicos y los graba, lo pasa por Internet y se da el gustazo...

R: Hall and Oates, estos tampoco tienen canciones, ni cantan, ni tocan, ni componen ni nada...

Yo me acuerdo de esos solos del Sweet Jane, del Rock and Roll, me sé el Berlin entero, porque aquel disco de nuevo, me volvió a cambiar la vida, no sé, son guitarristas...mis influencias; son básicamente el rock americano de los 70, lo que pasa es que luego con el rollo de Springsteen, mira, se me ha "encasquetao" ahí en medio, en una situación en la que yo no creo que...excepto en un par de discos...que los hice no como tributo, si no con mi más rendida admiración y con todo el respeto del mundo ¡y no me avergüenzo de ello para nada!. Oasis nunca se han sentido avergonzados

por los discos que sonaban como los Beatles y además es que la crítica inglesa los ponía de la ostia encima...es otra manera de hacer las cosas, en fin, ¡yo qué sé! Tampoco quiero que nadie diga que me estoy comparando a Springsteen, ¡no, no, no, no...! Hablo de hacerlo desde el respeto... **mira, tu amigo Bumbury lo comentaba el otro día en Rolling Stone y hablaba de que en EEUU hay un libro publicado donde enteramente se habla de las referencias que hay en la obra de Dylan a poetas americanos y tal...y a él lo habían puesto a caldo, estaba jodido...**

Es que el día que a Dylan se le ocurra pedir royalties a la comunidad musical del mundo por la secuencia de acordes del Knocking on Heavens Doors...cerramos todos.

Para mí, lo que hace grandes a Wagner o a Hunter, a estos tíos, es que cuando tocan, lo que hacen es engrandecer la canción con lo que ellos aportan allí, porque lo que les preocupa es que la canción sea maravillosa, no que su parte sea maravillosa.

Eso es el caso de Michael Landau con James Taylor, claro... están ahí las canciones y Landau que podría hacer fuegos artificiales si quisiera, está el tío contenido, aguantando y apoyando el tema.

R: Efectivamente no se trata de estar al servicio del que manda, ¡no, no, no! Se trata de estar al servicio de la canción. Aquí hay una canción que ya existe, ahora, intentémosla ha-

“Para mí, lo que hace grandes a Wagner o a Hunter, es que cuando tocan, lo que hacen es engrandecer la canción con lo que ellos aportan allí, porque lo que les preocupa es que la canción sea maravillosa.”

“El piropo más grande que me han dicho en 30 años me lo dijo Kenny Aronoff: ‘¿Sabes una cosa? A mi esto me suena como lo que toco normalmente pero en español.’”

cer grande entre todos, pero no que mi parte sea la grande no, la canción... ¿qué mola un solo? Mola. ¿Qué tiene que ser de un minuto? Que sea de un minuto, pero que eso concluya en que todos digamos al final que la canción es la ostia.

Tuve la suerte de trabajar con Kenny Aronoff, el batería de John Cougar ¡otro campeón! en el momento que Kenny era el batería con mayor petición de contrato del mundo, en el año 96, cuando fui a grabar Calle Mayor con Thom Panunzio, me dijo: Estoy dispuesto a recortar dinero para el bajista siempre y cuando no escatimemos ni un duro en el batería, te ofrezco dos baterías, Kenny Aronoff o Jim Keltner. “¡Ostia!, ¿no pueden ser los dos?” (risas) Jim

Keltner es el de todos, John Hyatt, Ry Cooder, en fin dije que Kenny porque a mi me mola mucho John Cougar y me mola mucho el rollo de Kenny... vale, de puta madre.

Cuando llegamos al estudio -te lo digo por haber trabajado en ese momento con el mejor del planeta a nivel baterías- cuando llegué al estudio, de entrada, la batería estaba ya montada, se trajo un flight case (yo nunca había visto eso) con 22 cajas, ¡22cajas!...un tío encantador, supernervioso, speedico, se fumaba unos Cohibas a sí de grandes, en fin, un tío muy especial.

Bueno, ¿empezamos a trabajar? Vale, a ver la canción, se quedaba escuchando, cerraba los ojos y empezaba a tocar sobre las piernas sin ninguna anotación... bueno, a todo esto lo



contratamos porque estaba de gira con Melissa Etheridge y estaba haciendo los ensayos en Los Angeles, pero también se iba con John Bon Jovi en solitario., iba a hacer varios conciertos.

Teníamos dos semanas, la verdad es que fue muy lujoso dos semanas para grabar baterías, bajos y alguna guitarra de referencia, vale, guay... cajas, ¿qué sonido? Hombre yo, no sé, veo un sonido más plano... bueno vamos a probar esta, ¿te mola Carlos?, me encanta Kenny, me encanta tío... bueno vamos a ello,

“Un, dos... sin click,
'tac, tac...' grabábamos
la canción... ¿te mola?
Me encanta, ¿seguro?
Si.. vale, otro tema.”

cuento... fíjate que flipante, como grababa las claquetas el tío, en vez de grabar la claqueta y tocar encima...¡pásame el click! Tocaba, “tac, tac, tac...” ¡vale quítalo! Un, dos...sin click, “tac, tac...” grabábamos la canción... ¿te mola? Me encanta, ¿seguro? Si.. vale, otro tema.

Terminamos de grabar todos los temas, me hizo una cosa...solamente he tenido la fortuna de trabajar con grandes, grandes, muy grandes, en ese disco...cuando terminamos de grabar los temas, el dijo: Bueno me voy mañana a NYC porque tengo un concierto en el Madison con John Bon Jovi, si hay algún problema, hacer una revisión, por si acaso tuviera que volver me dejo esta batería aquí.

Desde el camerino del Madison me llamó el día que se supone teníamos haber hecho la pre-escucha de todo... a las 11 de la noche, ¿Carlos, ya lo tenéis, está todo bien? ¿Estás contento? ¿Seguro? ¿Hay algo que no te guste?, No Kenny está de puta madre todo, ¿me puedo quedar en Nueva York? Te puedes quedar.

Aún así cuando me puse a meter guitarras había dos canciones que no me gustaban, no terminaba de encontrarme a gusto con el groove y dije estas dos canciones no funcionan... pues las canciones molan ¿qué hacemos?

Llamamos a Mark Schulman que era un menda que tocaba como la madre que lo parió, que se acababa de cascar 180 conciertos de gira americana con los Simple Minds. Porque

“Tengo la suerte de que a mi me gustan muchos tipos de música distintos: el folk americano, el folk irlandés, el rock por supuesto, el blues, me encanta el jazz que he descubierto hace un año y medio”

había un tema que llevaba un ritmo que era un “cun-cupá-cuncún-cupá, cun-cupá-cuncún-cupá”, ese ritmo es igual a Simple Minds y cuando llegó el tío y se puso a tocar la canción... ¡jeste es mi hombre!

Y bueno y un respeto “¿Carlos te mola este plato? ¡Joder tío! Me abruman, porque esta gente está acostumbrada a trabajar con los más grandes...y el piropo más grande que me han dicho en 30 años me lo dijo Kenny Aronoff: “¿Sabes una cosa? A mi esto me suena como lo que toco normalmente pero en español”...nunca me han dicho nada más bonito ni antes, ni más bonito después. Te lo digo con toda la humildad del mundo, porque se me encharcaron los ojos, de decir, gracias, tíos,

gracias...y cuando me puse a tocar el Jake and Diana en la prueba de sonido...me corría claro, pero eso es otra historia.

Me refiero a que los grandes, grandes de verdad, lo que les preocupa es que el tío que ha escrito la canción, **esté contento...** ellos aportan todo lo que tienen para que eso que has escrito salga afuera y esté ahí y eso a mí me parece maravilloso, mágico...**eso le ahorra trabajo al productor también...** hombre, yo recuerdo estar grabando unas guitarras con Thom Panuzzio, me acuerdo que estaba grabando una guitarras ¿Dónde está? Y estaba tumbado mirando la tele en un sofá...¡ostias! Yo he grabado un tumbao...¿Qué pasa que no sabes grabar una guitarra o qué?, vale, vale...



“A ti no te pasa nada más porque has decidido que te vas a trabajar a un concesionario de coches y tengo la sensación que tu vida se murió el primer día de trabajo en el concesionario.”

si algo no sabes me lo dices, si no sabes grabar una guitarra dímelo –esto en el estudio de Jackson Browne- te dejaban espacio.

Yo no concibo el tipo de productor español que estás... hombre si lo que estás grabando es una mierda, pues entonces...¡chicos vamos a hacer una cosa! Acabamos la sesión, os vais a casa dos meses aprendéis a tocar lo que queréis grabar y volvéis y si no debes dejar que hagan su trabajo a no ser que...tenemos las canciones pero les faltan cosas, entonces está ahí, pero si el productor ve que eres un tipo que estás todo el tiempo soltando ideas, como me pasa con Mick (Glossop) en este disco hay canciones que no se lo que tenían y cuando se lo mandé a mezclarlo- porque es el único tío con el que no estoy en las mezclas, paso, porque sé que se encabrona si no estoy con él, pero paso-luego hay cosas que digo ¡eh cabrón esto no lo has puesto! Y de repente donde no me lo esperaba ha hecho una cosa con un instrumento, que lo ha convertido en un instrumento más...este joputa es creativo hasta con...¡es lo que hay!

Al final se trata se trata de que tocamos canciones y si alguien no escribe la canción primero, no sé que coño vamos a tocar, toque lo que toque será inconexo, no tendrá razón de ser, **mucho trabajo y dedicación...** yo creo que sí, para mi es fundamental, me va la vida en ello, me lo paso muy bien y le tengo un respeto monstruoso a esto, no me gusta dejar

las cosas demasiado al azar, creo que tienen que estar como tienen que estar, de alguna manera eso es lo mejor que lo se hacer, unas veces sale mejor y otras peor. Y siempre entre comillas porque como músico lo que creo es que el público tiene...es juez en decidir que va a ser un éxito, pero ahí se acaban sus atribuciones, el público no es quien para decidir si tiene alma, si no tiene alma, ni cual es el repertorio que va en un disco, ni nada por el estilo ¡no, no, no! Lo siento muchísimo pero esas atribuciones me las quedo para mí.

Ellos decidirán si vendes un millón de copias, pero lo otro no. **Tu das un trabajo hecho y ya está...** das tu propuesta, **se entenderá más o se entenderá menos...** tengo la suerte de que a mi me gustan muchos tipos de música distintos: el folk americano, el folk irlandés, el rock por supuesto, el blues, me encanta el jazz que he descubierto hace un año y medio (aunque no la guitarra de jazz, me encanta el trío con piano) me gusta el rai, la música marroquí mogollón, la africana...Richard Bona me parece un puto genio... me gusta tanta música...y me niego a ponerle puertas.

Tan pronto puedo hacer un par de discos de Revólver, como son los dos primeros que parece rock pseudo de barrio que tiene mucho rollo, que me casco un disco acústico porque me lo paso como un cabrón haciendo teatros y al siguiente uno como Mestizo que es mi decir: esto son los 70

porque me molan y la compañía me decía "¿eres consciente de lo que has hecho?", "¿sabes que nos vamos a comer una mierda?" Si. Pues palante tío. Gracias a dios yo esto me lo creo.

A la hora de trabajar con gente yo reconozco que tengo un problema, o no es un problema, lo que pasa es que es como la puntualidad, yo soy puntual y eso es un problema por lo visto... tengo un problema al trabajar...yo no tengo un problema con los buenos, con ningún bueno he tenido un problema en mi vida, con los malos, no es que tenga problemas, es que los busco... es así...un músico malo, mediocre que no se deje los cojones tocando conmigo, voy a por él, al cuello, voy a hacerle sangre ¿no ves que no tío?. Ahora uno bueno, yo no tengo ningún problema, o sea, con cada uno de los músicos buenos que he trabajado en mi vida, mi relación es soberbia y siempre ha sido de...¡tenemos que volver a quedar, volver a trabajar!... con los buenos... con los malos... mi club de fans está fundado básicamente, mi club de anti-fans, está fundado por músicos básicamente malos, mediocres. Músicos que se han creído lo que no son, cuando no eran nada, pasan los años y siguen sin ser nada, pero eso si, tienen que seguir largando de alguien, si no ¡de qué!

Yo estoy en otra bola, no en un plano superior, simplemente la vida pasa y... a veces me encuentro con algún músico y me cuenta ¿te acuerdas de cuando no se qué

y que bien lo pasábamos? Si, si ya tío pero han pasado 10 años y a mi me han seguido pasando cosas, a ti no te pasa nada más porque has decidido que te vas a trabajar a un concesionario de coches y tengo la sensación que tu vida se murió el primer día de trabajo en el concesionario.

Cuando te tiras el tiempo recordando lo que fue... yo tengo la suerte de recordar ayer, hace un año o hace diez meses... a parte no soy nostálgico, soy muy melancólico, a mi el otoño, el no sé que me deja... me dejo que me cubra como si fuera una manta, pero nostalgia... jamás he pensado que cualquier tiempo pasado fue mejor, nunca en mi puta vida... **lo mejor está por venir siempre...** siempre, la mejor canción la que no he escrito, el día que piense que ya lo he hecho me dedicaré a otra cosa...**claro perdería sentido.** ■

José Manuel López

AUDIOS DE LA ENTREVISTA

➤ PRODUCTORES

➤ COMPOSICIÓN

➤ GUITARRAS

➤ GUITARRISTAS

➤ BATALLAS

➤ COMPAÑEROS



Antonio Ramos “Maca”

ATENDIENDO TODOS LOS PALOS

Este bajista autodidacta, empieza en la música a los ocho años y a los dieciséis ya graba su primer disco con una banda de Granada su ciudad natal. Instalado en Madrid continúa con su formación en diversos centros y seminarios. Es en esa época cuando empieza a tocar con diferentes grupos y estilos. A partir de entonces graba y colabora con artistas como Ketama, Vicente Amigo, Luz Casal, Alejandro Sanz, Tomatito, Estopa, José Mercé, Niña Pastori o A.Vega por citar algunos, siendo director musical, las giras de Niña Pastori en 2004 y la de Estopa de este año. Ha grabado su primer álbum en solitario para Nuevos Medios y en Cutaway hemos hablado con él. Como siempre muy amable, nos ha dejado unos cortes de algunos temas que aparecerán en su disco.

Pregunta obligada ¿Cómo fueron tus inicios en el mundo, de la música ese día que piensas “esto es lo mío”?

R: Bueno, eso está muy lejano ya, yo tenía 16 años cuando tuve mi primer bajo en las manos.

Vivía en Granada, donde nací, y me pasaba todo el día escuchando música y tocando con unos amigos del instituto en un grupo llama-

do MAGIC con el que tocábamos la música que nos gustaba en ese momento (Deep Purple, Led Zeppelin, Black Sabbath...), hasta que empezamos a componer nuestros propios temas. Estuvimos actuando durante unos siete años por todas las provincias de Andalucía con muy buena aceptación del público y de la prensa, éramos unos chavales pero aquello sonaba muy bien.



Poco a poco fui viendo cómo me absorbía todo el tiempo y la energía, hasta darme cuenta que vivía por y para la música y que se había convertido en una pasión a la vez que una forma de vida. Así que, desde entonces y hasta hoy día, no he dejado de tocar el bajo y hacer música.

“Me siento igual de cómodo tocando una bulería o unos tangos flamencos, que tocando un groove muy funky o un riff de rock pesado.”

Intento no olvidar esa motivación primera, esa pasión y esa necesidad vital que para mí significa ser músico y dedicarse a esto.

¿Tu formación es autodidacta o realizaste estudios formales de música?

R: Mi formación es básicamente autodidacta, aunque a lo largo de mi carrera he podido realizar diversos estudios.

Yo tuve mi primer contacto directo con la música a la edad de 8 años, cuando mi padre me llevó al Conservatorio Victoria Eugenia de Granada, donde estuve estudiando unos años de solfeo. En mi casa siempre se ha escuchado mucha música, ya que mi padre tocaba la guitarra, la armónica cromática y la bandurria, y recuerdo cómo él estaba siempre escuchando música y tocando sobre lo que sonaba.

Como ya te he explicado antes, empecé a tocar el bajo escuchando los discos que tenía en casa, sacando todos los temas hasta tocarlos como a mí me parecía que se deberían tocar y metido en el local de ensayo con mi grupo de amigos haciendo temas y buscando la forma de hacerlos sonar bien. En Granada, en esos años, no había escuelas ni profesores con los que estudiar el bajo, ni siquiera me lo planteaba, era así y punto, así que había que ingeniárselas para aprender.

Más tarde, una vez que me vine a vivir a Madrid, tuve la posibilidad de realizar cursos de instrumento y armonía en el Taller de Músicos

de Madrid y en diversos seminarios impartidos por profesores americanos.

Siempre he pensado que, aunque la formación musical es muy importante, la música está dentro de uno mismo y no se ha de perder la frescura ni la intuición para saber cuando algo está bien hecho.

Eres un músico bastante versátil pero ¿En qué estilo te sientes más cómodo?, ¿Cuál te atrae más?

R: Es difícil para mí decantarme por uno en concreto. Me gusta tocar cosas muy dispares e intento sacar de cada una lo que me interesa.

He colaborado durante muchos años con músicos y artistas de flamenco, mis inicios en esto fueron tocando Rock, más tarde me empezó a interesar el Funk, el Jazz y la música negra en general, así que mi gusto por la música se basa en todos estos estilos.

La verdad es que me siento igual de cómodo tocando una bulería o unos tangos flamencos, que tocando un groove muy funky o un riff de rock de lo más pesado. Me gusta jugar con estos elementos y con otros sacados del jazz o de la música electrónica o brasileña... sin impor-

tarme como denominar el resultado. Para mí no es importante.

¿Recurre a los conocimientos de armonía para componer, lo haces de modo intuitivo o ambas cosas a la vez? Cuéntanos un poco como desarrollas los temas, si partes de un riff, de una melodía...

R: Bueno, me gusta recurrir y confiar en mi intuición para componer, a veces estoy tocando





y aparece una melodía que me gusta, otras es una línea de bajo la que da pie a desarrollar un tema, otras veces es un groove, una sucesión de acordes...no tengo una forma determinada a la hora de afrontar un tema.

En paralelo a tus actividades de sideman para otros artistas tienes, entre otros proyectos, uno junto a Ludovico Vagnone y Anye Bao, File Not Found, ¿Nos cuentas algo sobre él?

R: Bueno, la cosa surgió después de coincidir en algunas giras acompañando a diversos artistas.

En las pruebas de sonido, una vez que todo estaba ok, nos poníamos a improvisar sobre cualquier cosa y nos parecía que no estaba mal lo que sonaba. Entonces después de un tiempo decidimos que sería buena idea juntarnos para hacer temas propios.

Empezamos a desarrollar algunas ideas, a veces de alguno de nosotros, otras de cosas que surgían improvisando y nos metimos en el estudio a grabarlas.

Nos ofrecieron algunos conciertos y algunos clinics y los hicimos, así poco a poco el proyecto fue

“Mi bajo favorito desde hace ya muchos años es un PENSASUHR custom de cuatro cuerdas con circuito activo/pasivo, pastillas EMG, cuerpo de Koa y mástil de Palo Rosa.”

tomando forma. Ahora estamos centrados en la grabación de lo que será el primer disco de F.N.F., que esperamos tenerlo listo en unos meses.

Háblanos un poco de tu equipo, ahora mismo estás de gira con Estopa ¿Qué backline estás utilizando?

R: El equipo que suelo llevar normalmente se basa en un cabezal TD650 de EBS con dos pantallas: una 2 x 10" y la otra 2 x 12" ambas de la serie EBS NeoLine. Para tocar en salas más pequeñas, a veces prescindo de una de las pantallas y otras veces uso el nuevo combo de EBS NeoGorm de 2 x 10".

Este año para la gira de Estopa "ALLENROK" y con el apoyo de Octavio Valero y la marca EBS he podido disfrutar de una configuración especial, explosiva y muy poderosa. A la torre con el TD650 y mis dos pantallas que te he comentado antes, le hemos sumado otras dos torres compuestas por 2 cabezales HD350, cada uno

con una pantalla de 4 x 10" de la serie Classic Line para la señal de los efectos en estéreo.

Es realmente una configuración muy potente con la que puedo tener el sonido limpio en la torre principal central y a la vez una torre a cada lado de ésta para dar salida en estéreo sólo a la señal que viene de los pedales y efectos: (MultiComp, OctaBass, BassIQ Envelope Filter, UniChorus, DinaVerb, todos ellos EBS y distorsión Big Muff de Electro-Harmonix). Un equipo para disfrutar mucho.

Además de esto, ¿Qué le pides a un bajo para estar cómodo con él? ¿Tienes alguno favorito? ¿En cuál estás pensando que aún no tienes?

R: Bueno, esto depende de qué tipo de sonido esté buscando en ese momento o qué tipo de técnica vaya a utilizar según el tema que tenga que tocar; una línea rápida que se basa en semicorcheas, o una melodía, o slap, o quizás notas largas con un sonido más grave y pastoso.



“También tengo un MTD de cinco cuerdas con pastillas Bartolini y el mástil de bubinga que posee un sonido muy particular”

En estos momentos estoy detrás de hacerme con dos bajos de 5 cuerdas, uno fretless y otro con trastes aún por decidir de que marca, no sé, es cuestión de probar hasta encontrar lo que necesito y por último me gustaría tener un FENDER Jazz Bass antiguo.

Ahora me atraen más los bajos con circuito pasivo. Mi favorito desde hace ya muchos años es un PENSA-SUHR custom de cuatro cuerdas con circuito activo/pasivo, pastillas EMG, cuerpo de Koa y mástil de Palo Rosa. Es realmente una maravilla y me ofrece el sonido que necesito para casi todo lo que tengo que tocar.

También tengo un MTD de cinco cuerdas con pastillas Bartolini y el mástil de bubinga que posee un sonido muy particular, un IBANEZ Musician fretless de los 80' con diapasón de Ebanó de alta calidad al que le puse un previo EBS, un contrabajo eléctrico del luthier irlandés CHRIS LARKIN con un previo AGUILAR que suena realmente bien y muy cercano al sonido de un contrabajo acústico.

Hablando ahora de amplis, parece ser que tienes buena relación con EBS firma de la que eres endorser ¿Por qué te decidiste por esta marca?

R: Si, Octavio Valero me llamó para que probara una marca de amplis y pedales de bajo que por entonces no era muy conocida de la que él era distribuidor, me ofreció ser endorser de EBS, así que me fui a Valencia para probar los amplis y me dejaron impresionado desde el primer momento por su sonido, nunca me había sonado el bajo de aquella forma.

Inmediatamente vendí el equipo que usaba yo por esa época y empecé a usar EBS, y hasta el día de hoy he ido pasando por los diferentes modelos de cabezales, pantallas, combos y pedales que han ido diseñando.

Esto me ha permitido tener una buena relación tanto en lo profesional como en lo personal, Octavio agradeciendo mi fidelidad con la marca y yo el trato que siempre me ha dado,

¿Cómo te relacionas con la tecnología aplicada a la música, le dedicas tiempo o lo justito para funcionar?

R: Le dediqué tiempo hace años, cuando ví que podía tener a mi disposición y en casa la tecnología necesaria para poder grabar mi música. Me fui haciendo con un equipo hasta tener el estudio que tengo ahora, así que tuve que invertir bastantes horas en llegar a conocer los softwares, ordenadores y demás hardwares.

De todos modos, bastante tenemos los músicos con estudiar nuestro instrumento como para llegar a ser informático, ingeniero de sonido, etc... así que con lo que he aprendido y lo que voy aprendiendo de otros músicos y técnicos me manejo bastante bien. La verdad es que me gusta meterme en el estudio de casa y trabajar con toda la tecnología disponible a mi alcance.

¿Cómo enfocas el trabajo en estudio a diferencia del directo?

R: Cuando tengo que hacer una grabación, intento que me llegue toda la información posible sobre los temas antes de ir al estudio, la preproducción de los temas, partituras si es que las hay, etc... De este modo me puedo hacer una idea de lo que voy a necesitar en el momento de grabar y del equipo que tengo que llevarme al estudio, elijo los bajos que voy a usar, o los pedales si es que necesito alguno, o a veces también el ampli si es que decido usarlo.

El trabajo en el estudio es menos visceral que el directo, con lo cual requiere una perspectiva diferente para conseguir tocar justo lo que el tema necesita, o lo que el productor te demanda. De todos modos, no siempre el productor tiene la idea clara de lo que quiere que toques (¿...?) y te pide que seas tú el que le des el rumbo al tema.

El caso es que lo que tocas en directo en un momento concreto, no se vuelve a repetir, ya pasó, mientras que lo que tocas en el estudio se quedará grabado para siempre y ya no habrá vuelta atrás, así que hay que estar más fino

para plasmar muy claramente aquello que has de tocar.

Ya hemos comentado que estás de gira con Estopa donde eres el director musical ¿Qué tal está funcionando?

R: Pues está funcionando de maravilla. Estamos prácticamente en el final de la gira. De los 40 conciertos que desde Junio hasta mediados de Octubre teníamos comprometidos, nos quedan por hacer dos y la verdad es que ha ido todo sobre ruedas.

Un escenario muy grande, un buen equipo tanto técnico como humano, buena puesta en escena y lo más importante, una banda compuesta por músicos muy profesionales con los cuales es muy fácil trabajar.

Creo que todo el mundo que ha tenido la oportunidad de asistir a alguno de los conciertos, ha quedado satisfecho al poder disfrutar de una muy buena banda y de dos horas de música con todas las canciones del último álbum ALLENROK, más una amplia selección de temas de sus discos anteriores.

Coméntanos algo sobre tu nuevo disco que acabas de grabar y está a punto de salir ¿Para cuando lo tendremos a la venta? ¿Qué esperas que ocurra con el tal y como está la industria ahora mismo?

R: Bueno, pues es mi primer trabajo como



“Es mi primer trabajo como bajista en solitario. Llevaba ya tiempo componiendo temas en casa. Así que, en cuanto tuve suficientes temas, decidí que era el momento de meterse en el estudio a grabarlos”

bajista en solitario. Llevaba ya tiempo componiendo temas en casa con la idea de plasmarlos en un disco en algún momento. Así que, en cuanto tuve suficientes temas como para escoger los 10 que más me gustaron, decidí que era el momento de hacerlo y de meterse en el estudio a grabarlos.

El disco está grabado en los estudios Sfera (Sanlúcar de Barrameda), Dalamix (Madrid) y en el estudio que tengo en casa. Las mezclas están hechas en Dalamix y el master lo hizo Joe Gastwirt, un tipo que tiene un estudio de mastering en Los Angeles, CA y que sólo trabaja con aparatos analógicos.

Una vez que tuve el master acabado se lo quise enseñar a Mario Pacheco, director del sello Nuevos Medios, y después de escucharlo me dijo que le interesaba, así que en estos momentos estamos negociando las condiciones, acabando la portada y demás. Espero que antes de que acabe este año 2008 el disco esté ya en la calle. El disco se llamará “Mira que te Diga”.

Este disco está hecho con todo el cariño, con todos los medios que he tenido a mi alcance y con la ayuda inestimable de todos los músicos que han colaborado en él.

Como tu bien has dicho, la industria pasa por un momento bastante crítico, así que mis expectativas no son otras que, en primer lugar, saciar la necesidad que siempre siento por componer mi propia música, que la escuche



la mayor cantidad de oídos posible y que de pie para que haya un segundo, un tercero, un cuarto... Al margen de la crisis de la industria, pienso que una carrera en solitario no se hace con un disco, sino que a más largo plazo es cuando se pueden ver los resultados.

Han colaborado en él músicos como Jorge Parado, José de Castro o Alberto Tarín entre otros, ¿los has elegido pensando en ellos como instrumentistas o pensando en la canción y que ellos encajarían en ella?

R: Pues la verdad es que se han dado los dos casos, pero todos los músicos que han colaborado en éste disco han puesto en él lo mejor de sí mismos y sé que lo han hecho también con mucho cariño. Me consta.

De todos modos tengo que decir que me hubiera gustado trabajar también con otros músicos que me gustan e inspiran, pero que en éste caso no ha podido ser. Espero que en el próximo así sea.

Ya que me preguntas por ellos, me gustaría nombrar, además de los que tú ya has hecho, y de paso agradecer a todos los músicos su colaboración, a Pedro Barceló, Adrián Schinoff, José Quevedo "Bolita", Manuel Machado, Josemi Carmona, Tomás Moreno "Tomasito", Paquito Gonzalez, Angel Sánchez (Cepillo), Anye Bao, Josep Salvador, Blas Cordoba "Quejío", Jose María Cortina, Julio Jiménez "Chaboli", Luis Dulzaides, Borja Évora. A todos ellos gracias.

¿Has pensado en montar una banda para exponer el disco en directo?

R: Pues sí, eso me encantaría. Tengo que ver qué tipo de formación necesito, hay temas que requieren instrumentación más flamenca y acústica y otros más eléctrica y cañera.

Supongo que haremos alguna presentación del disco en la que poder invitar a algunos de los músicos que han tocado en él y después intentar mantener una formación más o menos estable.

Dinos tus discos favoritos en donde haya un buen trabajo del bajista y cuales son tus bajistas favoritos.

R: Hombre, no es fácil para mí decidirme por alguno en concreto, ya que como te comenté antes, me gusta escuchar estilos muy dispares. Ni siquiera sé si tengo algún disco "favorito". Quizás algunos de los que me han gustado mucho siempre son, "Agüita que corre" de Carles Benavent, "Invitation" de Jaco Pastorius, o "The Sun Don't Lie" de Marcus Miller, aunque hay otros muchos que han sido para mí muy importantes.

En cuanto a qué bajistas me gustan, te podría nombrar a Jaco Pastorius, Me'Shell Ndegéocello, Carles Benavent, Richard Bona, Gary Willis, Marcus Miller, Flea, Pino Palladino, Larry Graham, Christopher Wolstenholme, Tony Levin... entre otros.

¿Cuáles son los planes que tienes ahora para un futuro próximo?

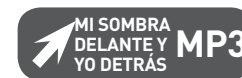
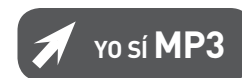
R: Pues seguir aceptando las ofertas de trabajo que me puedan interesar, trabajar en mi estudio componiendo nuevos temas para un segundo disco, llevar al directo los temas de mi primer disco que está por salir, también me gustaría seguir haciendo clinics, ya que éste año he hecho algunos y me ha parecido una buena experiencia...en definitiva seguir haciendo lo que más me gusta que es tocar el bajo y hacer música.

Por último, algún consejo para los jóvenes que empiezan...

R: Bueno, yo les diría que vivan la música con pasión y que pongan en ella todo su corazón, que inviertan muchas horas en estudiar su instrumento, que además de la teoría que puedan aprender confíen en su criterio, su oído y se dejen llevar por la música y la frescura que hay dentro de cada uno de ellos, y sobre todo que se diviertan mucho tocando.

¡Ah! y a los baterías (no sólo a los que empiezan sino a todos), por favor, que no corran. ■

José Manuel López



Roberto García

“ACTUALMENTE, SI NO APORTAS ALGO NUEVO NO TIENES HUECO EN EL MERCADO DE LOS EFECTOS”

El mundo de la guitarra no sería el mismo sin los efectos. Su historia y probablemente, la música habrían trascendido por diferentes caminos a los hasta ahora recorridos. Los efectos, al igual que ocurre con las guitarras o los amplificadores, han identificado estilos musicales y personalizado el sonido de los guitarristas que conforman el hilo de la historia de la guitarra. En la actualidad existen multitud de formatos de efectos: analógicos, digitales, multiefectos...

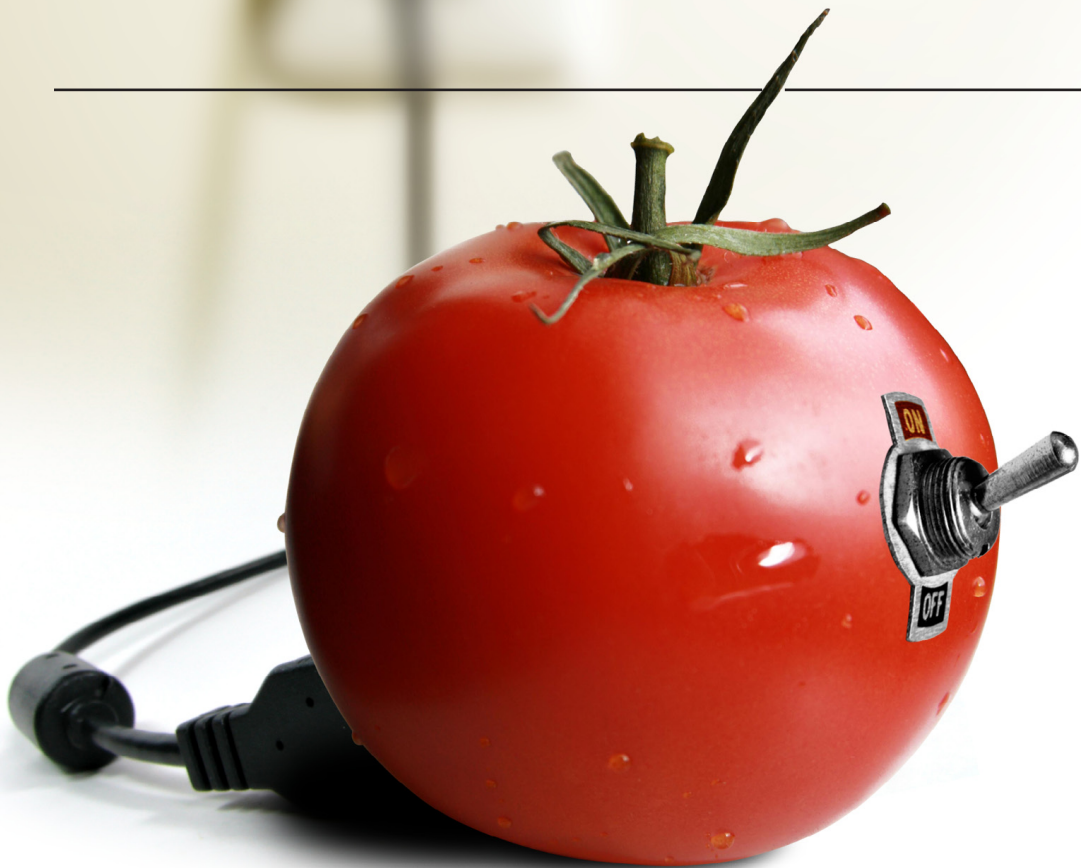
En este número de Cutaway hemos querido acercarnos a la vertiente más tradicional y, seguramente, más apetecible para la mayoría de guitarristas: los pedales de boutique. Para ello nos hemos acercado a Roberto García que, bajo la marca ThunderTomate ha conseguido hacerse un hueco en el mercado y ganarse el respeto y admiración de los más exigentes del tono.

¿Cuándo, cómo y por qué comenzaste a interesarte por el mundo de la guitarra?

R: Fue a finales de los ochenta, cuando tenía unos trece o catorce años. Alguien, creo que mi herma-

na, había dejado por casa una guitarra española y empecé con los primeros acordes abiertos. Por entonces estaba obsesionado con The Who y, claro, no había forma de hacer de Pete Townshend con semejante instrumento, así que poco después me hice con una eléctrica de calidad ínfima que, rápidamente, cambié por algo más manejable.

Aún recuerdo la primera vez que cogí una eléctrica. Acostumbrado como estaba a las cuerdas de nylon pensé que me cortarían al arrastrar los dedos sobre esas cuerdas tan finas. Por suerte, iba al colegio con un amigo que también estaba metido en este mundillo, de manera que no estaba tan perdido.



Después, supongo, comenzaste a interesarte por el mundo de los efectos ¿Cómo se produce ese paso?

R: De pequeño, al ir a comprar cuerdas a mi tienda habitual, siempre pasaba delante del expositor de los pedales: la mayor parte eran viejos MXR y BOSS. Finalmente, un día pregunté al dependiente si podía probar alguno de ellos. Al cabo de un momento tenía la guitarra conectada a una distorsión Rocktek, un chorus y un delay analógico de BOSS. Aquello me pareció fantástico. Me llamó mucho la atención. Me sorprendió que los sonidos que estaba escuchando saliesen de mis dedos.

¿Cómo empiezas a interesarte por los efectos desde el punto de vista técnico?

R: Siempre me interesó la electrónica. Antes de descubrir el mundo de los pedales de efecto en su vertiente musical ya me habían llamado la atención desde el punto de vista técnico. Por entonces no tenía conocimientos como para entender su funcionamiento pero, aun así, lo intentaba. Recuerdo haber destartado, de crío, un wah CryBaby intentando entender cuál era la función de la bobina en el circuito. Finalmente, no fui capaz de hacerlo funcionar de nuevo. Me sentí como un idiota porque me había gastado la paga semanal de un par de meses en ese cacharro.

“Mi primer pedal ‘no profesional’ lo monté a principios de los noventa.

Fue un sencillo booster con un transistor.”

¿Cómo fue tu formación? ¿Fuiste autodidacta? ¿De qué conocimientos partías y a cuáles tuviste que hacer frente?

R: En parte soy autodidacta y en parte no. Por suerte, he estudiado electrónica. Primero cursé cinco años de Formación Profesional y luego estudié Ingeniería. Con ello fijé los conocimientos básicos, cosa que me resultaría muy útil más adelante. Después tuve que aprender sobre otros temas, también necesarios, que no se imparten en la enseñanza reglada. Nadie te explica en la universidad cómo funciona una válvula de vacío, por ejemplo. Ese tipo de cosas tienes que aprenderlas por tu cuenta.

Empecé con esto de los pedales años antes de que Internet se popularizara, así que el principal problema era encontrar información. Tenías que hacerte con revistas especializadas en electrónica donde, de vez en cuando, salía algún circuito de audio; o comprar algún kit de

montaje lejanamente relacionado con el tema. Algunos de los conocimientos que adquirí en esa época fueron a base de ensayo y error.

¿Cuál fue tu primer trabajo, profesional o no, en cuanto a efectos se refiere?

R: Mi primer pedal ‘no profesional’ lo monté a principios de los noventa. Fue un sencillo booster con un transistor. No tenía conmutador de pedal, porque no había forma de conseguirlos, así que para el bypass coloqué un conmutador de palanca de accionamiento manual. No tengo ni idea de qué habrá sido de ese booster, pero no iba mal. Todo





“Cada vez que hago una modificación o ajuste en un circuito conecto la guitarra para comprobar cómo se traduce en sonido. El objetivo es conseguir el sonido que tengo en mente”

el mundo creía que aumentaba la potencia del amplificador porque lo hacía sonar más alto sin tocar el mando de volumen, así que suponían que era un gran invento.

¿Cuándo te das cuenta de que puedes comenzar a trabajar profesionalmente en este tema?

R: Cuando, por fin, a finales de los noventa, me asomo a Internet y descubro lo que está haciendo gente como Mike Piera (analogman) en EEUU. En ese momento pensé: “ok, sé cómo hacer eso”. Vi claro que podía dar el salto y dedicarme profesionalmente a ello, aunque he de reconocer que en ese momento tenía más claros los detalles técnicos que los empresariales.

¿Cuándo y cómo surge ThunderTomate?

R: Ocurrió en 2001. Por entonces me dedicaba a reparar amplificadores de guitarra en un negocio del que era socio. Se me ocurrió aprovechar esa pequeña infraestructura empresarial para empezar a fabricar la línea de pedales de efecto en la que estaba pensando. Me llevó un poco de tiempo encontrar proveedores para todos los componentes necesarios; las cajas y los conmutadores de pedal, en concreto, eran entonces más problemáticos de conseguir.

El nombre de ThunderTomate (esto me lo suelen preguntar) lo decidí después de varios días intentando buscar una marca para los pedales. Al final tenía una larga lista de posibles marcas a cual más anodina: ‘fx-tron’ y cosas

“En sistemas con cableado complejo el true bypass también puede aportar problemas, no todo son beneficios”

por el estilo, un horror. No podía seguir perdiendo más tiempo así que me dije “a la porra con esto”; arrugue la lista, cogí otro papel y dibuje un tomate atravesado por un rallo pensando “ya está, será ThunderTomate, no puedes estar toda la vida pensándolo. Asunto terminado”.

¿Qué aportan los pedales Thundertomate a lo que, hasta su creación, había en el mercado?

R: Actualmente, si no aportas algo nuevo no tienes hueco en el mercado de los efectos. Hace sólo unos años esto no era así. Uno podía funcionar realmente bien fabricando copias de

pedales vintage. Muchos fabricantes de efectos empezamos de esa forma, pero ahora el panorama ha cambiado.

En el lugar donde diseño los pedales, justo al lado de los aparatos de medida y demás, tengo mi guitarra y un amplificador. Una vez que los aspectos puramente técnicos están solucionados, paso a modificar y ajustar los circuitos atendiendo al sonido que tengo en la cabeza para ese pedal en concreto. Por eso necesito oírlos. Cada vez que hago una pequeña modificación o ajuste en un circuito vuelvo a conectar la guitarra y me paso unos minutos tocando. Esta es la forma en que voy comprobando si esa modificación, en principio técnicamente adecuada, se traduce realmente en una mejora. Si no lo tengo claro dejo pasar un tiempo y lo vuelvo a probar.

Es curioso como pequeños cambios, en principio poco importantes desde el punto de vista técnico, se traducen en cambios subjetivos importantes cuando conectas la guitarra. Durante la fase de diseño me paso realmente más tiempo tocando la guitarra que haciendo cualquier otra tarea, es un tema obsesivo.

Finalmente, con este procedimiento consigo que el pedal suene tal y como deseaba desde el principio. Esta forma de diseñar los pedales es realmente el sello exclusivo de la casa, más importante incluso que la fabricación a mano o la calidad de los materiales. Cuando un pedal está pensado de esta forma las diferencias con

el resto son evidentes desde el principio. Tenemos clientes que directamente compran cada modelo nuevo de ThunderTomate que sacamos al mercado sin necesidad de probarlo porque, sencillamente, saben que sonará bien.

Desde hace algún tiempo parece que hay un resurgir de lo artesanal en el mundo de la guitarra. Cada vez son más los amplificadores de boutique y, también, los pedales. ¿A qué crees que se debe?

R: A la bajada de calidad de las grandes marcas, que se han retirado de la gama alta para adueñarse del sector medio y medio-bajo, mucho más provechoso económicamente ahora que se produce a gran escala en países asiáticos. Actualmente, si quieres algo de calidad es muy probable que tengas rebuscar bastante.

En realidad esto me parece estupendo ya que ha dejado un hueco de mercado para un montón de pequeños fabricantes que cuidan la calidad de sus productos y que, además, los pueden ofrecer a un precio competitivo.

Durante un tiempo los emuladores de efectos parecían ganar adeptos día a día. Sin embargo, parece que hay una vuelta atrás. ¿Qué aportan los pedales analógicos al sonido que hacen que la tecnología más avanzada no haya sido capaz de sustituirlos?

R: Ciertamente, a finales de los 80 y durante la primera mitad de la década de los 90 se popularizaron los multiefectos digitales y los sistemas basados en rack. Desde mediados de los 90 ocurre lo contrario. Buena parte de los guitarristas han vuelto a considerar el uso de pedales analógicos.

No es casualidad que, subjetivamente, el sonido de los efectos analógicos suela des-





“En el 2009 vamos a concentrarnos en la exportación y en completar la gama de pedales. En breve estará disponible el Analog Chorus y también un fuzz de silicio del estilo del fuzz ‘The Cow’”



cribirse con términos como cálido y orgánico; mientras que los digitales se tienen por estériles y fríos. Esta mala fama de los digitales está ganada, sobre todo, en los años 90.

El sonido cálido de las unidades analógicas suele estar asociado a la utilización de filtros que recortan la respuesta en agudos, una limitación técnica especialmente notable en los delays.

La cualidad de ‘orgánico’, más difícil de concretar, suele estar asociada a la degradación de la señal. En ocasiones, la forma en que la señal original resulta modificada es resultado de diferentes factores que interactúan con la señal de la guitarra y no siempre de forma fácilmente predecible.

El hecho de que la tecnología digital permita subsanar esas ‘limitaciones’ es precisamente

lo que le ha dado su fama de sonido estéril, predecible y, en ocasiones, metálico y frío.

¿Qué ventajas tienen los efectos de boutique sobre los efectos, también analógicos, fabricados por las grandes marcas?

R: El mundo del ‘boutique’ es muy amplio. Es difícil dar una respuesta simple. Por otro lado existen efectos fabricados por las grandes marcas que van estupendamente y efectos producidos por fabricantes de boutique que son un fiasco, sobre todo desde un punto de vista técnico.

Supongo que la principal diferencia viene del cuidado que un pequeño fabricante puede poner en todas las fases del desarrollo del producto, el contacto directo con el cliente y un

enfoque más orientado a la realización personal a través de la calidad de los productos, en lugar de un enfoque puramente orientado al beneficio económico.

Una ventaja evidente y que parece que determina para muchos guitarristas a la hora de decantarse por pedales de boutique es el True bypass. ¿Qué es? ¿Qué ventajas tiene? ¿Existe alguna desventaja?

R: El true bypass es un sistema de conmutación que deja la guitarra totalmente desconectada del efecto cuando el pedal está desactivado. Es lo más parecido a retirar físicamente el pedal de efecto de la cadena.

Otros sistemas de conmutación utilizan bu-

ffers y transistores jfet o también conmutadores electromecánicos que sólo conmutan la salida del efecto. En ambos casos la señal de la guitarra resulta modificada. Un ejemplo claro son los pedales de wah-wah clásicos. La pérdida de tono asociada a estos pedales no ocurre cuando se utiliza conmutación true bypass.

La desventaja del true bypass respecto a la conmutación por buffers (como la utilizada en los pedales Boss) es que no puede compensar la pérdida de señal en el cable. Un pedal con buffer elimina las pérdidas de señal en los metros de cable que están entre él y la entrada del amplificador, un pedal con true bypass no. En sistemas con cableado complejo el true bypass también puede aportar problemas, no todo son beneficios.

¿Por qué crees que las grandes marcas y pedales considerados clásicos no utilizaron el True bypass?

R: La conmutación por true bypass es cara, sobre todo desde el punto de vista de una producción en masa, así que actualmente la mayor parte de los fabricantes utilizan un sistema de conmutación puramente electrónico.

En los efectos clásicos era común la utilización de conmutación electromecánica, pero conmutando únicamente la salida de la señal, de forma que la guitarra estaba conectada a la entrada del efecto incluso cuando éste se encontraba desactivado. A poca gente le preocupaba por entonces las pérdidas de tono en los pedales. Sin embargo, para el estándar actual algunos de esos pedales serían invendibles.

Como comentabas, al conectar varios pedales True bypass en una misma cadena se puede producir una pérdida de señal. (menos agudos y menor volumen). Hay quien opina que poniendo al principio de la cadena un pedal con un buffer (un afinador, por ejemplo) el problema está solucionado. También hay pedales específicos para este tema. ¿Cómo se puede resolver el problema de la pérdida de tono al añadir pedales a una cadena? ¿Qué ventajas e inconvenientes tiene en el sonido la inclusión de un buffer?

R: Cuando se utilizan exclusivamente pedales true bypass y una longitud de cable considerable surge el problema de la pérdida de tono. Normalmente, el sonido se vuelve opaco, sin brillo. La solución en estos casos pasa por colocar un buffer como primer pedal de la cadena de efectos. Es importante que el resto de los efectos tengan una baja impedancia de salida, que es la encargada de compensar las pérdidas en los cables.

Es interesante señalar que los fuzz clásicos reaccionan mal cuando se encuentran con un buffer colocado a su entrada. Este tipo de pedales necesita la alta impedancia de la pastilla de la guitarra conectada a su entrada.

En general es interesante utilizar un buffer cuando se utilizan tiradas de cable largas. Depende de la calidad del cable pero unos seis u ocho metros ya son una distancia considerable.

La mejor opción es utilizar exclusivamente pedales true bypass con baja impedancia de salida y colocar un único buffer a la entrada de la pedalera.

¿Se podría solucionar el problema anterior con un Booster?

R: En parte sí. Un booster está orientado a elevar la señal de la guitarra, pero si se ajusta el mando de volumen de forma que no tenga ganancia puede hacer las veces de un buffer. De todas formas, un buffer tendría que estar muy cuidadosamente realizado para interferir lo mínimo en el sonido de la guitarra, en un

booster tradicional no suele llegarse a estos niveles de refinamiento.

A menudo el guitarrista se ve obligado a introducir en la cadena algún pedal que no es True bypass debido a que dicho efecto no existe con True bypass. ¿Hasta qué punto influye la inclusión de uno o más pedales no True bypass en el resultado final? ¿Existen determinados efectos imposibles de fabricar con True bypass? ¿Por qué no existen puertas de ruido o ecualizadores True bypass?

R: La inclusión de un pedal sin true bypass, sin duda, influye en el tono de la guitarra. Pero, de todas formas, como he explicado antes, es posible que incluso influya positivamente en algunos casos compensando las pérdidas en el cable.

Cualquier pedal de efecto puede ser true bypass, no existe limitación al respecto. En los casos en los cuales la señal de entrada es monofónica y la salida es estereo entonces el tipo de conmutador que se requiere es un poco especial, pero en principio cualquier pedal puede ser true bypass. El hecho de que la mayoría de las puertas de ruido y ecualizadores del mercado no sean true bypass se debe, sobre todo, a que muy pocos fabricantes de boutique han desarrollado este tipo de pedales.

Otra duda que habitualmente se plantea en los foros es sobre la colocación de los pedales. ¿Cuál es el modo correcto? ¿Hay posibles alternativas a ese orden determinado?

R: Existe un orden lógico que, normalmente, da buenos resultados. Pero no es ningún dogma. Para experimentar puede ser útil partir de la siguiente configuración:

1. Wah Wah / Autowah / Filtros seguidores de envolvente / Phaser
2. Compresor / Expansor
3. Overdrive / Distorsión / Fuzz
4. Ecualizadores
5. Harmonizadores
6. Chorus / Flanger / Trémolo
7. Puerta de ruido
8. Delay / Reverb

El Phaser es también un pedal que se puede encontrar de forma habitual dentro del bloque 6, en lugar del bloque 1.

Otra pregunta que todo guitarrista se hace en algún momento es por dónde es mejor colocar los efectos: IN, LOOP... Supongo que dependerá del tipo de efecto. ¿En qué influye?

R: Si se utiliza un amplificador con loop de efectos lo normal es que los efectos de distorsión, booster, overdrive, compresores, wah, se coloquen a la entrada del amplificador, mientras que los efectos de ecualización podrían ir en el loop, lo mismo que los de modulación y, sobre todo, el delay. Si se quiere utilizar un booster para subir el volumen en



los solos cuando se trabaja con un amplificador saturado, entonces hay que colocarlo en el loop.

Muchos amplificadores, especialmente los antiguos, carecen de loop de efectos. En ese caso, ¿es muy problemático colocar todos los pedales por el IN?

R: Determinados efectos, como los delays y algunos de modulación pueden sonar realmente mal delante de un amplificador saturado. En estos casos es un verdadero problema. Las



preguntas del tipo "¿Como conecto un delay analógico a mi jcm800 saturado?" son difíciles de contestar.

Hablemos de tus creaciones. ¿Cuántos modelos has fabricado hasta la fecha?

R: Realmente no lo sé, unos cuarenta o cincuenta modelos distintos. Parecen muchos, pero hay que tener en cuenta que algunos de ellos fueron tiradas muy limitadas, de diez unidades o, incluso, modelos exclusivos. En total hay unos 1500 pedales ThunderTomate circulando por el mundo y todos tienen la electrónica montada a mano por mí, del primero al último.

¿De cuáles te sientes más orgulloso?

R: De todos, naturalmente, pero hay varios muy especiales: el fuzz "The Cow" tenía un sonido de fuzz muy logrado e interactuaba muy

bien con el volumen de la guitarra. El Analog Delay también me parece especialmente bueno y, finalmente, el Overdrive de diseño actual. Este overdrive es de lo más transparente, es un concepto completamente nuevo y va a llevar un poco de tiempo el introducirlo en el mercado, no me refiero al overdrive+, que está basado en el tubescreamer.

¿Qué efectos de Thundertomate no deberían faltar en la cadena de un guitarrista?

R: A la mayor parte de los guitarristas les encantaría bien el Overdrive, el Distortion y el V3 Treble Booster, además son dos pedales sin equivalentes de otras marcas.

¿Cuáles son tus próximos retos?

R: Exportar, mover el mercado fuera de España. Ya lo había hecho hace unos años y ahora toca hacerlo de nuevo a otra escala. También estamos trabajando en nuevos modelos de pedales y algún que otro proyecto que nos trae de cabeza.

¿Cuáles son las novedades de este año?

R: En el 2009 vamos a concentrarnos en la exportación y en completar la gama de pedales. En breve estará disponible el Analog Chorus y también un fuzz de silicio del estilo del fuzz "The Cow".

¿Cuál es el perfil del cliente de Thundertomate?

R: El perfil es amplio, pero en general suele ser un guitarrista, profesional o no, con bastantes años de experiencia, un equipo seleccionado y un sonido más bien clásico. No estamos metidos de lleno en el mercado de la compra compulsiva, ya sabes, el GAS y todo eso aunque, seguramente, nos resultaría más beneficioso.

Entre tus clientes se encuentra gente como...

R: Hay de todo un poco: Phil Hilborne, Frank Rholes, Jose de Castro 'JOPI', Antonio Bernardini, etc. En realidad todos los clientes son igualmente importantes, sean más o menos conocidos.

¿Es el aficionado más exigente que el profesional?

R: Es un tópico que el profesional suele estar más preocupado por la fiabilidad y el aficionado por el sonido. En ocasiones el aficionado es el cliente con un nivel de exigencia más alto, porque tiene más tiempo y predisposición para analizar pausadamente todos los aspectos del tono de su equipo. Suelen acabar tan obsesionados con ello como yo mismo. ■

Óscar Aranda

www.thundertomate.com
info@thundertomate.com

Tlf: 984 18 29 88 - Fax: 984 18 29 87
c/ Camino de la Viesca, 2.

33429 La Fresneda - Siero. Asturias. Spain

Teoría del ajuste de guitarras III

PROBLEMAS EN LOS MÁSTILES

En mi trabajo de luthier, muchos clientes esperan que de un ajuste de su guitarra, salga una guitarra perfecta; por desgracia, la realidad es a veces distinta. No todos los mástiles son perfectos. Los mástiles pueden presentar numerosos problemas que pueden hacer un ajuste bueno imposible. Para solventarse requerirán de un nivelado de trastes o en el peor de los casos un planificado de diapasón y retrasteo (que se explicará en qué consisten y como se hacen en próximas entregas).

Debido a que estamos aprendiendo a ajustar guitarras y que debemos aprender a reconocer los baches que nos pueden salir en el camino, dedico este artículo a los problemas en los mástiles. Aprender a reconocerlos nos evitará creer que todo lo aprendido hasta ahora no es aplicable a nuestra guitarra. Asimismo, ciertos problemas se pueden minimizar a través del ajuste.

Si bien voy a explicar en qué tipo de construcción son más frecuentes esos efectos adversos, no dejes de comprar una guitarra porque emplee

ese tipo de construcción. Cualquier mástil, con cualquier tipo de construcción, puede ser perfecto por muchos años o bien dar problemas en un momento dado. Además, el nivelado de trastes, o en el peor de los casos, el planificado de diapason y retrasteo pueden solucionar el 99,99% de todos los problemas que mencionemos.

Los problemas que suelen verse en los mástiles son:

1 Desnivel de altura entre trastes. Algún traste puede estar más alto o más bajo que otros

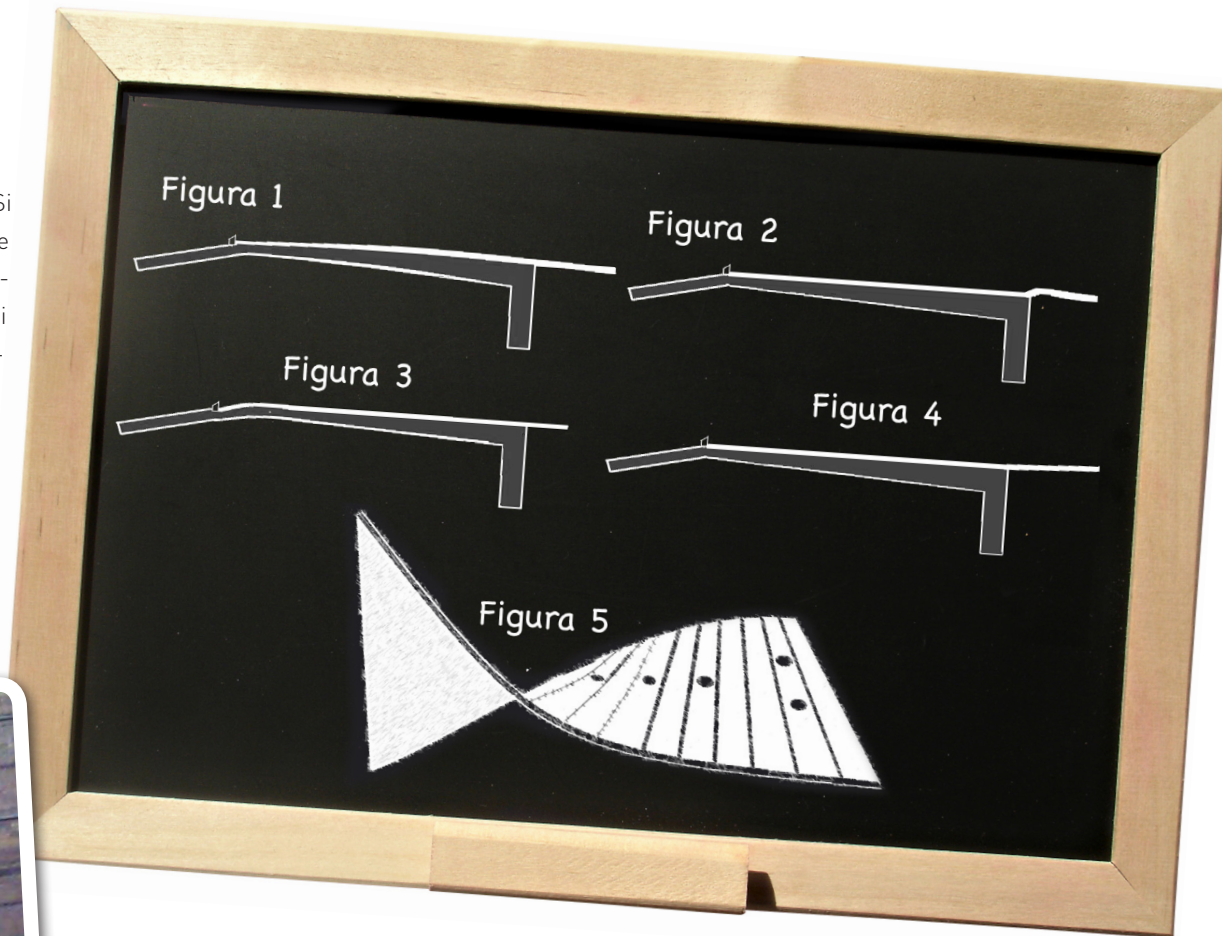
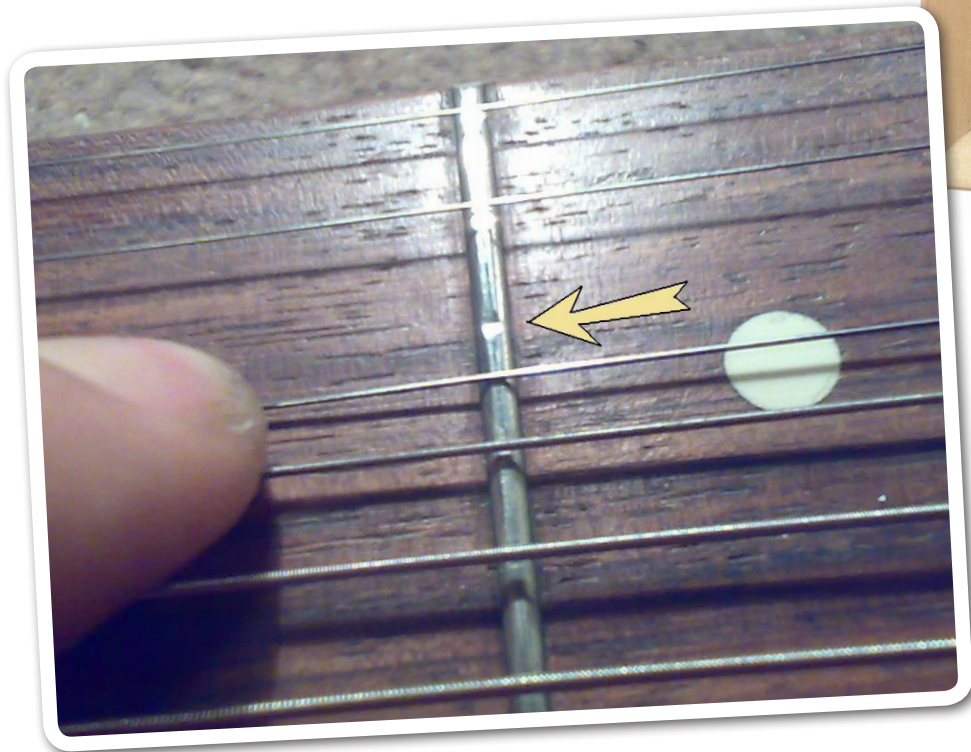


debido a una mala instalación, un defectuoso nivelado o bien por golpes en algún traste. Si es así, el traste que esté más bajo que otro trasteará notablemente. Sólo se puede minimizar con elevar las cuerdas o bien con un nivelado de trastes. Estos problemas son habituales en guitarras de presupuesto económico.

El desnivel de trastes también se puede producir por desgaste de los trastes; típico de los trastes 2º y 3º en las cuerdas 1ª, 2ª y 3ª (ver foto 1). Las mellas que se producen por el desgaste pueden producir trasteos en esas notas

donde el traste esté desgastado. Si las mellas son leves y el traste tiene suficiente altura, se pueden corregir con un nivelado de trastes, y si fuesen profundas o el traste estuviese ya muy bajo, retrasteando la guitarra.

2 Deformaciones en el mástil. La madera fluctúa con las variaciones de humedad y temperatura en el ambiente. Con los cambios



climáticos la madera se contrae y se expande, debido a esas fluctuaciones, en algunas ocasiones puede retornar a un punto anterior con deformaciones. Estos problemas se producen (de manera leve) en todas las guitarras cuyo mástil sea de madera por muy cara que sea la guitarra. No te extrañes si tu guitarra de 5000 euros ha producido algún problema.

Asimismo, un deficiente curado de la madera al ensamblar la guitarra puede producir

problemas inevitables aunque metiésemos la guitarra en una urna con humedad y temperatura constantes.

Las deformaciones más habituales son las siguientes.

Mástil combado hacia atrás (figura1). El mástil combado hacia atrás es uno de los más molestos, el alma de la guitarra (salvo en las de doble acción, raramente encontradas en

guitarras de fábrica) sólo puede curvar hacia atrás el mástil, si el mástil presenta esa curva, el alma sólo puede empeorar el problema. En estos casos, lo único que podemos hacer es aflojarla del todo y tal vez usar unas cuerdas más duras que nos ayuden a torcer positivamente el mástil. Suele ser necesario planificar y retrasteo la guitarra.

Mástil con “chepas” (figura 2), se suelen producir en la zona donde se une el mástil a la caja del instrumento. Es muy frecuente en guitarras acústicas y en guitarras con mástil encolado a la caja. Cuando se presenta este problema hay trasteos muy pronunciados en los 3-5 trastes anteriores a llegar al cuerpo de la guitarra. Si bien se pueden compensar ligeramente con un ajuste de mástil más recto, su solución ideal es un nivelado de trastes. En guitarras con cutaway, se suele producir principalmente por el lado de las cuerdas agudas.

Mástil que al apretar el alma recomba hacia atrás del traste 3 al 1 más que en el resto (figura 3). Este problema se produce frecuentemente en guitarras en las que la pala de la guitarra está hecha de otra pieza de madera que el mástil, machihembrándose dentro del mástil a la altura del traste 2º o 3º (ver foto 2). Este problema es muy difícil de compensar con el alma, nuestra única opción es aflojarla

lo máximo que podamos y elevar las cuerdas. Este molesto problema se puede corregir con un nivelado de trastes y en el peor de los casos con un planificado de diapasón y retrasteo.

Mástil en el que el final del diapasón se eleva (figura 4). Suele producirse en guitarras archtop en las que el diapasón flota en su final, y en menor medida en guitarras con sistemas de angulado (no confundir con el alma) de mástil mediante tornillos que fuerzan el ángulo del mástil respecto al cuerpo. Se pueden compensar con un ajuste de mástil lo más recto posible aunque lo ideal es un nivelado de trastes. Es fácil de confundir con un mal ajuste del alma (mástil curvado).

Mástil que hace un “tirabuzón” (figura 5), se puede producir en cualquier tipo de construcción aunque es más notorio en guitarras con mástil realizado con tres piezas longitudinales. Es prácticamente imposible ajustarlos y suelen requerir un planificado y retrasteo. Es el más raro de los problemas mencionados hasta el momento.

3 Incorrecta torsión y enderezamiento del mástil por culpa de un alma mal instalada o bien por problemas en la rigidez de la madera. No se deben confundir con los anteriores problemas. Suelen ser muy molestos y suelen



ser complejos de arreglar incluso planificando y retrasteando el mástil.

En resumen

Saber interpretar estos problemas es una tarea compleja que requiere algo de experiencia. Mi intención es que este artículo te ayude a comprenderlos algo mejor. Si crees que tienes alguno de estos problemas, no desesperes. En ocasiones, puede deberse solamente a un mal ajuste del alma de la guitarra. Te recomiendo que acudas a un luthier, el cual evaluará el problema con su experiencia y te recomendará

la solución que considere más aconsejable: o bien un nivelado de trastes o bien un planificado de diapasón y retrasteo, tras los cuales lo normal es que la guitarra funcione perfectamente por muchos años. ■

Juan Brieva



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

info@cutawayguitarmagazine.com

Modos y Pentatónicas

GUÍA BÁSICA DE LA SUPERIMPOSICIÓN DE PENTATÓNICAS

Es muy fácil caer en la “trampa” de usar la pentatónica para cualquier situación de solo, así que con esta guía puedes tener cierta reminiscencia modal simplemente usando las posiciones de menor pentatónica. Si Larry Carlton, John Scofield o Scott Henderson recurren a este “truco” ¿Por qué tú no?

Para poder superimponer una pentatónica menor sobre una progresión de acordes primero debemos extraer los 3 acordes menores existentes en dicha progresión. Para ello, armonizamos la escala mayor:

Cmaj7-Dm7-Em7-Fmaj7-G7-Am7-Bm7b5

En esos 3 acordes podremos tocar la pentatónica menor:

II Dm Pent. D-F-G-A-C

III Em Pent. E-G-A-B-D

VI Am Pent. A-C-D-E-G

Ahora vamos a hacer que esas pentatónicas suenen a modo. Para ello tendremos que ir armonizando la escala mayor sobre dichas pentatónicas y analizar las extensiones que se producen al tocar alguna de estas 3 pentatónicas resultantes. Una de las 3, dependiendo de las extensiones que estén creando, será la que nos dé esa reminiscencia modal que estamos buscando. Después de analizar los 7 acordes encontraremos 7 escalas favoritas, que hacen que nuestras queridas pen-

tatónicas suenen a modo, de tal manera que solo tendremos que aprendernos los intervalos a los que tocar dicha pentatónica para sonar a modo.

En la tabla que adjuntamos lo veréis todo mucho más claro. Esto es un pequeño esquema que os servirá después de analizar la tabla:

I Jónico: Tocar pentatónica menor subiendo una 3ª mayor desde el acorde.

II Dórico: Tocar pentatónica menor subiendo una 5ª justa desde el acorde.

III Frigio: Tocar pentatónica menor subiendo una 7ª menor desde el acorde.

IV Lidio: Tocar pentatónica menor subiendo una 7ª mayor desde el acorde.

V Mixolidio: Tocar pentatónica menor subiendo una 5ª justa desde el acorde.

VI Eólico: Tocar pentatónica menor subiendo una 4ª justa desde el acorde.

VII Locrio: Tocar pentatónica menor subiendo una 3ª menor desde el acorde.

Acorde	Pent.	Extensiones	Resumen	Pent. Favorita
I Cmaj7 Jónico	Dm	9-11-13	No 7// 11 disonante	Em Pent. (III)
	Em	7-9-13	Todas las extensiones	
	Am	9-13	No 7	
II Dm7 Dórico	Dm	b7-11	No 9	Am Pent(V)
	Em	9-11-13	No b7	
	Am	b7-9-11	Todas las extensiones	
III Em7 Frigio	Dm	b7-b9-11-b13	Todas las extensions	Dm Pent (bVII)
	Em	b7-11	No b9	
	Am	b7-11-b13	No b9	
IV Fmaj7 Lidio	Dm	9-13	No 7, no #11	Em Pent(VII)
	Em	7-9-#11-13	Todas las extensiones	
	Am	7-9-13	No #11	
V G7 Mixolidio	Dm	b7-9-11	Todas las extensiones	Dm Pent (V)
	Em	9-13	No b7	
	Am	9-11-13	No b7	
VI Am7 Eólico	Dm	b7-11-b13	Todas las extensiones	Dm Pent (IV)
	Em	b7-9-11	No b13	
	Am	b7-11	No b13	
VII Bm7b5 Locrio	Dm	b7-b9-b5-b13	Todas las extensiones	Dm Pent (bIII)
	Em	b7-11-b13	No b5	
	Am	b7-b9-11-b13	No b5	

En el papel puede parecer muy confuso, pero cuando cojas la guitarra y practiques un poco lo tendrás claro. Simplemente... go for it!! ■

Arpeggios

ESTUDIO 2 DE H.VILLA-LOBOS

En este artículo he seleccionado el estudio nº2 de Villa-Lobos para trabajar dos técnicas de púa muy relacionadas: el speed-picking y el sweep-picking o técnica de barridos. Además con este estudio veremos la utilidad de las cuerdas al aire a la hora de cambiar de posición un arpeggio.



El speed-picking es una técnica parecida al alternate-picking salvo que podemos aprovechar la inercia del movimiento de la púa para repetir determinados ataques.

Ambas técnicas tienen en común que se aprovechan de la inercia del movimiento de la púa para repetir determinados ataques y conseguir así una mayor velocidad en determinados saltos de cuerda.

En este estudio los arpeggios no siguen un patrón fijo, sino que cada uno se lleva a cabo de una forma que depende de la digitación empleada. Esto nos servirá para controlar al máximo la técnica y no encasillarnos en los mismos patrones.

Por otro lado en el estudio encontramos una sección de escalas que es donde veremos aplicada la técnica de speed-picking. No habría ningún problema en tocar esas escalas con la técnica de alternate-picking pero me parece más apropiado utilizar speed-picking ya que es una técnica muy similar a los barridos que trabajamos en este estudio.

De forma general, se puede decir que la forma en la que aplicamos la técnica de sweep-pic-

king o barridos es que siempre que nos encontremos un arpeggio descendente repetiremos la pulsación hacia abajo o de púa . Cuando nos encontremos un arpeggio ascendente haremos lo mismo con el ataque de contrapúa .

Hay que notar, como ya he comentado en alguna ocasión, que en el movimiento de barrido no se debe pulsar o percutir cada golpe de púa que damos, sino que más bien es un movimiento que podemos definir como "arrastré" en el que nos aprovechamos de la inercia y peso de la mano para continuar el movimiento. También hay que advertir que en esta técnica la muñeca juega un papel primordial debido a que los arpeggios abarcan muchas cuerdas (generalmente en este estudio de cinco a seis cuerdas) y no debemos mantener la muñeca estancada en la misma posición. La forma correcta de llevar a cabo esta técnica es que la muñeca acompañe el movimiento de la púa, es decir, que se deslice por el

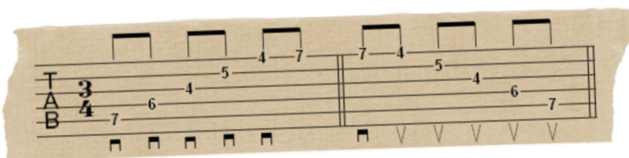
puente hacia arriba o abajo según sea el caso.

Con respecto a la forma de trabajo del estudio, debemos tocar con metrónomo y al principio intentar tocar con fuerza cada una de las notas, remarcando bien el movimiento de arrastre o barrido. Con esto conseguiremos que nuestra mano mecanice dicho movimiento.

Por último recomiendo estudiar cada arpeggio (compás) por separado y analizarlo armónicamente para ver de qué acorde se trata. Una vez hecho esto sería muy provechoso intentar introducir dichos arpeggios en improvisaciones o composiciones personales. Con esto conseguiremos mejorar no sólo nuestra técnica sino también nuestro vocabulario guitarrístico y creativo.

En mi [myspace](#) encontrareis el audio del estudio. Podéis preguntar cualquier duda o dejar cualquier comentario. A darle duro... ■

Fete Clemente



Estudio nº2 (de arpeggios)

H. Villa-Lobos
Trans. Fete Clemente

mano izq: 0 4 1 1 2 0 2 1 4

2 0 3 1 0 4 2 1 4

2 0 4 1 0 3 4 1 4

2 3 1 0 0 2 1 1 4

2 3 1 0 0 2 1 1 4

2 3 1 0 0 2 1 1 4

1 1 4 2 1 1 4 3 1 4 3 1 4 2 1 3

0 3 2 0 2 1 4 2 0 4 2 0 4 2 0 2

0 4 1 1 2 0 2 1 4

2

14

1 4 3 1 1 1 3 4

1 1 4 3 1 1 1 2 4

0 2 3 1 1 3 1 3 4

1 1 4 3 4 2 1 2 4

1 3 1 4 2 1 4 1 2

1 3 1 4 2 1 4 1 2

1 3 1 4 2 1 4 1 3

2 1 4 2 0 4 3 1 3

3 1 4 2 0 4 3 1 4

0 2 0 3 1 0 3 0 2

0 4 1 1 2 0 2 1 4

0 3 2 1 0 2 3 1 4

0 4 1 1 2 0 2 1 1 2 4

Añadiendo profundidad

De todos los intervalos que podemos producir mientras tocamos una línea de bajo, hay dos que podemos utilizar a modo de comodín: la quinta y la octava. Antes de seguir, repasemos someramente el concepto de intervalo: es la distancia que hay entre dos notas tocadas sucesivamente. Si las tocamos simultáneamente, aunque no dejan de formar intervalos, constituyen acordes, también posibles y hasta comunes en el bajo, pero que se apartan de su función de acompañamiento típico, por lo que los dejaremos fuera en este artículo.

Tocando siempre la misma nota no producimos ningún intervalo, en todo caso un unísono. Una línea de bajo, por tanto, o cualquier melodía, está compuesta de intervalos. Los intervalos se nombran según el número de orden que les corresponde siguiendo la escala diatónica con respecto a la primera nota de los mismos, y van acompañados de adjetivos tales como justos, mayores, menores, aumentados y disminuidos. Es decir, dada una escala de C (C, D, E, F, G, A, B y nuevamente C), si tocamos un C y después hacemos sonar un G, el intervalo que se forma es una quinta, pues G hace el número cinco. Y una octava no es más que la nota de origen (C en este caso), pero desplazada una octava, tanto en sentido ascendente como descendente. Estudiemos estos intervalos primero por separado. Los Ejemplos 1a y 1b, muestran la posición sobre el diapasón.

La quinta

Aquí nos referimos a lo que en armonía clásica se denomina quinta justa, que está a distancia de siete semitonos a partir de la nota de origen, lo que en el caso del bajo (o la guitarra) supone siete trastes. Las quintas, además de justas como la que acabamos de ver, pueden ser aumentadas (de C a G#, ocho semitonos) o disminuidas (de C a Gb, seis semitonos). Estas dos últimas no son tan comunes como las justas, ya que van asociadas a acordes aumentados o disminuidos, que toman su nombre precisamente de la quinta, mientras que el resto de acordes, ya sean mayores o menores, funcionan con quintas justas. La quinta justa (en adelante, simplemente quinta) ofrece un sonido casi neutro armónicamente hablando. En una pieza que prescindiera tanto de acordes aumentados como de disminuidos, la mayoría en géneros de música pop o rock, con sólo la tónica del acorde y su quinta podemos forjar todo un sinfín de acom-

pañamientos. La mayoría de los patrones rítmicos empleados en música latina utilizan casi exclusivamente estas dos notas. Siempre queda bien, por lo que es un comodín a la hora de improvisar o construir una línea de bajo, con la única limitación de ser un recurso muy visto y que aporta poco de original a la pieza. Pero nuestro acompañamiento siempre será "correcto". La quinta funciona tan bien que, sobre todo en el caso de la dominante (G7 si estamos en C), se puede tocar, incluso se "debe" tocar antes que la tónica, como se muestra en el Ej. 2. Un truco que nos libra de tropezar, puesto que la quinta de un acorde de C (I grado) es la tónica de G7 (V grado).

La octava

En realidad, es la misma nota que la tónica, sólo que desplazada once semitonos tanto arriba como abajo en el pentagrama o el diapasón. Su color es todavía más neutro que la quinta, porque nos mantenemos en la misma nota. Pero, aunque no cambiemos de color, el cambio de octava produce un matiz de profundidad que es lo que le da carácter. Es como cambiar de nota sin cambiar de nota. Claramente, lo único que hemos variado es la altura, que junto con el timbre y la intensidad son las características del sonido.

5 + 8 no siempre son 13

Utilizadas conjuntamente, la quinta y la octava ofrecen un montón de posibilidades "correctas"

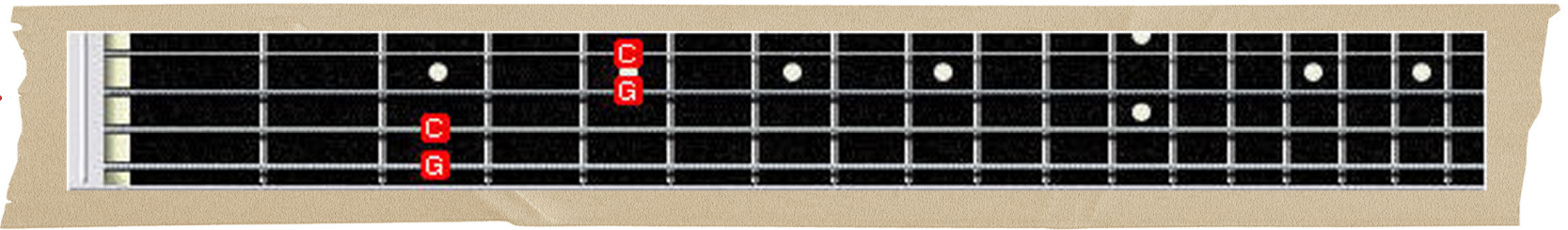
para ejecutar un acompañamiento casi sin pensar, como puede verse en el Ej. 3, una sencilla línea de bajo para enlazar acordes. Asimismo, son la base de innumerables patrones rítmicos utilizados en estilos tan diversos como mambo, vals, cha-cha-cha, salsa, rumba, country, two-step o rag-time, algo que saben muy bien todos los bajistas de pachanga. Los Ejemplos 4a, 4b y 4c ofrecen una pequeña muestra. El Ej. 4a es un patrón de rumba; el 4b, uno de bossa nova; el 4c, por último, uno de country.

Se trata de intervalos neutros porque apenas exploran la armonía del acorde sobre el que se ejecutan. Apenas aportan color al mismo como lo haría una tercera (que define la naturaleza del acorde) o una séptima. Pero precisamente por eso pueden ejercer sin problemas como esqueleto de cualquier acorde, a excepción de aumentados y disminuidos, en los que bastará con aplicar la quinta correspondiente. En algunos estilos, incluso, son preferidos por ello. Allí donde se requiere un bajo sin adornos, como simple motor rítmico junto con la percusión. Es el caso de estilos de baile, como la salsa y derivados, en los que el bajo está más llamado a mantener el ritmo que a lucirse con floreos. También, ejecutados sucesivamente, primero quinta y después octava, añaden profundidad o volumen a nuestra línea de bajo sin apenas cambiar el color. Es decir, lo contrario que el resto de intervalos. ■

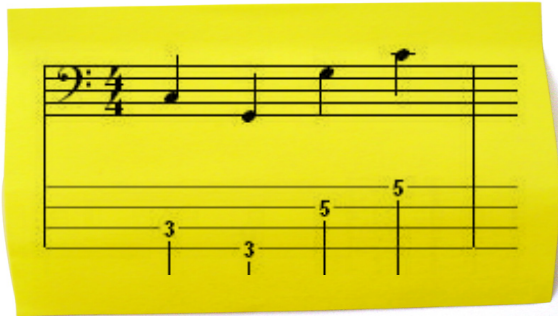
Jóse Sala

Bajo Mínimos/MySpace

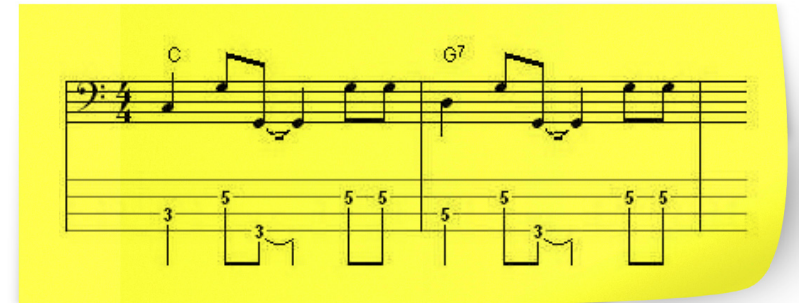
Ejercicio 1a



Ejercicio 1b



Ejercicio 2



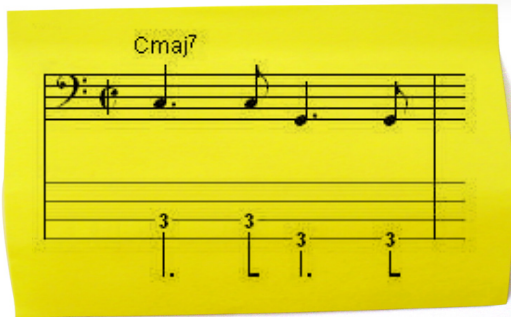
Ejercicio 3



Ejercicio 4a

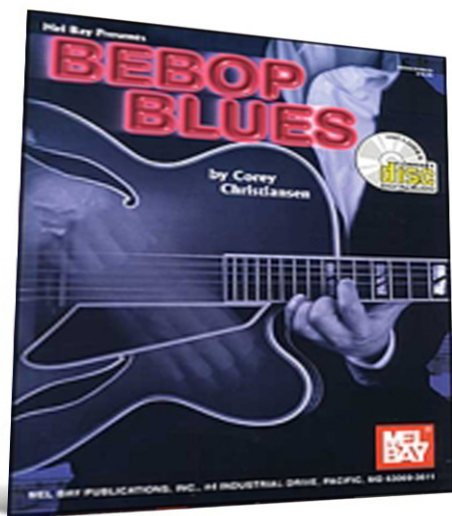


Ejercicio 4b



Ejercicio 4c





BEBOP BLUES

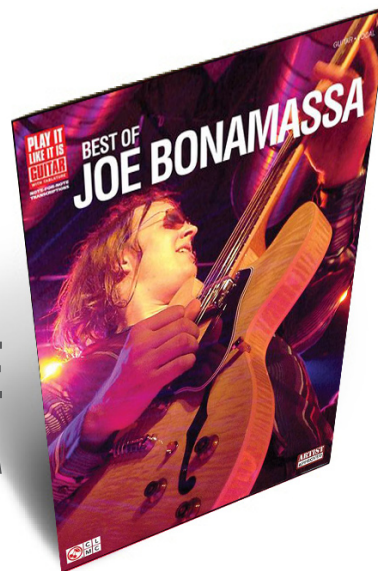
Corey Christiansen

Mel Bay Publications

En este manual el autor nos tiende un puente para llegar desde el blues clásico hasta el jazz blues, incorporando conceptos que añaden color, musicalidad y un paso más allá de la escala pentatónica o la escala de blues.

Como enriquecer un comping con sustituciones de acordes jazzeros, incorporación de los modos o la escalas bebop para conseguir sonoridades menos obvias.

Todo en 80 páginas con cd para los ejercicios prácticos y los ejemplos en solfeo y tabs para facilitar la comprensión. Una manera interesante de crecer en el blues y a la vez aproximarse al lenguaje del jazz. ■



BEST OF JOE BONAMASSA

Andrew Moore y Paul Pappas

Cherry Lane Music

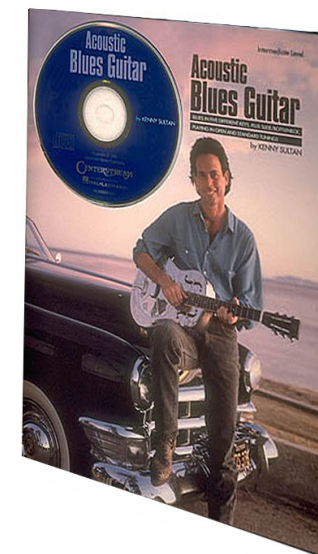
Este es un libro de transcripciones realizadas por Andrew Moore y Paul Pappas. Recopila once temas de Joe Bonamassa nota por nota en solfeo y en tabulado. Goza de la autorización del guitarrista lo que nos da idea de que es un trabajo concienzudo y nos sirve para acercarnos al lenguaje de este gran intérprete de blues.

Aprovechando que está de gira por España, puede ser un bonito regalo para cualquier aficionado al blues y que guste de la forma de tocar de este gran talento de la guitarra. Se completa con una entrevista al propio Joe y fotos del mismo. ■

ACOUSTIC BLUES GUITAR

Kenny Sultan

Centerstream Publishing



Kenny Sultan en este método de nivel intermedio nos presenta su visión de cómo interpretar blues en formato acústico. Partiendo de la progresión básica de doce compases empieza trabajando la parte rítmica desde lo más sencillo, siguiendo un orden lógico, a lo más complicado.

Shuffle, shuffle sincopado, funky shuffle, la armonía en el shuffle... todo ello plasmado en ejemplos de canciones. Continúa trabajando con el bottleneck el slide, las afinaciones abiertas etc. etc.

Para finalizar con ejemplos de púas de dedos, slides...que dan una información bastante completa del estilo. Todo ello en 49 páginas y con CD para los tracks de los ejemplos. ■

Casi Famosos

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

MIGUEL CHIN PÉREZ (MIGLE)



Migle es un iconoclasta de la música, un viejo conocido de Cutaway, de hecho nuestro querido "Superlocrio" es obra suya y en la sección de didáctica demuestra de vez en cuando sus conocimientos... un guitarrista de estudio que estudia como un animal. A partir de ahí diremos que es el guitarrista de Calipo A otro grupo inclasificable y muy divertido de escuchar.

Nos ha hecho llegar su primer trabajo en solitario diez cortes de su propia cosecha, totalmente trabajado por él. Nos resulta especialmente interesante este trabajo donde las guitarras "virtuosas" tienen un comedido papel trabajando para los temas. Un alto nivel armónico y rítmico sostiene las composiciones. Las distintas melodías, los pedales de diferen-

tes instrumentos, se van superponiendo creando unas atractivas texturas. Yo recomiendo escucharlo con detenimiento para apreciar estos detalles y las diferentes sonoridades creadas por instrumentos tan dispares como el banjo, el theremin, el piano, la armónica...en ocasiones hasta ocho de ellos en el mismo tema.

Se puede descargar desde su [myspace](#). ■

PEDRO SANTOS



Desde Badajoz (Extremadura) nos ha llegado el trabajo de Pedro Santos. Bajo el título The Bermuda Triangle, el Pedro Santos Projet presenta su maqueta autoproducida. En realidad es una grabación a nivel casero con todo lo que ello implica.

Sin embargo en ella se puede ver muestras del buen hacer de Pedro. Al ser un disco instrumental de guitarra es inevitable recorrer algunos territorios comunes a los que nuestro guitarrista le suma riffs cortantes, atmósferas tranquilas y bonitos desarrollos melódicos, incluso swing en algún tema. Se puede descargar gratuitamente desde su [myspace](#) y disfrutar con su música. ■



ROJO OMEGA

Sin haber pasado de la treintena, esta rabiosa banda de rock madrileña lleva ya 12 años repartiendo leña por los escenarios de toda la península. Apenas hace unos meses nos presentaron su tercer disco "Cuidado".

Con influencias de grupos tan variados como Thin Lizzy, Burning, Ramones, Los Chicos, Backyard Babies, AC/DC, Dictators... de la banda de Bruno, Ricardo, Pablo y Patxi no podíamos esperar menos que dosis a raudales de rock. Y eso es lo que encontramos, rock sin concesiones.

Después de dos discos se nota más madurez en las composiciones, éstas no han perdido frescura y energía, dejando clara su pasión por la vida en las noches sin fin de la ciudad.

Si quieres escuchar algunos de sus temas sólo tienes que pasarte por su [myspace](#). ■



RAZL

Tras este alter ego se encuentra Raúl Huelves, guitarrista de jazz/funk, bajo el título de Rotonova su primer trabajo como líder. En él a contado con la colaboración de músicos de la talla de Dean Brown, Mike Keneally, Bryan Beller etc.

Bajo un tamiz muy particular y con los colores que dan las influencias tanto jazzeras blueseras o funkys, Razl dibuja su personal manera de entender la música.

En su discurso mezcla constantemente influencias para crear ambientes y transmitir sensaciones. Muy buen trabajo melódico con un gran poso swing y una buena dosis de groove. Este tipo de propuestas que muchas veces se quedan en tedio o algo ya visto en Razl son más que interesantes.

Podemos acercarnos a él a través de su [web](#) o [myspace](#). ■



WICKED ARTICLE

Bajo la tradición del rock contundente de los 70 y puestos al día por la influencia de bandas más recientes de los 90 tipo Soundgarden, nos llega el último trabajo de Wicked Article. Un CD de corte hardrockero, sin fisuras, contundente como los riffs que desarrollan en unos temas sustentados por una base rítmica igual de dura.

Mucho "power" se observa en esta banda. Un trabajo profesional, mezclado en los USA y donde destaca el trabajo de Cristóbal Perpiñá -miembro fundador de Seguridad Social- a las guitarras y la voz de Dai Berenger cuyo origen canadiense se agradece al interpretar sus temas en inglés. Muy recomendable visitar su completa [web](#) o su [myspace](#) para hacerse una composición más exacta de como es el universo de esta banda valenciana. ■

I walk the line

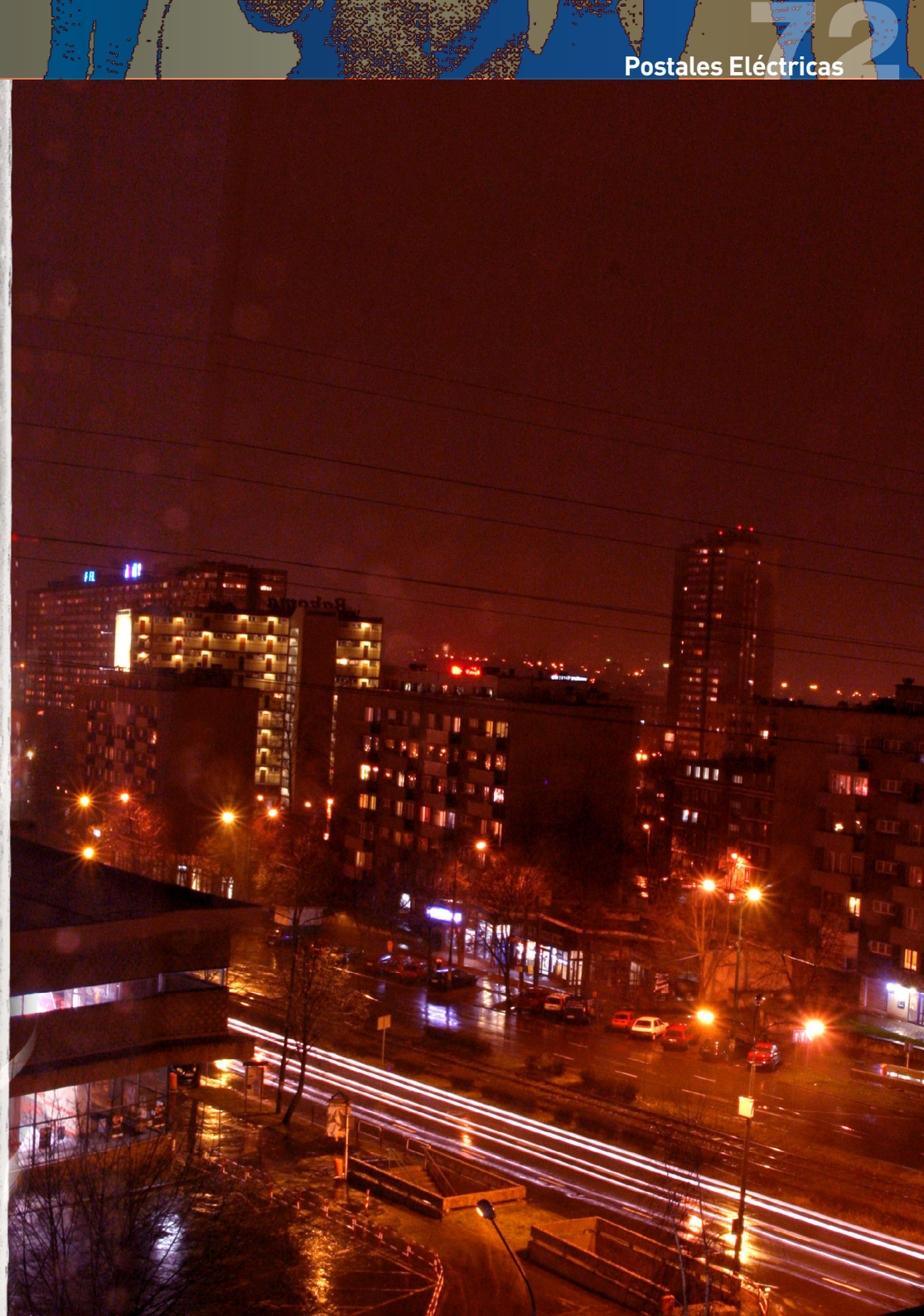
J.W II caminaba a paso ligero por el arcén de la autopista, casi sin ser visto por los coches que pasaban a pocos metros de él. La fina lluvia le tenía totalmente empapado y debajo de sus botas solo encontraba trozos de botellas de plástico y barro.

Todo era frío y gélido a su alrededor, ni siquiera su cazadora militar le podía proteger de una manera cierta de aquel pequeño apocalipsis que le rodeaba.

Las entradas de aceleración eran peligrosas, no podía tener ni un descuido, aquel arcén era estrecho a pesar de ser una autopista de grandes dimensiones. Cuando la llu-

via empezó a ser más intensa, optó por deslizarse hacia la parte baja por donde fluía un agua marrón junto a los restos de basura automovilística.

Llegó al punto donde la valla de separación estaba agujereada, pasando así hacia la vía de servicio que daba a un inmenso polígono industrial.



En ese momento, se detuvo y respiró tranquilo bajo la espesa lluvia mientras escuchaba a través del abollado walkman el Down on the street de los Stooges. Ciertamente, aquello era algo que le hacía sentirse más vivo en un mundo donde no existía casi nadie, era como un chico invisible a los ojos de la gente. Ni siquiera su padre J.W senior, le tuvo en mucha consideración. Así que su única compañía, era aquel viejo walkman Sony en el que escuchaba cintas de cassette que encontraba por los arcones de la autopista o en la basuras del polígono.

Corrió por varias calles entre naves de construcción metalúrgica, llegando hasta unos contenedores que se encontraban justo al lado de unas oficinas. Muchas veces, colocaba en su bolsa suficiente materia prima para alimentar su espíritu cada vez más étlico y perdido.

De todas formas no estaba mal para ser su primera incursión de la semana, encontró algunas revistas de economía, catálogos empresariales y una botella 100 Pipers medio llena, quitó el tapón de un solo tirón, pegando un trago corto pero intenso y sabiendo que aquel whisky escocés le daría el calor necesario para el camino de regreso a su escondite.

Volvió por el mismo sitio desde donde había accedido al polígono, y la lluvia seguía castigando aquel asfalto mermado por el duro clima.

Su refugio estaba a un lado de la autopista, en un pequeño recoveco situado sobre un campo de naranjos. Al otro extremo, se alzaba una lujosa urbanización con edificios acristalados de varios pisos color ocre que embellecían el paisaje cuando caía la tarde a los reflejos del sol, y justo a un lado, se encontraba un lago de aspecto pantanoso lleno de ranas y trozos de madera flotante. Aquel era su lugar de descanso, sobre todo en los calurosos veranos, cuando escondía alguna botella de whisky para mantenerla más fresca.

Al día siguiente se levantó muy temprano y se dirigió hacia un gigantesco trébol con varios puentes y direcciones, era un espectáculo observar el inmenso tráfico. Se introdujo por unas tuberías de desagüe para acceder al otro lado de la calzada y así poder revisar el otro arcén que se encontraba más al norte.

Con su Walkman, seguía escuchando el Fun House de los Stooges, que recogió de un accidente donde quedaron destrozados varios coches y un camión. El fuego lo quemó casi todo pero pudo rescatar algunas cosas.

Aquellos naufragios en la autopista, le proporcionaban muchas veces buenos discos de rock and roll, alcohol y hasta algún que otro santo o cristo de los cuales tenía una buena colección.



“Down on the street de los Stooges. Ciertamente, aquello era algo que le hacía sentirse más vivo en un mundo donde no existía casi nadie”

Observó una columna de humo unos metros más adelante tras una curva, y aceleró su marcha. Al doblar, vio un Chevy que ardía de una manera violenta por la parte delantera. Al acercarse más, pudo comprobar que era un imponente Chevrolet Silverado con unos asientos de cuero negro. Lo extraño es que no había nadie y sonaba el I walk the line que Johnny Cash grabó de nuevo para Columbia en 1964, abrió la puerta con decisión y empezó a remover la parte trasera... una botella de ginebra Seagram's, un pack de Pepsi Cola caliente, un paquete de Marlboro blando casi lleno y la caja del I walk the line, se dirigió a la parte delantera y sacó rápidamente el disco del lector mientras sonaba ya el Bad News... me vuelve loco ese cabrón!!! joder ya lo creo, joder ya lo creo!... se decía a sí mismo el joven J.W.

Nada más cerrar la puerta y lanzarse hacia atrás por el calor, el fuego había hecho pasto de esa preciosa obra de ingeniería.

Sin perder tiempo y con su bolsa llena de nuevas delicias, volvió sus pasos por la tubería mal oliente, donde llegaban aguas subterráneas mezcladas con el torrente de lluvia que venía cayendo desde hacía días.

Una vez más en su refugio, colocó cada cosa en su sitio, las botellas, el tabaco y su nuevo disco de Johnny Cash, que puso justo al lado del disco que grabó en directo en la cárcel de San Quentin en 1969. Un verdade-

ro lujo del artista más grande de América junto a Elvis y Dylan.

Muchos sábados por la noche y en honor al viejo de Arkansas, J.W se instalaba en las orillas del lago para escuchar el Johnny Cash at San Quentin en un tocadiscos que conectaba a una batería Liffeline que encontró en un container del polígono. Siempre tiraba piedras sobre aquellas aguas estancadas mientras sonaba A boy named Sue, Wanted Man o el Folsom prison blues, y reía y gritaba como un chiquillo.

Con la única compañía del croar de las ranas, Johnny Cash y el rugido de la ciudad que escuchaba en el silencio de la noche, el chico montaba buenas fiestas con alguna botella de licores mezclados a lo largo de varias semanas y un tarro de crema de cacahuete con pan tostado que conseguía en el área de descanso más cercana.

Algunas noches, escuchaba aquel rugido en silencio, y dirigía su mirada a la intensa luz que emergía detrás de las montañas que rodeaban la autopista... más allá de la autopista, más allá de las montañas, más allá, chico... ■

Toni Garrido Vidal

