TODO GUITARRA & Ba

AÑO XIII
NUM. 68
2022
ISSN 1852-916X

COLUMNAS TÉCNICAS
LOJO - PÉREZ SCHNEIDER
BAGALÁ - SOLER- ALFIE
MARIGLIANO - LEOPARDI
MAYORANO - SIGALES
FOURCADE - REXACH
SANTOS - MESLIUK - MORANO

PETER FRAMPTON

EL TALK BOX, DAVID BOWIE, EL DISCO EN VIVO...

SHOW EN VIVO
YNGWIE MALMSTEEN

INFORME
PRS GUITARS

FESTIVAL
SOLO BAJO

EVENTO
ELEVARTE

INFORMES
MUNDO CAOBA
MIDIPLUS
DOBLE A
TECH 21
PAPUA
JOYO

THE BEATLES

LET IT BE BOX

SERPENTOR

25 AÑOS CON EL THRASH METAL

PRS
PAUL
REED
SMITH
GUITARS
Encontralas en www.musicaysonido.com.ar o en Talcahuano 250, CABA

musictime
Demo Station
Talcahuano 230 (1013) - CABA
Tel: (011) 5352-0113/4372-6558
demo@musictime.com.ar

Dunlop MXR GK electro-harmonix EMG CAD VALETON Recording King
TECH 21 Specter HOTONE WAY HUGE ELECTRONICS Sterling CREEP VHT

facebook.com/msolutionssa YouTube Music Solutions S.A. TV
instagram.com/msolutionssa www.musicsolutions.com.ar

musicsolutions
Importa, distribuye y garantiza
Talcahuano 230 CABA
info@musicsolutions.com.ar

Musical LaFUSA
Tel/Fax: (54 11) 4443-9393
4650-1273
ventas@lafusa.com.ar
www.distribuidoralafusa.com.ar
/LaFusaByFreedomMusic

JOYO KIRLIN Molokai wincent Wilkinson Resound UFIP Denver Heimond Cuenca CARL MARTIN Midland Guitto

EDITORIAL

Nunca más cierto que la música es el remedio a todos los males, o como decía nuestro queridísimo y recordado Luis Alberto Spinetta: ...el antídoto contra todos los males de este mundo.

Transitando el último mes de un 2022 difícil a nivel social y económico para nuestro país, no deja de asombrarnos la cantidad de recitales y shows musicales de todo tipo que se llevaron a cabo en el año.

Grandes artistas locales y extranjeros han tocado para miles y miles de personas, como así también bandas del under, que se presentaron en pubs de todas partes.

Esto no hace más que demostrar la necesidad de la gente de escuchar música ¡donde sea! ¿Y eso qué nos dice? Que la música es prácticamente prioridad para la mayoría de la gente.

Sin duda alguna, los que hacemos música tendríamos que ser conscientes de que somos el mejor remedio para la humanidad.

¿Determina la calidad del músico si toca ante miles de personas o ante 100? ¿O es bueno si tiene millones de seguidores? ¿Sólo la excelencia triunfa? ¡Definitivamente no! Porque eso no depende de si uno es bueno o no, depende de una "industria de la música" que decide qué se escucha, lo cual nada tiene que ver con la música.

¡El under está lleno de grandes artistas!

No dejar de tocar o querer hacerlo, y acomodarse a lo que nos toca a cada uno a pesar de... nos consagra, de la mejor profesión del planeta, ¡músico, sanador de almas!

Bienvenidos a la última edición del año de Todo Guitarra y Bajo, una revista hecha por músicos para músicos, por donde este 2022 desfilaron un sinfín de artistas increíbles compartiendo sus carreras, desde los que tenemos en el poster a los que no conocemos tanto o no conocemos, junto con informes de productos, notas, y toda la info de los más grosos, para tocar y sonar mejor.

Ana Laura Goldar
info@todoguitarraybajo.com.ar

EN ESTE NÚMERO

- 6 AYER Y HOY • 8 EMC
- 10 MÚSICA MARCELO YAKKO
- 12 MÚSICA PEPE AGUIRRE
- 14 ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN
- 14 KICKSTART TV • 16 SOLO BAJO BS. AS.
- 18 WORKSHOP DOBLE A • 20 PRS GUITARS
- 22 YNGWIE MALMSTEEN • 24 ELEVARTE
- 26 THE BEATLES LET IT BE
- 30 SERPENTOR • 34 PETER FRAMPTON
- 38 INFO DOBLE A • 40 INFO JOYO
- 42 INFO MUNDO CAOBA • 43 INFO PAPUA
- 44 INFO MIDIPLUS • 46 INFO TECH 21
- 48 GABRIEL LEOPARDI • 50 VANESA MORANO
- 51 PABLO SOLER • 52 GUILLERMO MARIGLIANO
- 54 MARCELO P. SCHNEIDER • 55 ALE MESLIUK
- 56 PABLO SANTOS • 58 MIGUEL SIGALES
- 59 JAVIER BAGALÁ • 60 SERGIO MAYORANO
- 61 ANDRÉS REXACH • 62 ALEJANDRO FOURCADE
- 64 PABLO LOJO • 66 CARINA ALFIE

TODO GUITARRA & BAJO

Año XIII - Nº 68
Diciembre 2022

Editor responsable
Ana Laura Goldar

JEFE DE REDACCIÓN Marcelo Roascio
ARTE Y DISEÑO Belgrano Image
PUBLICIDAD Laura Goldar
FOTOGRAFIA Julio Bekerman

Colaboran: Pablo Soler, Guillermo Marigliano, Miguel Sigales, Carina Alfie, Gabriel Leopardi, Pablo Lojo, Sergio Mayorano, Javier Bagalá, Andrés Rexach, Alejandra Mesliuk, Lucila Roascio Goldar, Marcelo Pérez Schneider, Pablo Santos, Alejandro Fourcade, Vanesa Morano.

TODO **GUITARRA y BAJO** es una publicación de **Grupo Musi-K Editora** - Tel/Fax. 54 (11) 4554-8997 - **ISSN** 1852-916X
Web: www.todoguitarraybajo.com.ar - **E-mail:** info@todoguitarraybajo.com.ar
Todos los registros en trámite - **Impreso en:** Ferr Can Print SRL - Capital Federal
Distribución en Cap. Fed.: DISTRILOBERTO - www.distriloberto.com.ar
Distribución en interior: DGP DISTRIBUIDORA GENERAL DE PUBLICACIONES S.A. - ALVARADO 2118/72 - CAPITAL FEDERAL

GRUPO musi-K EDITORA

Editor Responsable: Ana Laura Goldar. Todos los derechos reservados. Las opiniones de los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no necesariamente compartidos por la Editorial. Se prohibe la reproducción total o parcial de los artículos y notas publicadas, por cualquier medio o sistema, sin la expresa autorización del autor y de GRUPO MUSI-K EDITORA.

WWW.PAPUA.ROCKS VENTAS@PAPUA.ROCKS @PAPUA.ROCKS @PAPUA.ROCKS

PORTAPUAS DE SILICONA, DISEÑOS UNICOS, INNOVADORES Y PRACTICOS...
PODES GUARDAR VARIAS PUAS, INCLUSO DE BAJO.
SE ADAPTA A DISTINTAS MEDIDAS ESPESORES Y FORMATOS...

BUSCANOS EN NUESTROS MAS DE 100
POINTS EN ARGENTINA Y URUGUAY

CAFIM

Industria Argentina

CARRERAS DE

MÚSICO PROFESIONAL

PRODUCCIÓN MUSICAL

CARRERAS:
- Músico Profesional
- Producción Musical

ESPECIALIDADES:
- Composición y Arreglos
- Performance

- Modalidad **Presencial** y **Online**
- Estudio de Grabación
- Espacio Multieventos

Música argentina y latinoamericana, Jazz, Fusion, Blues, Rock & Pop

Alumnos y profesores internacionales

CONVENIOS CON:
- Berklee College of Music (USA)
- JMC Academy (Australia)
- EMMAT (Colombia)

- ABIERTA LA INSCRIPCIÓN MARZO 2023 -

Berklee
Global Partners

Bartolomé Mitre 1352, CABA | Whatsapp: +54 11 6441 1352
info@escuelademusica.org | www.escuelademusica.org

/emc.argentina
/emcargentina
/emcargentina

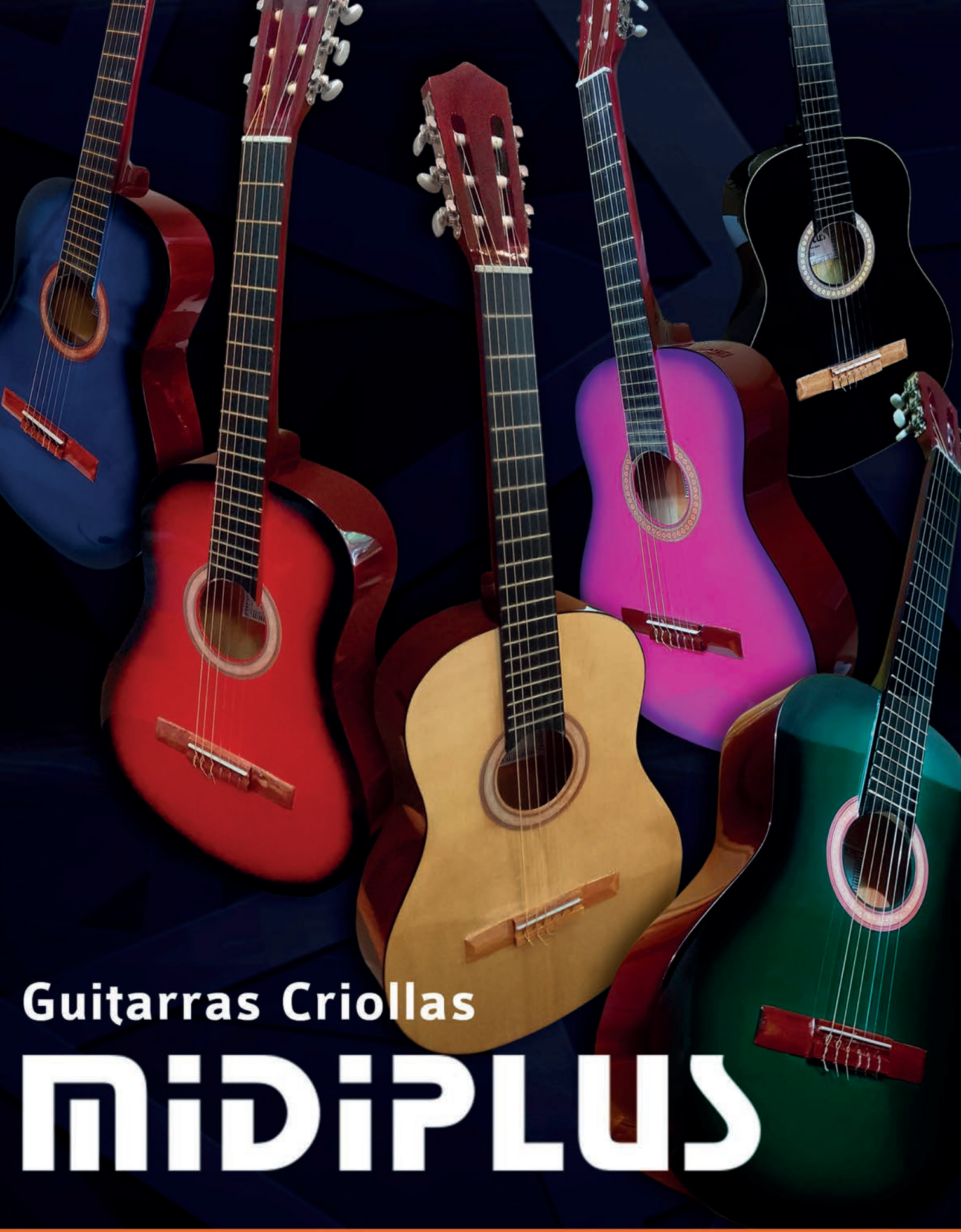
AYER & HOY

Durante los años ’70, los guitarristas argentinos tenían a su disposición una serie de pedales de efecto producidos con mucha calidad en el país. Dos eran las firmas que lideraban la cosa: Audio-Phonic y Beatsound. Audio-Phonic tenía entre sus productos una reproducción del famoso filtro envolvente Mu-Tron III, junto con un fuzz, un leslie, y una pedalera multiefecto que incluía wah wah, phaser, fuzz y octavador.

Beatsound, su competencia en el mercado local, presentaba por su parte un compresor/sustain, un phaser, un pedal de wah, su propia versión del filtro envolvente o envelope filter llamado Síntesis 1060, y un pedal multiefecto que traía wah wah y distorsión, sumados a dos efectos muy particulares denominados surf y huracán.

Todo esto, visto a la luz de lo que vino años más tarde, podría parecer algo muy rudimentario, pero ciertamente que estos pedales de efecto estuvieron en los escenarios más importantes del país, utilizados por algunos de los guitarristas más representativos de aquel momento.

Lugox Music
www.instagram.com/lugoxmusic



IMPORTA,
DISTRIBUYE
Y GARANTIZA:

PC MIDI CENTER

www.pcmidicenter.com

Músico Profesional
Producción Musical

A lo largo del año, junto con las habituales carreras de músico profesional y de producción musical, la EMC ofreció diversas actividades, las que incluyeron desde workshops y clínicas, hasta la 1ª Peña de Folclore y Música Latinoamericana.

Llegando al cierre del cuatrimestre, y completando un año de vuelta a la presencialidad de manera excelente, la Escuela de Música Contemporánea continúa presentando los últimos conciertos de graduación, las Jam Session, y el ciclo *Canciones*.

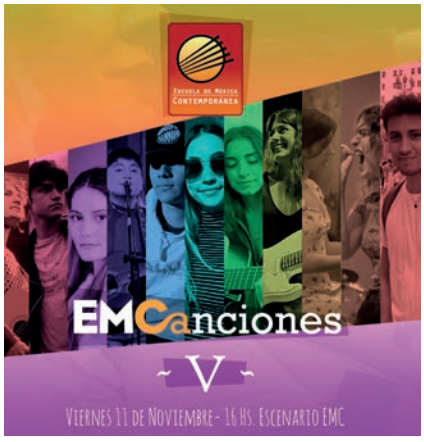
Su director Marcelo Braga nos dice lo siguiente: "Tuvimos una experiencia muy promisoria de cara al 2023 con la *1º Peña de Música Folclórica* y Latinoamericana.

Presentada por el profesor Ignacio Abad, contó con la actuación de Maggie Cullen, Sofía Verna, y un quinteto de estudiantes venezolanos, entre otros estudiantes que se animaron a subir al escenario. La EMC estuvo a sala llena, y ¡también hubo lugar para los que se animaron a bailar zambas, chacareras y joropos!"

La EMC mantiene acuerdos educativos con Berklee College of Music de Boston, que permite a los estudiantes transferir sus materias aprobadas aquí para reducir la duración de las carreras, y por lo tanto los costos de los estudios en Boston. Algo similar ocurre con los acuerdos con la JMC de Australia y la EMMAT de Colombia.

"Cada vez estamos más cerca de formalizar el acuerdo educativo con L'Aula de Música de Barcelona", afirma Braga.

La EMC es miembro de ALAEMUS (Asociación Latinoamericana de Escuelas de Música) y de AES Argentina (Audio Engineering Society). El viernes 2 de diciembre tuvo lugar una reunión de la sección estudiantil de AES Argentina en la EMC, donde se presentaron diversas charlas y



proyectos de docentes y alumnos. Por otra parte, la especialidad de *Producción Musical* cuenta cada vez con más interesados.

La inscripción para el próximo cuatrimestre se encuentra abierta, y las clases comienzan el 13 de marzo '23.

whatsapp: 5411 6441-1352
info@escuelademusica.org
www.escuelademusica.org
www.facebook.com/emcargentina
www.instagram.com/emc.argentina
www.youtube.com/EMCArgentina

Ignacio Abad con Maggie Cullen

Quinteto venezolano en la Peña

Tiempo de baile

TODO EN ACCESORIOS PARA GUITARRA Y BAJO ELÉCTRICO

Musical La Fusa

Tel/Fax: (54 11) 4443-9393
4650-1273

ventas@lafusa.com.ar
www.distribuidoralafusa.com.ar

/LaFusaByFreedomMusic

JOYO · Kirlin · Molokai · wincent · Wilkinson · Resound · UFIP · Denver · Hismond · Cuenca · Carl Martin · Midland · Guitto

SansAmp™ Character Plus Series

Screaming Blonde
Fender-style + Tube Screamer-style

Mop Top Liverpool
Vox-style + Rangemaster Booster-style

TECH 21

English Muffy
HiWatt-style + Big Muff-style

Fuzzy Brit
Marshall-style + Fuzz Face-style

musictime
Demo Station
Talcahuano 230 (1013) - CABA
Tel: (011) 5352-0113/4372-6558
demo@musictime.com.ar

Dunlop · MXR · GK · electro-harmonix · EMG · CAD · VALETON · Recording King · TECH 21 · Specter · HOTONE · WAY HUGE · Sterling · CREEP · VHT · BOSS

facebook.com/msolutionssa YouTube Music Solutions S.A. TV
instagram.com/msolutionssa www.musicsolutions.com.ar

musicsolutions
Importa, distribuye y garantiza
Talcahuano 230 CABA
info@musicsolutions.com.ar

MARCELO YAKKO
El viaje infinito
Indep.

Desde que vine a Villa Gesell en el 2010, me dedico más a componer y a grabar que a tocar en vivo, comienza diciendo el bajista Marcelo Yakko. Básicamante, lo que hago es armar álbumes en plan solista, grabar como sesionista contratado, y también hago música para cortometrajes.

La idea de "El viaje infinito" se originó por intentar hacer un experimento utilizando el bajo en su función natural, agregándole además las funciones que ocupan generalmente las guitarras. Es un álbum instrumental, que tiene la particularidad de no tener guitarras grabadas. Quise demostrarme que no es imposible hacer esto. Simplemente, el resultado tiene obviamente una textura diferente, pero sé que los colegas bajistas me entienden y lo van a disfrutar.

Quise elegir las ritmicas que más me gustan tocar. Ritmos que van desde el estilo Iron Maiden, pasando por Sabbath, Dream Theater, y cosas diferentes como un cruce entre metal, rock y tango. Así que se van a encontrar con mucha variedad... 4/4 o 7/8 en otros, junto con ritmos que van desde lo heavy furioso hasta lo épico, las cabalgatas, y también cosas más ambientales. Me saqué las ganas de tocar sinceramente lo que quise.

Por ejemplo está "Power tango", que es un tanto Piazzolero. Ni yo sé cómo apareció. Lo lindo es que tomó tanta forma, que le pedí a Mariano Godoy que grabara su bandoneón. Por suerte quiso colaborar y quedó realmente hermoso. Como dijo un amigo: parece que Satriani estuviera tocando con Piazzolla. Y digo Satriani, porque busqué un sonido para el bajo lead con distor y wha que va por ese lado.

PRODUCCIÓN

La inspiración fue siempre decirme: "¿...qué te gustaría tocar a nivel base en una banda?" Me dejé llevar por los ritmos y las armonías estilísticas que siempre me gustaron. Por ejemplo, el tema "Mr Harris" tiene varios condimentos de la estilistica y técnica de Steve Harris de Iron Maiden, y es un homenaje que hice para él. "Línea plana" es oscuro y rápido, con un bajo más en plan Testament. "Ciberfunk" es una reunión de amigos bajistas en un bar del futuro, con slaps y base funk metal.

Para mí, cada tema es como un cortometraje, una pelicula para contar. A veces, un tema instrumental dice mucho más que un tema con letra, ya que la letra también te limita. Últimamente estoy muy enamorado de esa libertad que nos da a los musicos la música instrumental. Le brinda a la gente sólo un despegue, para que ellos puedan volar con libertad plena en su imaginario.

GRABACIÓN

Los temas de "El viaje infinito" están pensados desde el sentimiento, del disfrute, de cómo están estructuradas las bases. Después, las melodías llegan solas, cómo por arte de magia. Y ahí también fue muy lindo grabar, porque hay que tocar de otra manera para tratar de diferenciar las frecuencias, ya que el rango en el bajo es mucho más limitado que en la guitarra. Eso fue todo un desafío.

Básicamente, el proceso fue: armado Midi de baterías y demear el bajo base; ajuste de melodías y rítmicas con los bajos en otros canales; grabación de teclados y efectos; grabación real de la batería en estudio; regrabación de bajos finales y ajustes en teclados y efectos, con el agregado de sonidos y coros; mezcla y mastering a cargo de Fredy De Seta, que se encargó maravillosamente de todo eso, además de grabar varias baterías.

En el disco están Fredy De Seta (DZ Studio) en cuatro baterías, además de Mariano Caralota, Fabián Spataro, Diego Crippa y Juan Martín Hairabedián. Está Mariano Godoy en bandoneón, y mi hija Flor Yakko junto a Fredy De Seta en coros en dos canciones. ¡Todos excelentes músicos y amigos! La tapa del álbum es un fragmento de un hermoso cuadro realizado por Stefan Keller (Kellepics) de Alemania.

Para la grabación usé solamente dos bajos. Para el 90% del álbum mi viejo Fender Jazz Bass con mics EMG PJ model, y algunas pequeñas intervenciones con un Fender Jazz Bass fretless. Efectos usé mi Boss GT10b con sonidos armados ahí adentro, y una Zoom B3n para otros efectos. Usé Whammy Bass para ir un poco más arriba con octavas, y luego los procesos básicos como compresores y ecualizadores. Así que busqué sonidos de bajo base, y además armar los leads con distorsiones, delays, wha wha y algunos otros.

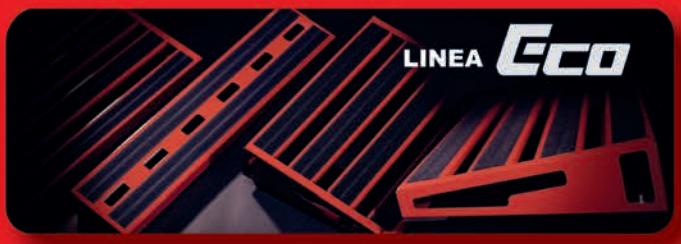
EDICIÓN

Éste es el primer álbum en donde no he realizado producción física del mismo. Al ser independiente, no le encuentro mucho sentido. No digo que no me gustaría tenerlo en físico, pero creo que para mis posibilidades, lo más inteligente es distribuirlo sólo de manera digital. "El viaje infinito" es como mi dedicatoria a todos los colegas bajistas del mundo, a los oyentes que gusten de mi música, y al bajo eléctrico que tanto amo.

@marceloyakko (Facebook - Instagram)
marceloyakko@yahoo.com.ar
https://spoti.fi/3VhakEg

DobleA®

PEDALBOARDS



@pedalboardsdoblea

@dobleapedalboards

(+54 911) 5505-8230

www.pedalboards.com.ar

PEPE AGUIRRE

30 años gracias

Spectral Record

Pepe Aguirre es un músico oriundo de Buenos Aires, radicado en Resistencia, Chaco. En 1996 fundó la banda Arcángel, que se separó en el '99, grabando los discos "Peligro en las calles", "La dama azul", y "Levantamiento", entre otros. Con su otra banda llamada Spiritual registró "El camino del espíritu" (2005), "He vuelto" (2012), "7300 soles después" (2016), y participó del compilado "Respuesta Under 2.0" (2006). También integró la banda Chevy 72, con la que representó al rock chaqueño en la edición 2014 del festival Cosquín Rock.

Por otra parte, este músico es director del Taller Musical Johnny Berh y protagonista en medios del Chaco: "Luchamos por el rock desde la enseñanza desde la UNNE con 23 años de trayectoria, y en los medios de comunicación con 15 años de televisión abierta y online. Con Canal Zero TV Rock seguimos escribiendo la historia de nuestro rock con presencia local, nacional e internacional".

NOSTALGIA INFINITA

"Nostalgia Infinita" es parte de una etapa de trabajo instrumental en guitarra, nos cuenta Aguirre, que comenzó en 1994 con la edición de "Levantamiento", un disco que exploraba diferentes estilos, desde el blues hasta el thrash metal, con la guitarra solista como protagonista. Unos años después retomé el trabajo solista de guitarra con "Girar en soledad", un single con video propio, y después con "El viaje", otro tema instrumental que es un relato musical de los grandes músicos de rock que nos han dejado, pero que su huella aún no se borra.

"Nostalgia infinita" es una canción muy de cine, con un aroma por momentos a tango, que se usó para el aniversario del Centro Cultural Nordeste de la Universidad Nacional del Nordeste, y también con una primera versión que evoca al rock nacional de los '70, en esa constante vuelta de los músicos a revivir emociones y música recordando experiencias personales. Ahora se ha lanzado la versión "Nostalgia infinita 2.0" con imágenes originales de Mar del Plata y nuestro hermoso mar.

30 AÑOS GRACIAS

"30 años gracias" es un disco que cuenta con treinta canciones, una por año de rock, más un plus. En cuanto a las características del disco, no es una compilación, como puede llegar a sugerir el título. Hay canciones que están grabadas de nuevo, e incluso hay canciones inéditas que quedaron guardadas hasta hoy.

Hay canciones de Arcángel, la primera banda de metal del Nordeste, canciones de Chevy 72, banda que representó al Chaco en el Cosquin Rock 2014, y de Spiritual, una de las bandas chaqueñas con más presencia internacional, al tocar con al menos una docena de bandas internacionales de primer nivel en sus giras al pasar por Buenos Aires. En "30 años gracias" no faltan los homenajes a los artistas que más influyeron en mi carrera en estos 30 años. Esos clásicos increíbles con un gran homenaje a los 80s, presentes en los tres temas finales del disco.

Las casi dos horas y media de canciones estan disponibles en YouTube, Facebook e Instagram, además de estar en todas las plataformas digitales. Este disco llevó dos años de grabación en mi estudio Spectral Record, y por las condiciones de pandemia, fue ejecutado totalmente sólo sin interacciones con músicos, técnicos o diseñadores.

Facebook Pepe Aguirre
Instagram PepeAguirrerock
Youtube Pepe Aguirre Rock
spectralrecord@gmail.com
https://bit.ly/3u8ILSD

Midland

Classical series

CL-R01
Guitarra Clásica
Cuerdas de Nylon

Musical La Fusa

Tel/Fax: (54 11) 4443-9393
4650-1273

ventas@lafusa.com.ar
www.distribuidoralafusa.com.ar

/LaFusaByFreedomMusic

JOYO · Kirlin · Molokai · wincent · Wilkinson · Resound · UFIP · Denver · Hismond · Cuenca · Carl Martin · Midland · Guitto

Martin Blust

FB Martin Blust Strings

La Mejor Cuerda Argentina

IG @martinblustoficial

ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN

¿Sabías que las plataformas pagan al dueño del master sólo si hay reproducción del track por mas de treinta segundos? ¿Estabas enterado de la relación entre las frecuencias de aire y el estado emocional que transmite una canción? Todo esto y más, nos lo explica el CEO de Pampa Records BA en el siguiente informe.

Estos tiempos tan mundialistas que corren, y el hecho de jugar partidos desde las tribunas analizando las estrategias de los demás equipos, me llevan a reflexionar una vez más sobre el tema del artículo que voy a escribir para esta edición de la revista.

Usando y abusando de lo que veo y escucho en el estudio cuando vienen a producir bandas o solistas, es que escribo desde esa experiencia, y pienso en dedicar la nota a esa introspección que tenemos que hacer, tejiendo una detallada estrategia a la hora de grabar nuestro material. Vamos entonces al rollo, dice mi amigo catalán Kiko García Vidal.

PRESUPUESTO

Muchas veces me llega este mensaje: ¿Cuánto sale grabar un tema o un álbum? Lo cierto es que la banda, en el que caso que la tengas, o el solista, son los que deberán reunir un presupuesto y destinarlo en partes a la grabación, mezcla, mastering, diseño de portada, empresa de distribución, prensa, etc. Esto nos evitará frustraciones a la hora de cumplir ese objetivo, y además nos asegurará la finalización, evitando gastar toda la plata en el estudio, y que después no lo podamos mezclar, o que quede inconclusa alguna de las otras áreas que mencioné anteriormente.

PREPRODUCCIÓN

Supongamos que luego de hacer los números nos alcanza para grabar ocho canciones. Yo recomiendo llevar al estudio una preproducción de dieciséis canciones, es decir el doble, para que podamos seleccionar ocho entre esas dieciséis. Esto hará que nos podamos concentrar en el trabajo de las elegidas, y no en las únicas que tenemos disponibles.

Otro factor importante dentro de la preproducción es jugar con el "pitch" de las canciones y con el "tempo", probando entre varios cambios a ver cuál se adapta mejor a la voz, al ritmo, o a la dinámica del álbum. Tendríamos que poder dejar abierta y flexible la posibilidad de cambio de las canciones, ya que muchas veces el entusiasmo de tocar canciones nuevas, nos hace perder cierta objetividad sobre las mismas.

La preproducción se hace desde luego en la sala de ensayo, y se graba sin tener muy en cuenta la calidad de audio. Podemos aprovechar este tiempo para hacer escuchar a nuestro público, amigos y allegados que tienen oídos fuera de la banda, para que nos den una opinión más objetiva de cuáles son aquellos temas que irán al álbum o EP.

PLUG IN OR NOT PLUGIN, ESA ES LA CUESTIÓN

Cada vez más vemos a grandes bandas usar tecnología digital a la hora de producir su música. Por más difícil y duro que sea, el baterista tiene que entender que programar una batería en lugar de grabarla él mismo, va a ahorrarle muchas horas de grabación al proyecto, pudiendo destinar ese dinero a otras áreas. Muchas veces, el éxito en los proyectos musicales, se logra dejando de lado el ego.

EL ROL DEL PRODUCTOR

El buen productor es aquel que potencia las fortalezas de una banda o solista, y oculta las debilidades. Confiarle la organización de la grabación y el armado de las estructuras a alguien con experiencia, puede tener un impacto muy positivo en el resultado final. En mi caso como productor, me gusta mucho mezclar los trabajos que grabo, ya que a medida que se van grabando, suelo ir acomodando algunas señales.

Y como tópico de producción, les digo que me gusta hacer que el cantante ponga sus voces sobre algo premezclado, para que le sea cómodo grabar sobre esa base, y no esperar a tener tooodoo grabado para recién mezclar.

LA ESTRUCTURA DE UN HIT

Si bien hay muchísimo material sobre esta materia en Internet, muchas veces el sentido común es el que debe asistirnos en estos temas. Si analizamos que son épocas donde la gente escucha los discos en Spotify o Youtube, y que se hace "skip" (cambiar de canción) muy rápido, es fundamental que las intros en los temas que van a integrar la grabación no sean muy largas.

La voz no debe demorar mas de 20 segundos en entrar y comenzar a desarrollar el mensaje de la letra y el estribillo o coro. Sería ideal que estuviera comenzando antes del minuto. Si bien esto no nos garantiza que el oyente se quede escuchando toda la canción, nos da la posibilidad de que genere regalías por "streaming" (reproducción de la canción en plataformas), ya que dichas plataformas pagan al dueño del master, ¡sólo si hay reproducción del track por mas de 30 segundos!

Hay una materia muy poco mencionada en producción musical, y es la audición subliminal, que son cosas que no se escuchan pero que están...

Supongamos que nuestra canción habla de una pareja que nos dejó y que nos causó gran angustia. Suprimir las frecuencias arriba de los 10.000hz (frecuencias de aire), dará como resultado que quien la escuche, asocie a la letra como algo denso, pesado y lo haremos participar de la tristeza de la letra a través del audio. Si nuestra canción toca algunos temas de proclama o protesta social, podemos aumentar las frecuencias.

En resumen, éstas son sólo algunas de las cosas que el músico debería tener en cuenta al momento de entrar a grabar su material, ya sea sólo o con un productor musical.

Oscar Irustia
Instagram.com/oscarirustia

GITANOS Y SUICIDAS

La banda se formó en el 2012. Originalmente empezamos con un formato de guitarras acústicas, ya que en esa época estábamos totalmente influenciados por el rock con tintes acústicos y épicos como Zeppelin, The Waterboys, Rolling Stones, Dogs D'amour y The Jacobites. Con este formato hicimos algunos shows y después armamos la banda completa, ya con un sonido duro enfocado en el hard rock de los 70s y el sleazy rock. Así grabamos el primer disco y lo presentamos en varios lugares.

En el 2015 hubo un cambio de formación, y luego tuvimos un paréntesis. En ese lapso de tiempo reformulamos el concepto del grupo, tanto musical como visual. En el 2017 entramos a grabar "Caos, stilletos y mentiras", un EP que es un antes y un después, ya que el sonido es más agresivo orientado a los riffs, pero sin perder nunca el gancho y la diversión. Este álbum nos marcá el camino a seguir. Luego hicimos dos EP más y dos álbumes. El último es "El culto del rock and roll", que es un festejo de los diez años como banda, y recopila lo mejor de todos los discos. Además tenemos una formación nueva ya consolidada y lista para tomar de nuevo por asalto la escena.

"Gitanos y suicidas" fue el primer disco. Tiene un sonido prolijo y limpio, con afinaciones abiertas y slide. "Caos, stilletos y mentiras" fue nuestro segundo disco y lo mejor del grupo. Acá las guitarras se vuelven mas filosas y las letras más agresivas. Los temas son fiesteros y duros a la vez. En este disco se definen nuestras influencias a pleno. "Neurótoxica" fue la continuación del disco anterior. En este álbum nos dimos el gusto de experimentar un poco con un sonido más oscuro y pesado, pero sin perder nunca la escencia del sleazy rock.

Después viene "Sleazy fingers", un disco de covers. Es un tributo a todas nuestras influencias. "Ahora que la sangre... llegó para quedarse" es el disco que mejor define la propuesta de la banda hasta el momento. Es un rock & roll duro, a veces más hard, a veces más melódico, con baladas incluidas. "El culto del Rock n' Roll" es nuestro último disco. Se trata de un trabajo doble que recopila los mejores temas del grupo, con el agregado de canciones inéditas. También incluye "Reina del deseo", nuestro último single.

La lírica es una parte importante de nuestra propuesta. No somos una banda panfletaria ni de protesta, mucho menos intelectuales o rebuscados. Sólo transmitimos vivencias o situaciones que nos rodean. Las letras son en castellano, pero no nos cerramos al inglés, ya que es la lengua por excelencia del rock que consumimos de chicos.

@gitanos_y_suicidas
https://spoti.fi/3FhUYKe

WILDSTREET

La banda comenzó en 2006, nos cuenta su cantante y líder Eric Jayk, y lanzamos el álbum debut por Retrospect Records en 2009. Wildstreet pasó los siguientes cuatro años de gira sin parar, actuando en festivales de EE. UU, incluidos Rocklahoma (cinco años consecutivos), SXSW y M3 Rock Festival. Fue así como Wildstreet rockeó junto a Black Veil Brides, Vains of Jenna, The Bouncing Souls, The Last Vegas, Twisted Sister, Michael Monroe, Crashdiet, Diemonds, Kix, LA Guns y más. Ganamos el Best Buy/Ernie Ball Battle of the Bands para el Festival Uproar de Rockstar Energy, y abrimos para Avenged Sevenfold, Sevendust y Three Days Grace.

En 2011, la banda lanzó "Wildstreet II Faster..Louder!" Lanzamos el video musical de "Poison Kiss", que incluía un cameo de Don Jameson de "That Metal Show". En 2012 lanzamos el sencillo "Easy Does It" y su video musical. El video se volvió viral en YouTube. ¡Wildstreet tiene más de 6 millones de visitas!

Después de tomarnos un descanso de dos años y medio, y de esquivar los rumores de una separación, volvimos a rockear en 2016 con una nueva formación. En 2021 lanzamos "Wildstreet III", que tiene más de dos millones de reproducciones. Encabezamos seis giras por todo el mundo, tocamos en festivales, lanzamos el video musical "Mother", y nuestra versión de "Mrs. Sleazy" de The 69 Eyes. En 2022 hicimos otras cuatro giras. Hicimos nuestra primera gira por la costa Oeste y también por México. En lo personal, lancé cuatro canciones, incluida "Won't Be Apart" y "Say Goodbye" con Todd Long, y ahora "One Tattoo" y "Born To Be (RLK").

Wildstreet está siempre en constante cambio y evolución. No somos glam metal o sleaze rock, y seguramente no queremos serlo. En cuanto a los discos, "Wildstreet I" se hizo en gran parte en casa, mucho antes de la tendencia que luego se generó con la pandemia. "Wildstreet II" se hizo en Nueva York como banda, y "Wildstreet III" fue una mezcla.

Los nuevos sencillos "One Tattoo" y "Born to Be (RLK)" salieron en febrero pasado por Golden Robot Records. Mis sencillos más recientes son "Won't Be Apart" y "Say Goodbye". Por lo general, toda la composición y grabación se hace en mi estudio en Williamsburg, producido y grabado por mí. "One Tattoo" y "Born To Be (RLK)" fueron mezclados por Kyle Kelso, y masterizados por Howie Weinberg.

www.wildstreetmusic.com
www.instagram.com/Wildstreetofficial

Solo Bajo Bs. As. 2022

Después de cinco años volvió el Festival Solo Bajo Buenos Aires, un lugar de encuentro y difusión de los bajistas de la escena local. A continuación, un informe con todo lo que pasó en la edición 2022 protagonizada por Roberto Fernández, Diego Souto, Vanesa Morano, y por su creador Héctor Pegullo.

Esta nueva edición se realizó el sábado 19 de noviembre en el sur de la ciudad, donde se pudo apreciar los sets de tres bajistas: Roberto Fernández, Vanesa Morano y Héctor Pegullo, junto al stickista Diego Souto. Antes organizado por el Trío Argentino de Bajos y hoy por la productora independiente H.P. Producciones, el encuentro se realizó en el Espacio Cultural del Sur, centro cultural de construcción colonial, hermoso y amplio, con un bello auditorio emplazado en el barrio de Barracas.

La edición 2022 del Festival Solo Bajo Buenos Aires comenzó con una presentación general a cargo de Eduardo Ormeño, integrante de la organización, quien ofició durante todo el festival de presentador, realizando también los diferentes sorteos de cuerdas Martin Blust, de portapúas de Papua Rocks, de una pedalboard Doble A, así como de horas de ensayo, C.V. virtuales, afinadores, etc. Este año, el festival fue declarado de Interés Cultural por la legislatura porteña, nominación no menor para un evento de estas características.

Quien primero subió al escenario con su bajo de cuatro cuerdas fue *Roberto Fernández*, para realizar un set integrado por composiciones propias para bajo solo. Sus interpretaciones, complejos pasajes musicales que exigen una gran destreza técnica,

encantaron a todo el público presente, quien escuchaba atento en completo silencio.

Un solo set espléndido, donde se pudo apreciar toda la musicalidad y calidad de este excelente bajista, que también estuvo en la organización del evento.

Después le tocó el turno a *Héctor Pegullo*, quien subió al escenario armado con su bajo de seis cuerdas. Su set estuvo dedicado a presentar sus últimos trabajos discográficos. Comenzó con dos temas de su disco "Agalma" -"Partamos de una base" y "Mono erguido"- para continuar con un tema de su más flamante disco "Emma Peel" llamado "Agitado no batido". Luego adelantó dos temas del nuevo disco de su proyecto electrofunk Kabaret Eklectiko, para luego invitar al escenario a la cantante Carla Bruno, su compañera en su proyecto de accid jazz Klem, donde adelantaron tres temas de su primer disco, a editarse el próximo año. Puro groove, funk y electrónica, para que el público terminara bailando al costado de sus asientos.

Pasado el consiguiente sorteo llegó *Diego Souto* con su Chapman Stick, un instrumento inventado por Emmet Chapman en 1974, el cual es una mezcla de guitarra y bajo que se ejecuta con la técnica de tapping, a lo que Souto le sumó su pedalera con loopera. La palabra que define al set de este stickista es hipnótico. Una música que transporta a paisajes surreales, que exuda climas y colores, que eleva y transporta.

La pasividad y paz que transmite el músico arriba del escenario, contribuye favorablemente al estado transhipnótico de su sonido.

El momento del cierre llegó a cargo de la dama del evento, *Vanesa Morano*, quien sirviéndose de un pedal de loop, pistas, y sumando a Federico Lauretta con su cajón peruano, nos llevó por un viaje groovero donde se destacó como una excelente intérprete de melodías, paseándonos por temas de Luis Miguel, Sting y Daft Punk entre otros.

Para cerrar el festival, Ormeño subió al escenario para agradecer a todos los que participaron y colaboraron, despidiéndonos hasta el año que viene. Fue así como en el 2022 volvió "La noche de los bajistas".

Claudio Rodríguez
@festivalsolobajo

Rock y Metal en Doble A

Una vez más y como cierre de año, el equipo de Doble A Pedalboards organizó un workshop por partida doble, donde se unieron dos generaciones de guitarristas, quienes consiguieron entusiasmar a la nutrida audiencia con dos estilos distintos pero igualmente poderosos: rock & metal.

Como viene siendo costumbre, Doble A Pedalboards invitó a un ensamble compuesto por alumnos de la Escuela de Música de San Martín, para que haga sus primeras armas sobre un escenario de verdad, abriendo para quienes serían los protagonistas de este nuevo workshop.

El encargado de abrir este último evento del año fue Marcelo Roascio, quien además de ser el director de TGyB, es el precursor de la modalidad de libros con audio para la enseñanza de guitarra eléctrica en nuestro país. Roascio supo tocar junto a bandas como Engranaje y Manal Javier Martínez, además de liderar proyectos como Dr. Rock o Roascio RCM, y de compartir escenario con músicos internacionales como Paul Gilbert (Mr. Big), Jennifer Batten (Michael Jackson), Elliott Randall (Steely Dan), Steve Lynch (Autograph), y Stu Hamm (Satriani/Vai), entre otros.

Leonardo Moret Fotografía @eltioenmett www.leonardomoret.com.ar

Luego de interpretar algunos temas de su nueva producción “Uno mismo”, el guitarrista se dedicó a detallar paso por paso lo que había prometido en las promos que había hecho para este workshop: revelar los secretos del éxito.

Un poco en broma y un poco en serio, Roascio fue explicando algunos de los puntos que hacen a un músico profesional, y que en lo general nadie suele compartir. Desde elaborar un plan coherente de estudios, hasta los “no” que el aspirante a músico debe sortear a lo largo de su vida. Desde la actitud que el músico debe mostrar en su carrera, hasta el hecho de lograr un sonido profesional para sus trabajos. Y lo más importante: ¡estar siempre preparado!

Alejo León abrió su set, interpretando con guitarra acústica temas de su producción “Laniakea”. Alejo, quien integra desde el 2016 la banda de Ricardo Iorio, contó cómo fueron sus comienzos, y sorprendió al público que llenó las instalaciones de Doble A Pedalboards en su fábrica de Villa Ballester, revelando que “Laniakea” había sido grabado cuando él tenía tan sólo 16 años.

Entre pregunta y pregunta, el guitarrista cambió la acústica por una eléctrica para

interpretar temas indéditos, los cuales formarán parte de una nueva producción a editarse en breve. Vale la pena destacar en Alejo León, el virtuosismo con el que maneja por igual la eléctrica y la acústica, algo que es muy difícil de lograr.

En el final de su workshop, Alejo invitó a Roascio para hacer una demoledora versión instrumental de "The Trooper", el clásico de Iron Maiden. El bis fue para una jam junto a Gustavo Recúpero en guitarra, Vanesa Morano en bajo, y Fede Lauretta en batería.

Como vino sucediendo a lo largo del año, este workshop en Doble A Pedalboards no sólo estuvo repleto de buena música, sino que también todos los participantes tuvieron acceso libre a pizza & bebidas, cortesía de Pranne Hornos. Y al igual que en eventos anteriores, se incluyó una muestra de instrumentos, pedales de efecto y equipos a cargo de Custom Gear Instrumentos (@customgearinstrumentos) y de Wallas Out (@wallasout), junto a un stand del gadget porta púas de Papúa Rocks (@papua.rocks).

Para el 2023, la gente de Doble A Pedalboards tiene entre sus planes llevar este tipo de workshops a distintos puntos del país.

Facebook.com/dobleapedalboards/
Instagram.com/pedalboardsdoblea
www.pedalboards.com.ar

PRESENTACIÓN PRS GUITARS

La presentación de las guitarras PRS fue un evento que por sus características artísticas, seguramente va a quedar en el recuerdo del numeroso público que asistió a este evento.

El nombre de PRS Guitars está fuertemente asociado a la historia de artistas como Carlos Santana, Alex Lifeson (Rush), Mark Lettieri, Tom Johnston (Doobie Brothers), John Mayer, Simon McBride (Deep Purple), Al Di Meola, Mark Tremonti (Alter Bridge) y Orianthi, por nombrar sólo algunos, y en nuestro país a Gustavo Cerati, Germán Daffunchio (Las Pelotas), o a Fernando Ruiz Díaz (Catupecu Machu), por ejemplo.

Recientemente la empresa Todomúsica, su nuevo distribuidor en el país, realizó una presentación exclusiva, donde no sólo mostró algunos de los modelos de PRS Guitars disponibles en el mercado local, sino donde además se contó con dos shows para alquilar balcones.

Luego de las palabras de Marcelo Pedace, director de Todomúsica S.A, y de Santiago Castillo (M&S Custom Shop), subió al escenario de The Roxy Bar & Grill la banda liderada por el guitarrista Pedro Pascuale, director y productor de Trueno, Nicky Nicole y Emilia Mernes, quien tocó junto a Augusto Durañona (teclados), Julián Gallo (bajo), Nikko Taranto (batería), y Maia Reficco (voz). Su set fue muy bien recibido, y demostró en vivo las variantes sonoras que las guitarras PRS son capaces de brindar, ante distintas situaciones en lo que a estilo se refiere.

Lo próximo fue el plato fuerte de la noche: un set a todo volumen protagonizado por Fer Ruiz Díaz, junto a Charly Noguera y Julián Gondell en bajo y batería. El líder de Catupecu hizo vibrar el ambiente, repasando algunos de los mayores éxitos de su banda, a cuatro años de su separación, y en la previa de lo que será su show de diciembre en el estadio Obras. Fernando contó entre tema y tema cómo fue su acercamiento a la marca, y el significado que tenía esta guitarra para él en lo personal.

Luego de los shows, todos los músicos participantes de esta presentación autografiaron una Strato, que queda como exhibición en el local de la calle Talcahuano de M&S Custom Shop.

Desde su creación en 1985, la firma de Paul Reed Smith logró hacerse de una sólida reputación en el mundo de la guitarra, al producir guitarras eléctricas de alta calidad, de gama alta, y en un principio hechas a mano.

A lo largo de los años, los modelos PRS se convirtieron en los favoritos de algunos de los músicos más reconocidos del mundo. Pero los modelos estándar de PRS, así como las guitarras "Private Stock", tienen por lo general precios elevados, los que en muchos casos pueden ser irreales para las billeteras de muchos guitarristas alrededor del mundo. Es en ese segmento donde ingresó la serie PRS SE.

Esta línea creada en el año 2000, replica modelos clásicos de Paul Reed Smith, tanto de la variedad estándar como de la signature, a precios más económicos. Las PRS SE se fabrican en Indonesia y Corea, utilizando maderas y materiales de construcción menos costosos que sus contrapartes fabricadas en Estados Unidos, pero bajo rigurosa inspección de la firma de Paul Reed Smith. De todas formas, muchos de los modelos signature comenzaron en esta serie, como fue el caso de las guitarras de Orianthi o en su momento de Marty Friedman. Actualmente, entre los modelos signature de la serie SE están los de John Mayer, Santana, Mark Tremonti, Zach Myers (The Fairwell), Mark Holcomb (Periphery) y Santana Singlecut, junto con clásicos de la marca como los Custom 24, Custom 22, Standard 24, Mira, y 245, entre otros.

Importa y distribuye **Todomúsica S.A.**
www.todomusica.com.ar

Yngwie Malmsteen

De EE.UU. a Brasil, de México a Chile, y de Paraguay finalmente a la Argentina. El Dios de la guitarra neoclásica pasó por Buenos Aires, donde brindó un show que sobrepasó las expectativas del público que colmó el Teatro Vórterix.

¡Velada guitarrística en el Vórterix! El pasado 19 de octubre volvió al país el ícono mundial de la guitarra neoclásica, Mr. Yngwie J. Malmsteen, en contexto de la gira de su nuevo disco "Parabellum". Malmsteen no pisaba suelo argentino desde 2018, por lo cual las huestes neoclásicas se dieron cita, y fue un desfile de caras conocidas, rebozantes de expectativa ante la chance de volver a ver al sueco con una banda, ya que en aquel momento vino en plan clínica con pistas, y no fue lo mismo.

Las instalaciones del recinto se vieron colmadas. Tanto fue así, que el show tuvo que hacerse con las puertas que dan al hall central abiertas de par en par. La performance de apertura estuvo a cargo del "Guitar Show 2022", nombre con el que los conocidos Marcelo Roascio, Adrián Subotovsky y Carina Alfie, llamaron al evento con el que vienen haciendo numerosas presentaciones. La pregunta era cómo iban a manejar los tiempos, ya que los shows de teloneo suelen ser de media hora, y es todo bastante a las corridas. Para sorpresa de todos, los tres guitarristas salieron a tocar juntos, intercalando temas propios, y ayudándose respectivamente con las bases. ¡Muy acertados!

Entre los temas que escuché, destaco de Marcelo el mega climático "De a dos", hermoso tema rebozante de gusto, que me hizo recordar al fantástico "Beyond The Thunder" de Neal Schon, donde Marcelo se lució derrochando calidad y buen gusto.

PH: David Iramain "Leones sin jaula"

¡Finisimo! Sin dudas, uno de los próceres de la guitarra argentina. Carina también me encantó con "Durga". La tipa realmente la descose. Una guitarrista con una personalidad marcadísima, y un tono suave y agresivo a la vez. ¡Tremenda! Del ruso Subotovsky destaco uno de mis temas favoritos de su carrera: "Milonga mística". ¡Uff, qué viaje! Sin dudas, de lo mejor que le escuché. Por algo es uno de los más renombrados referentes del neoclásico en el país. Además, tanto en ese tema como en "Libertango" de Piazzolla, contaron con la participación de Jorge Donadío en bandoneón. ¡Muy bueno! La gente acompañó y quedó lista para el plato fuerte de la noche.

Ante un masivo "...olee olee ole oleee, gordooo, gordoo..", se hace escuchar el clásico "Voodoo Child" que anuncia el principio del tsunami sueco. Ahora sí, suena la inconfundible intro de teclas de "Rising Force". Con 345.666.539 Marshalls atrás, sale el único e irrepetible Yngwie Malmsteen, quien desde el principio del show dejó en claro que ser un guitar hero va mucho más allá de tocar bien el instrumento. El tipo es 1000% actitud, y conecta con los fans de inmediato. La banda suena mucho más ajustada que otras veces, y el "...ya no tan gordo" surfea en la cresta de la ola como un campeón.

De "Parabellum" pasaron "Wolves at the Door" entre otros, y sorpresas como "Now Your Ships Are Burned" y "Evil Eye" del legendario "Rising Force", temas que jamás hubiésemos imaginado escuchar en vivo. Todo esto, junto a los infaltables y hasta obligatorios "Badinerie", "Seventh Sign", ""Far Beyond The Sun", "Black Star", "You Don't Remember, I'll Never Forget", ¡y hasta "Smoke on the Water" de Purple! Obviamente, no faltó el kilométrico solo de guitarra que termina con el delay acelerando y desacelerando, además del arrancado de cuerdas respectivo.

Lo único tal vez a cuestionar, es que durante todo el show acortó los temas, como si solamente estuviésemos interesados en sus solos. Man, hacelos enteros, acortás la lista, o alargá 15 minutos el show... En rasgos generales, vimos a un Malmsteen afiladisimo y super aceitado, que supo manejar desde los fortíssimos a los pianíssimos como lo que es, una auténtica leyenda proveniente de la era dorada de los guitar heros. ¡Un miketysonazo en la quijada! ¡Larga vida al rey!

Pablo G. Soler

Gracias Gaby Sisti Press

ELEVARTE CONCIENTEMENTE

Bajo la premisa que transmitiendo su arte, los artistas elevan la conciencia, se realizó un evento compuesto por clínicas, recitales y charlas, protagonizadas por siete profesionales de nuestro medio.

A comienzos del mes de noviembre se llevó a cabo en el Complejo Roseti del barrio de Colegiales, la primera edición de ElEVArte ConcienteMente, un evento que en esta oportunidad reunió a siete mujeres músicas, con el objetivo de visibilizar y reconocer la labor de aquellas que desde hace años vienen recorriendo este camino, construyendo su arte sobre valores que fueron reivindicados en este espacio.

DESDE EL COMIENZO

Todo surgió con una idea del baterista Sebastián Vitali, escritor en Latin Drummers, productor en GM Drumming Experience y Ella Suena, quien contactó a Soledad Gómez y a quien escribe, Alejandra Mesliuk, para organizar algo con idea de que fuese liderado por mujeres.

A partir del momento en que aceptamos el desafío, coincidimos junto a Sol en muchos aspectos sobre la visión de la mujer en la industria de la música en el pasado, y la dirección que está tomando en la actualidad. En esas coincidencias resaltamos el arte como medio transformador, sanador. Un medio por el cual como humanidad podemos elevarnos, trascender. Nos encontramos viviendo en preguntas que abren posibilidades, nuevas formas de vivenciar y explorar la "realidad". Creemos en el aprendizaje, la reflexión, la exploración constante, la práctica, como medios para ampliar nuestra conciencia. Y tenemos como misión inspirar, a más personas a vivir desde esta propuesta. Sabiendo que no es una propuesta masiva, fuimos dando forma, y encontrando a mujeres en coincidencia con estos valores.

SE VA LA PRIMERA

La tarde en Roseti comenzó con la primera clínica de canto dictada por *Brunella Bollocco Boye*, cantante y compositora que se mueve en variados estilos como metal, blues, electrónica, folk, pop. Brunella habló de la importancia de la respiración, manejo de aire, postura y tono corporal, ejemplificando cada recurso vocal de manera entretenida, con un sentido del humor que nos acercó a explorar en vivo de forma muy natural.

Cerró su clínica cantando, mostrando lo expuesto, donde se pudo apreciar su gran versatilidad y potencia vocal.

Le siguió una clínica de sintetizadores a cargo de *Vanesa Shake*, sintetista, formadora, productora, ingeniera en grabación y mucho más. Con su amplio conocimiento y formación en diferentes áreas de la música, Vanesa nos transportó al mundo de los sintetizadores, explicando los orígenes, sonidos, conexiones y mezclas en una paleta infinita de texturas posibles, acercando de forma simple, conceptos que podrían parecer complejos para quien se acerca por primera vez al mundo de la síntesis. De esta forma fue que dejó a toda la concurrencia con ganas de más.

La tercer clínica la protagonizó la baterista, percusionista y multi instrumentista *Mailen Eliges*. Mailen cuenta con estudios en percusión sinfónica, marching, percusión afro latina y batería jazz. Personalmente, lo que me llamó la atención de Mailen fue la calidad con la que hace sonar su instrumento. ¡Y de eso fue su exposición!. Mostró y demostró cómo la técnica y el uso de la mecánica del cuerpo pueden prevenir lesiones y hacer sonar su 1,50 mt como una verdadera gigante.

Vanesa Morano, bajista, sesionista y docente abrió la segunda parte de la jornada de clínicas, proponiendo líneas de bajo, desarrollando motivos y fraseos, tocando y ejemplificando cada concepto con temas en

formato solista, con un sonido contundente y sólido.

Ya entrada la tarde *Leyla Goi*, profesora de canto, compositora e instructora de yoga, nos llenó de energía con una clínica de canto en la cual nos trajo de regreso al movimiento, al cuerpo, a la respiración para generar potencia vocal.

Luego llegó mi momento de exponer, y dada la presencia de múltiples instrumentistas, me pareció oportuno hablar sobre creatividad y expresión en la composición. Cómo el estado de presencia ante aquello que la vida nos trae, puede ser transformado por el artista y devolverlo al mundo en forma de sonido. Habitar las preguntas, sostener la incomodidad, expandir el modelo mental desde la experiencia. También hablé sobre estudiar sin instrumento en mano, haciendo uso de nuestra mente holográfica, y algunas cuestiones técnicas sobre tapping a dos manos.

Para finalizar la jornada de clínicas, la licenciada en música y tecnología, bajista e investigadora, licenciada en composición con medios electro acústicos *Sol Gómez*, dio una charla sobre el impacto del sonido en el sistema auditivo humano. Su función evolutiva, marcos históricos y culturales. Sol habló sobre el hacernos preguntas, y sobre sostener las preguntas en pos de elevar la conciencia. Para cerrar la exposición de Sol y la sección de clínicas, hubo una exploración sonora con todas las participantes, cerrando con una jam a la que se sumó Andy Córdoba en batería.

Ya entrada la noche, en un clima súper ameno de alegría y entusiasmo, cerramos el evento con shows en vivo. Brunella Bollocco presento su último trabajo solista "SOS", donde mostró lo impresionante de sus posibilidades a nivel vocal, expresivo y emocional. Le siguió Vanesa Shake con Mauricio Gayol, con un viaje de exploración sonora en un mundo de síntes, guitarras Midi, y de efectos analógicos que nos llevaron de viaje en sus naves.

Leyla Goi se presentó con ALL Acoustic, un dúo acústico con Lucas Garay Basualdo en guitarra, presentando hits de rock, pop, melódico, en versiones que encendieron al público que no los dejaban bajar del escenario.

Cerrando la jornada apareció el metal progresivo con *Awkanya*. Demian Planiscig en guitarra, Alejandro Reggiani en batería, y quien suscribe, presentamos temas de nuestro material, llevando al público a vivir ..una montaña rusa de emociones, ¡según nos contaron! Así terminó la noche a puro rock.

Alejandra Mesliuk
Fotos: Ale Reggiani
Producción: Alejandra Mesliuk, Soledad Gómez, Sebastian Vitali

DEJÁNDOLO SER

Hace ya un año, salía a la venta una edición aniversario por los 50 años del lanzamiento del álbum “Let it Be”. Este Box Set fue remezclado por Giles Martin, el hijo de George Martin, a quien se lo llamaba “el quinto Beatle”. A continuación, una entrevista donde el propio Giles Martin habla sobre lo que fue hacer este proyecto

Tal como lo hizo con los anteriores sets de lujo de Los Beatles (Sgt. Pepper, The White Album, Abbey Road), Giles Martin prestó una vez más su experiencia, supervisando la caja del 50 aniversario de “Let It Be”. La colección presenta una nueva versión remezclada del álbum, una gran cantidad de material inédito, la mezcla original de Glyn John de 1969 y un EP con cuatro temas, junto con un lujoso libro de tapa dura de 100 páginas, que muestra imágenes de la banda en el estudio, además de transcripciones reveladoras del chat durante la grabación.

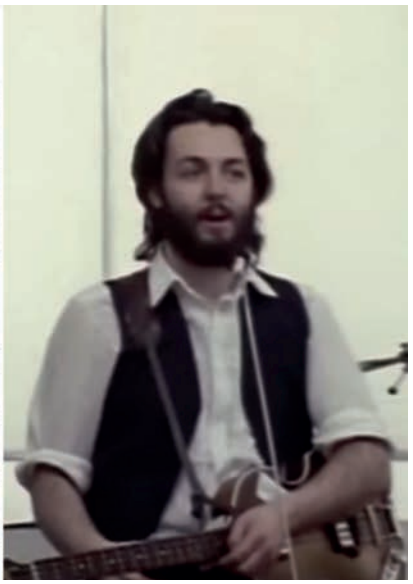
ORQUESTACIÓN

Muchos me preguntaron si mi misión fue la de hacer una remezcla completa desde cero de “Let it Be”, o era hacer un remix de la versión de Phil Spector. Lo cierto es que la versión de Spector es el álbum, ya que él produjo el master. Yo estaba preocupado porque “Let it Be” fue un disco polémico, ya que Paul McCartney no estuvo contento con el resultado final. Así que hablé con Paul antes de hacerlo, y le dije que tenía sentido que después de haber hecho Abbey Road, The White Album y Sgt. Pepper, hacer el álbum que la gente conoce, aunque él no estuviese contento con los arreglos de cuerdas de Phil Spector. Así que Paul estuvo de acuerdo, y supongo que hasta cierto punto hicimos que las cuerdas y la orquesta de Spector sonaran un poco más como Los Beatles.

Mi visión de un proyecto siempre cambia, porque aprendés hasta cierto punto de qué se trata el álbum. No soy muy buen historiador de Los Beatles. La gente puede encontrar esto un poco sorprendente, porque todos lo saben todo (risas). Pero no sabía cuánto del concierto en la azotea estaba en el álbum terminado.

No sabía que “Across the Universe” se grabó completamente separado de todo lo demás. No sabía que "I Me Mine" se hizo en Abbey Road, y fue lo último que grabaron Los Beatles. Entonces, el álbum en ese sentido es una especie de mezcolanza de diferentes tipos de procesos. Así que mi pregunta fue, cómo hacer que esto suene más como un disco terminado, en lugar de algo que es polémico. Eso hace que tu perspectiva vaya cambiando, a medida que tomás tema por tema.

Es algo inusual, porque “Let it Be” también se hizo de una manera en la que mi padre habría dicho que le faltaba un poco de disciplina. Y entonces, la banda no estaba muy segura de si estaban grabando o ensayando. Toda la idea de “Let it Be” se basó en que ellos hicieran un concierto en vivo, que terminó siendo el concierto en la



azotea. Así que algunas de las tomas son básicamente la grabación de un ensayo.

DOS DE NOSOTROS

Una cosa que es reveladora sobre lo que se ve en la película (Get Back), es que "Let it Be" se trata mucho de John y Paul tratando de reavivar su romance como compositores. Sin embargo, definitivamente tienes la sensación de que la banda está, en la medida de lo posible, en una especie de situación diplomática donde hubo votos democráticos. Una de las razones por las que les resultó difícil decidir dónde hacer el concierto, fue porque no todos podían ponerse de acuerdo. No hubo realmente una sola voz. Creo que Paul, en esa etapa, era la fuerza impulsora detrás de hacer las cosas. De hecho, él dice: "No quiero ser el jefe. No quiero ser la persona que está molestando a todos". En los proyectos en los que he trabajado, en varias ocasiones Ringo me dijo que cuando sonaba el teléfono, ellos sabían que era Paul...

Con "Let it Be", mi suposición, como la de todos los demás, era que se trataba de álbum de ruptura. Realmente no sabía mucho al respecto, pero eso es lo que supuse. Mi papá nunca estuvo contento con la experiencia de "Let it Be", porque no querían hacer ninguna producción. Y dijo que hasta cierto punto lo estaban despidiendo. Supongo que era cuando Phil Spector se hizo cargo de su trabajo. Una semana después de que hicieran la presentación en la azotea comenzaron a grabar "I Want You (She's So Heavy)". Eso en sí mismo prueba que no fue realmente un álbum de ruptura. En muchos sentidos, la historia es mucho más simple que eso. "Let it Be" fue un concepto equivocado que planearon para el Año Nuevo, después de un descanso de "The White Album".

El concepto equivocado fue: "Hagamos un concierto frente a la gente". Como habían disfrutado tanto haciendo el video de "Hey Jude", ellos dijeron: "Hagamos algo así. No tenemos canciones, pero las tendremos escritas en dos semanas y las filmaremos". Para cualquier banda, hacer eso ahora mismo sería una idea muy loca. Entrar en una habitación sin canciones, y la idea de filmar el proceso creativo creó frustraciones. Pero ciertamente no fue una ruptura de la banda. Quizás, dada la muerte de Brian Epstein y lo que sucedió en "The White Album", fueron conscientes de que probablemente estuviesen llegando al final de este camino creativo en el que se encontraban. Si "Let it Be" hubiera sido esta gran ruptura, entonces no habrían hecho "Abbey Road", y ciertamente John y Paul no hubieran estado cantando "Two Of Us" dulcemente el uno al otro (risas).

Fue casi como si no hubiera una línea muy fina entre el material de "Let it Be" y el de "Abbey Road". Es más, durante las sesiones de "Let it Be" tocaron canciones que luego terminaron en "Abbey Road", como "She Came In Through The Bathroom Window". Hay canciones de "Abbey Road", pero también está "Gimme Some Truth" de "Imagine". John y Paul comenzaron a escribir eso juntos. Está "Child of Nature", que se convirtió en "Jealous Guy" que está en "Imagine". También están "All Things Must Pass", "She Came In Through The Bathroom Window" y "Octopus' Garden". Lo que pasa con Los Beatles es que nunca les faltaron canciones. Y especialmente George, en esta etapa, era una potencia escribiendo un montón de canciones.

Lo interesante es que si bien estuvieron trabajando sobre "Something" en Savile Row, ellos sólo querían canciones que pudieran tocar en vivo como una banda de rock and roll. Pero lo curioso es que estaban escribiendo canciones que no eran canciones de rock and roll. Paul estaba haciendo "The Long and Winding Road", y esa es una de las canciones menos rock and roll en el catálogo de Los Beatles.

ROCKER

Este es un proyecto diferente a otros que hemos hecho, porque hay un documental de tres partes de seis horas (Get Back), donde se muestra el material de Twickenham. Por ejemplo, "Suzy Parker" y cosas así que la gente menciona, no son realmente grandes actuaciones, y ciertamente son mejores con las imágenes que sin ellas. La mayoría de los fanáticos de Los Beatles se lamentan de que no muchas de estas cosas están en esta caja. Pero yo pienso que lo que hay que incluir en este tipo de Box Set, son cosas de buena calidad, que la gente quiera escuchar más de una vez.

Hay canciones que la gente podría querer que incluye, pero éstas no son pistas para coleccionistas, son pistas que la gente podría escuchar y disfrutar. También quiero contar una historia a través de los tracks. Tal vez sea un sesgo personal, pero siempre encuentro que me gusta el desarrollo orgánico de una canción. De la misma manera, me resultaría bastante interesante ver pintar a Van Gogh, ver los primeros bocetos de las obras de arte es bastante interesante.

Por lo tanto, es posible que no estén a la altura, pero son interesantes, porque son modelos de lo que vino antes. Luego en el Box Set hay tomas descartadas de pistas, o se puede escuchar un proceso de escritura como en "Gimme Some Truth". Todo eso es interesante. Entonces, estuve tratando de obtener esa combinación correcta, y esencialmente una de las reglas es: ¿querés escuchar esto más de una vez?

Creo que para mí, lo más destacado de este "Let it Be" son curiosamente las cosas de la palabra hablada. Me encanta cuando hablan de dónde diablos pueden hacer el concierto, y... ¿deberíamos hacerlo aquí mismo? Es agradable escuchar la forma en que George les pide educadamente a los demás que se unan a "All Things Must Pass". Me gusta bastante escuchar si hay algo de camaradería.

Con respecto al audio del concierto en la azotea, está en la película, y si no hubiera una imagen para este audio, definitivamente lo pondría. Pero el hecho es que lo hay, y la imagen es genial. Entonces, las mismas personas que estarán interesadas en tener la actuación completa en la azotea, probablemente preferirán verla que escucharla. De todos modos, la mezcla en la película será mi mezcla, de todos modos, en la película. Creo que lo conciertos siempre suenan mucho mejor cuando podés verlos.

DÉJALO SER

En esta colección incluí la mezcla original de Glyn Johns. Glyn es un gran productor discográfico, y creo que hizo exactamente lo que Los Beatles le pidieron que hiciera. Capturó la esencia de lo que fue ese momento, lo cual fue realmente difícil. Sin embargo, Los Beatles tenían suficiente sentido de que no había un gran álbum en esa etapa, y necesitaban volver y trabajar en él. Y eso fue lo que sucedió. Realmente no suena como un disco terminado.

Cuando terminé el trabajo, al ser tiempo de pandemia, no pude sentarme con Paul y con Ringo para hacércelos escuchar. Tuve que enviarles cosas de forma remota. Ellos implemente dijeron que estaban muy contentos, así que realmente no lo llegamos a discutir. Si pude hablar con Paul sobre el proceso, porque fue algo delicado para él. Nunca le gustó mucho el trabajo de Phil Spector. "Let it Be" es el único álbum de Los Beatles al que supongo que sintió que no podía darle los toques finales. Creo que lo encontró bastante difícil.

Así que su respuesta fue: "...no se puede cambiar la historia". Cosas como "Across The Universe" y "The Long and Winding Road", donde la orquesta es muy preponderante. Las sobregrabaciones me suenan menos pegadas ahora, y Paul estuvo contento con eso. Por cierto, antes de hacer esta caja, llegamos a mezclar la azotea para la película, y a Paul y Ringo les encantó.

Si bien el período "Let it Be" no fue todo rosas, parece que fue una experiencia mucho más positiva que lo que se documentó luego en la película original. La película "Let it Be" es bastante monótona. Fue una gran lucha superar la película en sí. Parecía un trabajo duro, y creo que lo único que se reveló al pasar por estas cosas, es que en realidad hubo allí mucha diversión. Esa es la diferencia. Al ver la película "Let it Be" original, no tenías la sensación de que se estaban divirtiendo tanto, y Los Beatles realmente se divirtieron en el estudio.

JOYO BantAmp BadASS Tube Bass Amplifier

50 watts - Preamp Valvular - Bluetooth 4.0
Compresor conmutable con ajuste independiente y Footswitch - EQ de 3 bandas
FX Loop - Salida auriculares

MOMIX JOYO

IDEAL STREAMING

Mezclador para grabación de dispositivos portátiles y transmisión en vivo

JOYO

FEEL JOYO ENJOY MUSIC

MOIST REVERB JF-20
3 Modos de Reverb

OXFORD SOUND JF-22
Distorsión de los 70s

KING OF KINGS R-20
Overdrive Dual

SPLINTER JF-21
Distorsión y Fuzz

DARK FLAME R-17
Distorsión High Gain

JDI-48 REAMPING & ACTIVE DIRECT BOX

CAJA DIRECTA ACTIVA & REAMPING
PHANTOM POWER 48V ¡NO NECESITA BATERÍA!

ENTRADA PLUG/XLR - SALIDAS 1/4" Y - XLR C/VOL
ATENUACIÓN 15dB - REAMP & DI 2-EN-1

Musical La Fusa

Tel/Fax: (54 11) 4443-9393
4650-1273

ventas@lafusa.com.ar
www.distribuidoralafusa.com.ar

/LaFusaByFreedomMusic

JOYO · Kirlin · Molokai · wincent · Wilkinson · Resound · UFIP · Denver · Heimond · Cuenca · Carl Martin · Midland · Guitto

ÁNGELES DE LA OSCURIDAD

A punto de cumplir 25 años con la banda, su guitarrista Jorge Moreno hace un repaso por parte de la historia de este grupo de thrash metal, brindando detalles de sus primeras grabaciones, y del sonido usado para este género en particular.

El año que viene cumplimos ya el cuarto de siglo tocando trash metal. Estamos programando un festejo, un show grande, invitando a varias bandas amigas. Tenemos pensado hacerlo en algún lugar abierto, que puedan venir las familias. Tenemos muchos amigos que ahora tienen hijos, que crecieron y que pasaron toda su adolescencia escuchando a Serpentor. Pensamos hacerlo medio como un encuentro de motos, con bandas de rock amigas, y también alquilar unos peloteros para los más chicos.

MAESTROS DEL DESASTRE

El disco "Serpentor" del 2001 fue un antes y un después para todos, ¡en todo! En lo tecnológico, porque yo estaba incursionando un poco en el tema del sonido. Estaba con el tema del audio, estudiando para hacer sonido en vivo. Teníamos una sala de ensayo a medias con mi hermano, que es bajista. Él también hacía sonido, pero era como más rústico. Yo quería estudiar un poco. Un día mi hermano me dijo: "¿sabés que la onda ahora es grabar con computadora?". Creo que fuimos de los primeros en grabar con computadora. Grabábamos con un programa que se llamaba Logic Audio. Me acuerdo que la mezcla de un tema tardaba como 20 minutos. Eran mezclas re-largas, con computadoras que no eran muy rápidas.

El primer disco lo grabé yo. ¡Y lo grabamos dos veces! La primera vez para probar, todo un disco, afinando en A 440. Luego, queriendo mezclar esto, me dí cuenta que las bandas como Slayer que nosotros estábamos escuchando todo el tiempo, empezaban a afinar en Re. Fue más o menos en el '98 que arrancamos nosotros. Yo era un chabón al que le gustaba mucho la música, y veía que había bandas como Lethal, como Militia, un montón de bandas que estaban dejando, ...y yo seguía. Después, bandas como Horcas se volvían un poco más heavy.

Era el momento en que estaba saliendo Stratovarius, y entonces me dí cuenta que Testament y Slayer habían afinado en Re, queriendose ir un poco para el lado de Pantera, que

le estaba comiendo la cabeza a todos.

Por eso, nosotros seguíamos como medio hermitaños, duros, con el thrash metal crudo, bien viejo. La cosa fue que ví que estas bandas sonaban más pesadas, y creí que podíamos llevar nuestro sonido para ese lado. Así que les propuse a los muchachos grabar todo de vuelta. Inclusive rearmamos también lo de la bata, con ritmos un poco más extremos. El thrash metal se estaba modernizando. La cosa fue que grabamos todo el disco de vuelta. ¡Me querían matar! Hacer todos los solos de vuelta, todas las voces. Creo que el disco original afinado en A 440 anda dando vueltas por casa. Pero el que salió en el 2001 fue el que volvimos a grabar.

SANGRE DE MI SANGRE

En mi familia somos todos muy folcloristas. Mis viejos vinieron de muy chicos de Catamarca a trabajar, como toda la gente del Norte que venía para este lado. Fui una de las personas que también se metió mucho con el tema de todo lo que sufrían mis viejos y la gente del Norte. La desigualdad, la explotación. Esas fueron algunas de las cosas con las que crecí. En cuanto a la guitarra, fui a estudiar con una persona que lo primero que me hizo escuchar fue Yngwie Malmsteen y "Master Of Puppets" de Metallica. Y se me ocurrió empezar a transcribir las canciones, del inglés al castellano, para ver qué decían las letras. Yo tenía 14 o 15 años. Hubo un par de letras de Metallica que me gustaron. Y a raíz de que me gustó mucho la música pesada, encontré a Hérmetica y el disco "Oid Mortales" de Horcas. Las letras me gustaron un montón. Eso me llevó a pensar más en el pasado, a averiguar quién fue Osvaldo Civile, quién era Pappo... ¡y descubrí a V8! Todos los ideales de mi familia estaban en esas letras.

Ahora, aparte de en Serpentor, toco con Reinará la Tempestad. Estoy con Eddie Walker en el bajo, Hugo Benitez en la voz, Gabriel Ganzo en la batería, y Oscar Castro en la otra guitarra, que son todos miembros originales de Horcas. Le pusimos este nombre para no tener que poner "ex Horcas". Quisimos algo que fuese identificatorio.

SUEÑO LETAL

Cuando empecé, el metal clásico era como la música para músicos, y se maltrataba un poco al thrash metal, diciendo que era una música más cabeza o más cuadrada. Me acuerdo que cuando arranqué a tocar dejé la Facultad y me metí en el Conservatorio. Ahí empecé a descubrir un montón de cosas que tenía el thrash metal. Era mucho más complejo que lo que todos pensaban, porque tiene cosas de todos lados. Tenía una rítmica muy importante, tenía las armonizaciones del heavy clásico. Me resultaban mucho más fáciles tocar las bases de heavy clásico, después de haber tocado todo el tiempo un tema de rítmica. Ahí cambié de profesor, y fui con un pibe que le gustaba mucho el thrash metal. Me dijo: "mirá, estudiate las rítmicas de thrash con estas partituras de batería".

Entonces, practicaba con el bombo haciendo el golpe para abajo, y con el tambor golpe para arriba. Con esto generás una rítmica mucho más rápida, en vez de tocar todo para abajo. Haciendo esto, el salto de cuerdas es más rápido. Por eso empezamos a hacer este estilo de thrash metal.

© Martín DarkSoul

Algunos nos encasillan con Testament, que nos gustaba mucho por el tema de las armonías de viola, que no las hace por ejemplo Sepultura, o no las hace Slayer. Yo empecé a descubrir distintas armonías. Por ejemplo, Slayer se maneja mucho en cuartas aumentadas o en quintas. Yo empecé a descubrir que el heavy clásico usa terceras y sextas en la escala menor Eólica. Así que empecé a usar un conjunto de armonías para que la cosa no sonase muy blanda, muy melódica. Eran melodías más oscuras, y mezclaba por ejemplo el La menor con melodías con quintas.

Aprendí a hacer el contrapunto. En el Conservatorio aprendí a hacer rítmicas en 5/4 o 7/8. Descubrí un thrash metal que hacía cosas como si fuese de rock sinfónico a lo Dream Theater, con melodías más oscuras de death metal, con las rítmicas de Testament, de Slayer o de Metallica.

PANDEMONIUM

Otro dscubrimiento más en el camino fue el tema del sonido de las guitarras. En un momento dimos como un paso adelante como violeros. Dejamos los equipos combo y nos compramos cabezal y caja Valvestate de Marshall.

Hicimos la misma ecualización que todas las personas usan cuando empiezan a tocar heavy metal, que es sacarle todos los medios, subirle graves y agudos, con el contour y la ganancia al palo. Nosotros queríamos sonar como sonaba un disco, pero en realidad, eso tendría que sonar a partir del PA para adelante. ¡Sonabamos muy death metal! Un sonido tipo mosquito con mucha distorsión y acoples, pero lo solucionamos cambiando a los micrófonos EMG, que los miraba en los posters que tenía de Slayer, de Pantera, de Metallica, de Anthrax. No había Internet donde fijarse. Entonces, mi recorrido por las casas de música del Oeste era para empezar a averiguar.

Un día, en una prueba de sonido, me bajé yo a hacerle sonido a mi propia banda. Entonces le pedí a un asistente que tocase la viola. Empecé a darle medios, empecé a sacarle graves, y cuando me dí cuenta, tenía los medios por la mitad, los graves por la mitad, y los agudos muy poco pasados de la mitad. Después empezamos con la distorsión, con una ganancia sólo un poco más de la mitad.

Ahí entendí porqué nadie quería la sala de ensayo que tenía los Marshall JCM900, porque nadie los podía tocar. Cuando empezamos a aprender a tocar -cable, equipo y guitarra- empezamos a pedir esa sala, y nos empezamos a acostumbrar cada vez más a ese audio. Asi que nuestro próximo paso fue comprarnos los JCM900 de 50 watts. Es un audio que me quedó incorporado hasta el día de hoy. Si me das un Peavey o un Engl, siempre perilleo hasta llegar a ese audio de Marshall. También tuve el MP1 de ADA que usó Metallica, que marcó una época. Las violas limpias de “Poseído” del 2004 las grabé con ese MP1.

Un tiempo usamos también los Blackstar, eramos endorsers. Ahora logramos un apadrinamiento de las pedaleras HeadRush. Así que tengo un monitor Headrush 1x12 y la Gigboard. Con eso andamos viajando un poco más fácil. Si no podemos llevar monitores nosotros, pedimos unos buenos moni-

tores para dos mezclas. Así que en el escenario no ves equipos. No los extrañamos. Tenemos sólo los monitores, dos para cada uno. Con esto solucionamos muchos problemas. No se contamina el audio arriba del escenario. Yo no uso in-ears, sólo el cantante y el bajista, que también usa ampli. Los in-ears creo que suenan bien cuando los tenés en estéreo. Muchos sonidistas no quieren hacer toda esta historieta y te ponen en mono, pero no suenan. Cuando no se puede, el bajista se los saca y le da rosca a su heladera (risas).

El disco del 2001 y "Poseído" (2004) los grabé con una Ibanez japonesa, finita como la Prestige, como la que usaba Alex Skolnick de Testament. Ahora tengo la LTD GH-600 de Gary Holt, y Jorge (Alcaraz) usa una Deluxe. Tengo una Schecter ATX V1 blanca que me había venido con Seymour Duncan activos, pero se los cambién por los EMG. También una Washburn PT60 negra y una Explorer muy buena con mango encolado. Siempre tengo violas de un solo cuerpo. Afinamos un tono abajo, todo en Re con cuerdas .011. A veces le pongo .010, porque a veces afino en Mib para tocar con otras bandas.

LÁTIGOS DE FUEGO

"Sacerdote del horror" del 2021 lo grabamos en pandemia. Un poco antes del encierro logramos grabar las baterías en el estudio El Águila de Morón. Como estamos con HeadRush a partir de nuestra presentación en Obras en noviembre del año pasado, el último disco no fue grabado con Headrush. La cuarentena nos tocó un día antes de irnos de gira. Íbamos a arrancar en Catamarca, después Salta, Santiago del Estero y La Rioja.

Así que cuando ví que habíamos pasado más de un año encerrados, nos compramos todos placas de audio, y desde mi casa les empecé a enseñar a todos cómo se usaba, cómo instalarse las cosas en sus computadoras. Entonces empezaron a grabar sus demos y me los empezaron a pasar. Fue lo único positivo que sacamos de todo esto. Me puse a grabar, y las rítmicas prácticamente las grabé yo. Grabamos con un plug-in, pensando después en hacer en reamp.

Los que siempre compusimos fuimos el vocalista Guillermo (Romero) en el tema melodía y letras, y Jorge Alcaraz y yo en rítmicas y en todo lo demás. Siempre tuve una participación en las melodías y en la estructura musical de la canción, usando herramientas que me quedaron del Conservatorio. Lo único que cambió fue que ahora, nuestro baterista Marcos (Gianfrancesco) está más metido en lo que puede quedar y no, y eso nos hace hacer cosas diferentes. A veces uno se queda con su fórmula de hacer lo mismo. Un dato curioso, es que ahora puedo componer sin guitarra. Los riffs los compongo con la voz y los grabo. Asi fuí haciendo como quince canciones. Después, cuando los fui sacando con la guitarra, me dí cuenta que no me estaba manejando siempre sobre el mismo patrón. A veces, aunque no quieras, vas siempre a lo conocido, a la misma escala, y tenés miedo de salir de eso.

Por eso, el disco "Legiones" (2015) fue como una patada a la cabeza. Un músico amigo me dijo una vez: "Cuando tengas más edad, vas a empezar a tocar más lento", y yo siempre estuve en contra de eso que me dijo. ¡Y quedó demostrado que puedo componer como en el 2001!

Marcelo Roascio

PH: Alberto Acosta

ME GUSTA TU FORMA

El pasado mes de noviembre, la gira de despedida que había comenzado en el 2019 y que llevó a Peter Frampton por cincuenta países llegó a su última parada. El músico sufre una enfermedad degenerativa que causa debilidad en los músculos, y que lo forzó a realizar sus últimos shows tocando su guitarra sentado. Es por esta razón que decidimos armar este informe con algunos de los puntos más sobresalientes de su carrera, donde Frampton repasa en primera persona aquel disco en vivo del ‘76, su relación con David Bowie, y el desarrollo del famoso talk box.

Realmente, nunca he sido alguien que se preocupe por lo que va a pasar en veinticinco años, o incluso la próxima semana. Construí lo mío tocando en todos estos conciertos. Fui aprendiendo algo nuevo de cada banda para la que abrimos. Cómo hacían que la audiencia se moviera, cómo construían su set. ¡Les robaba cosas a todos! Observaba cómo decían ciertas cosas, y qué reacción obtenían. ¡Fue una gran curva de aprendizaje para mí, desde el ‘72 hasta “Comes Alive”! No fue sino hasta la gira del álbum “Frampton” del ’75, que realmente me sentí preparado para ser el acto principal. No habría estado listo antes.

Era la primera vez que encabezábamos en San Francisco, por lo que el evento fue mucho más estresante, incluso que la grabación. Habíamos hecho grabaciones en vivo anteriores para King Biscuit Flower Hour entre otros. Para esos, iba inmediatamente al camión cuando llegaba al lugar y hablaba con el ingeniero. Discutíamos detalles como cuántas entradas de micrófono, y cómo combinarlas en veinticuatro pistas analógicas. Pero este espectáculo era tan importante, que todo en lo que podía pensar era en comprobar el sonido, y asegurarme de que todos sonáramos lo mejor posible. Fue un día muy estresante, pero afortunadamente el ingeniero hizo un trabajo increíble al grabarnos aquella noche.

LLEGANDO EN VIVO

Sólo teníamos una hora de material, porque como banda soporte, estábamos acostumbrados a tocar durante cuarenta y cinco o cincuenta minutos como máximo. De todos modos, quería hacer un set acústico, así que agregar tres canciones acústicas, más un par más con la banda, sería suficiente para elegir. Cuando bajás del escenario, podés darte cuenta de que diste un

buen espectáculo. Además, todos en la banda decían que había sido el mejor show de toda la gira.

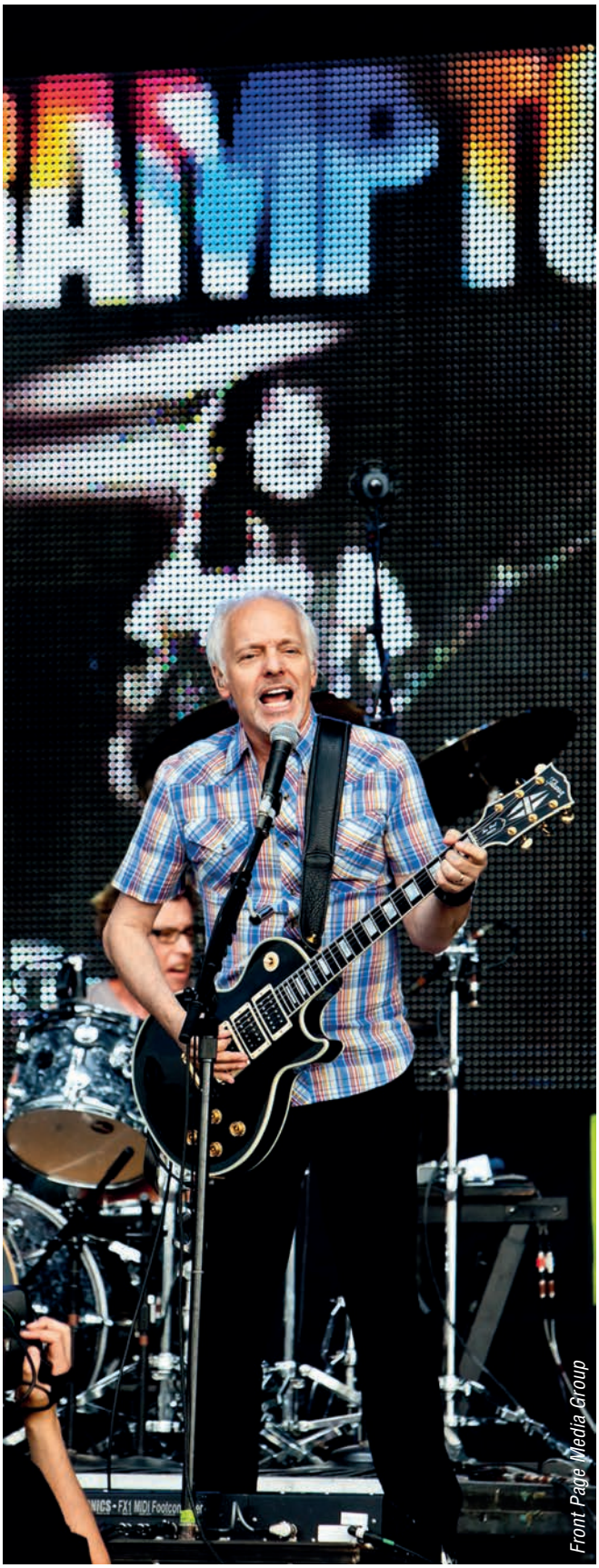
A la semana siguiente estábamos tocando en Los Ángeles como soporte de Rod Stewart, y fuimos al estudio de Wally Heider. Ray Thompson, el ingeniero que había hecho la grabación dijo: “Ni siquiera voy a mezclarlo. Voy a dejar todos los faders planos”. Bob (Mayo), yo, y creo que Stan (Sheldon) estábamos allí. Escuchamos algunas pistas y nos dejó boquiabiertos. La energía, sea lo que fuera que tenía ese disco, ¡nos golpeó!

Con nuestro sello A&M, estábamos caminando sobre cáscaras de huevo, por así decirlo. A “Frampton” le había ido bien, pero no era disco de oro, así que todavía sentía que estaba tentando a mi suerte si no cumplía. Dee (Anthony) dijo: “Hagamos un solo álbum en vivo, no hagas uno doble”. Así que lo que hicimos, fue mezclar lo suficiente para un disco. No incluímos inguno de los temas acústicos, ningún “Show Me the Way”, y ni siquiera creo que estaba “Baby, I Love Your Way”, porque no nos gustaban las versiones de esos dos que teníamos de los shows en California. Eran temas más nuevos, y no los habíamos tocado tanto.

Chris Kimsey mezcló lo que se convertiría en “Frampton Comes Alive!” en los estudios Electric Lady. Primero tuvimos que elegir las canciones para mezclar, que encajarían en un mismo disco. Diecisiete o dieciocho minutos por lado para un vinilo era lo óptimo. Incluso veinte minutos estaba bien. Pero más tiempo, y comenzás a perder volumen al masterizar. Así que recuerdo que el lado uno era “Somethin's Happening”, “Doobie Wah” y “Go to the Sun”. El lado dos fue “Lines on My Face” y “Do You Feel”.

VIENTOS DE CAMBIO

Cuando tuvimos ambos lados mezclados, quise que Jerry Moss de A&M lo escuchara. Así que vino a Nueva York, fuimos al estudio, y se sentó frente a la consola. El sofá donde Jerry se sentó estaba un escalón más abajo frente a la consola, por lo que no podíamos verlo mientras reproducíamos la cinta. Le tocamos las dos caras del álbum, y nunca lo voy a olvidar, porque de repente su cabeza se asomó por encima de la consola y dijo: “¿Dónde está el



resto?". Yo le dije: "¿Te gustó?". Él dijo: "¡Me encanta, pero ¿dónde está "Show Me The Way"? ¿Dónde están "Wind of Change" y "Baby, I Love Your Way"? Le dije que no me gustaban las versiones que teníamos de esos temas. El resto de las canciones eran las que habíamos estado haciendo durante un tiempo, pero las del álbum "Frampton" aún no habían encontrado su mejor versión en vivo. Entonces él dijo: "Bueno, hagan algunas grabaciones más, ¡pero me gustaría un álbum doble!"

Así que hicimos media docena de shows más, y obtuvimos una gran versión de "Show Me the Way" en Commack, Long Island, donde Eddie Kramer trabajó con nosotros. Luego fuimos a Plattsburgh, Nueva York, y grabamos en la universidad con Chris (Kimsey) como ingeniero. De esa noche nos quedó la versión que me gustó de "Baby, I Love Your Way". Así que ahora teníamos los dos que realmente necesitábamos. Los temas acústicos los tuvimos de un par de días antes en Winterland, en el Centro Cívico del condado de Marin. "Show Me the Way" y "Shine On" terminaron siendo el lado A y B del primer single. Cuando finalmente se lo entregamos a A&M y Jerry escuchó todo, estaba encantado. Estaba muy contento.

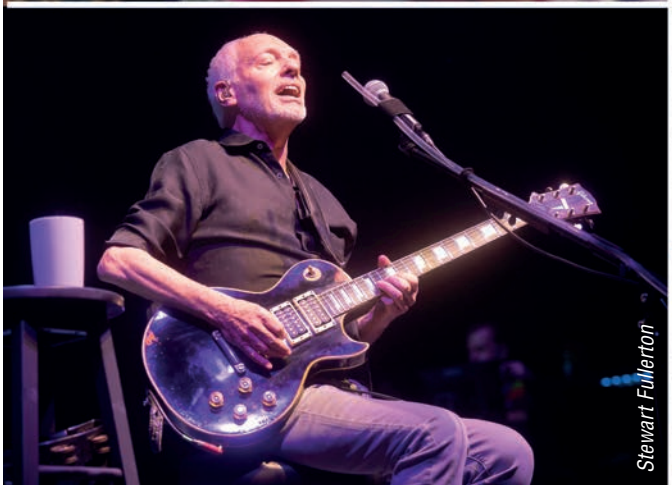
Para el 10 de abril del '76 era el número uno. Dee llamó y dijo: "¿Estás sentado?, ¡sos el número uno! El álbum es el número uno en Record World, Cash Box, Billboard y R&R". Cada vez que subía a mi auto y encendía la radio, ahí estaba yo. En ese momento estaba viviendo en Nueva York. Recuerdo que cambiada las estaciones de radio en el auto, y allí estaba "Frampton Comes Alive!" Y no fueron sólo los singles. Era "Go to the Sun", era "I'll Give You Money". WNEW estaba tocando prácticamente todo el álbum. Las versiones en estudio de "Baby I Love Your Way" y "Show Me the Way" habían sido lanzados como singles un año antes, y no pasó nada. Solo tres cientas mil personas compraron el álbum "Frampton", por lo que la mayoría pensó que "...Comes Alive!" era mi primer disco, porque fue el primero que escucharon. ¡Fue increíble!

LA CAJA QUE HABLA

En las sesiones de "All Things Must Pass" (1970), el primer disco de George Harrison como solista luego de la separación de Los Beatles, fue cuando me presentaron el talk box. Hay un clip de audio en YouTube de la primera vez que lo escuché, cuando Pete Drake estaba haciendo este sonido loco con su pedal steel, y se puede escuchar a George hablando y a mí riéndome. Ya habíamos grabado un par de tracks, y luego George dijo: "Tengo a Pete Drake viniendo de Nashville". Drake ya había tocado con Bob Dylan, y era uno de los músicos más reconocidos de la escena en Nashville, Tennessee.

Durante esa sesión, Pete instaló su pedal steel justo en frente de mí. Estaban George a mi derecha, y tres miembros de Badfinger a su derecha. Pete se sentó frente a mí e hicimos "If Not for You", y me sorprendió verlo hacer esto. Cuando tuvimos un momento entre tema y tema, él me dice: "Peter, quiero mostrarte algo". Sacó esta caja de metal, la puso en el borde de su pedal steel, enchufó esto aquí y allá, y luego sacó un tubo de plástico transparente, que lo fijó en este nuevo aparato. Se puso el tubo en la boca y su pedal steel comenzó a cantarme. El sonido salía de su boca, y yo dije: "¡Ése es el sonido de Radio Luxemburgo!".

Aquel talk box original fue el que su esposa le prestó a Joe Walsh para grabar "Rocky Mountain Way". Joe luego contactó a Bob Heil de Heil Sound para que le hiciese uno que en el escenario sonase más fuerte. Así que él hizo el Heil Talk Box. Mi novia de aquel momento, Penny McCall habló con Bob, y para la Navidad de 1973 me regaló uno.


Stewart Fullerton

J.L. Ramsaur Photography

Después de aprender a usarlo, el primer tema donde utilicé el talk box en vivo fue "Do You Feel Like We Do". Y fue una experiencia increíble, porque de inmediato captó la atención de todos. Se sintió como si toda la audiencia se moviera instantáneamente doce pulgadas hacia adelante. La conexión entre el público y yo se hizo mucho más estrecha de inmediato. Simplemente decía: "Hola" o lo que fuera que dijera, y comenzaban a gritar "¿Qué es eso?" Para mí, era más que nada una forma humorística de comunicarme con la audiencia.

NUNCA ME DEJES CAER

Estamos a mediados de los 80s. Acababa de terminar una gira abriendo para Stevie Nicks (Fleetwood Mac), cuando me llamó David Bowie. Había sido una gran gira, la primera desde 1982, y ahora estaba preparando canciones para hacer "When All The Pieces Fit", pero decidí poner todo en pausa. David y yo íbamos a tocar juntos. No habíamos hecho eso desde el '62. El caso es que podía hacer que cualquier guitarrista del mundo saliera a tocar con él, pero me eligió a mí. Bowie sabía que el mundo estaba confundido en cuanto a lo que yo era.

La primera vez que llegué a los EE.UU. fue como guitarrista de Humble Pie, luego tuve este enorme éxito con un álbum en vivo, y luego vino lo de la película Sgt. Pepper. Pero la cosa fue que la percepción general acerca de mi persona se había desvirtuado, quizás por mi look adolescente o mi forma de vestir.

Dave vio todo esto, y supo que yo no era feliz. Me dio un gran regalo llevándome por todo el mundo, reintroduciéndome como guitarrista. Nunca podré agradecerle lo suficiente. Esa fue una gran ventaja que me dio, y desde ese momento comencé a recuperar mi confianza, y marcó una gran diferencia para mí y para lo que estaba por venir.

Cuando llegué a Suiza fui a su casa, y al día siguiente fui al estudio con el ingeniero. Dave vino, me dio todas las letras, y tocamos las pistas de lo que se convertiría en "Never Let Me Down". Dijo: "Fijate lo que podés hacer aquí y aquí", y luego básicamente me dejó solo para hacer lo que pensé que funcionaría. Todos los días bajaba al estudio después de ir al gimnasio para escuchar, y estaba emocionado. Pensé que todo el álbum era genial. Después de que salió "Never Let Me Down", él sintió que el álbum debería haber sido diferente. Su siguiente proyecto fue Tin Machine, por lo que ciertamente hubo un cambio después de eso. Muchos años después, ¡remezclaron y rehicieron todo el álbum!

Mientras estábamos allí, Dave me dijo: "Sé que probablemente volverás y harás tu propio álbum, pero estoy haciendo esta gran gira llamada Glass Spider Tour. ¿Vendrías a tocar la guitarra en la gira?" De inmediato dije que sí. Dije que dejaría todo lo demás en suspenso. Ésta era una oportunidad que no podía dejar pasar. Hacer ese tour fue algo maravilloso para mí y para mi carrera. Y como dije, nunca podré agradecerle lo suficiente. David no podría haberme dado, como guitarrista, una re-entrada más grandiosa al escenario de la música.

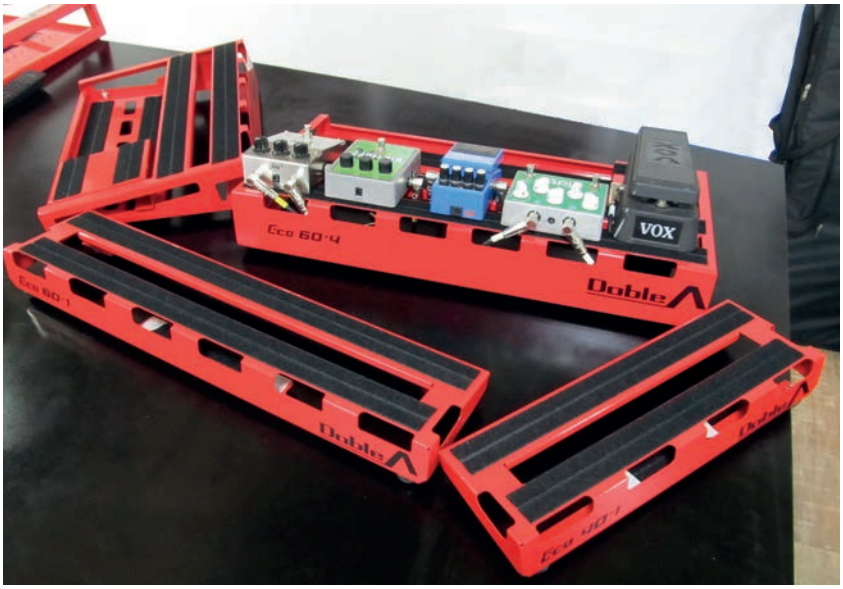
Foto de tapa: gentileza Gibson

DOBLE A PEDALBOARDS

En el siguiente informe, el CEO de Doble A Pedalboards Ariel Albarenque, nos brinda un detalle de las mejoras realizadas en algunos de sus modelos, además de contarnos acerca de su nueva base en territorio estadounidense.

Mantuvimos los tamaños de la línea ECO, o sea que la superficie de uso de los cuatro modelos es la misma. La línea abarca los modelos 40-1, 60-1, 40-4 y 60-4. En cuanto a las mejoras, lo que hicimos fue por ejemplo ampliar la abertura superior que está al frente para los cables de conexión de los pedales, para que ahora queden al ras de la base de la pedalboard. Antes, estos cables quedaban por fuera de la pedalboard, y ahora no. Esto significa mayor seguridad para los cables. Ésta fue una de las modificaciones más importante a lo que es la línea ECO.

Otra cosa que hicimos tiene que ver con los niveles en donde apoyan los pedales. Antes había sólo una plataforma, y si bien existía una inclinación, la misma era igual para las dos filas de pedales. Ahora, lo que hicimos fue crear dos niveles -inferior y superior- donde el de abajo es horizontal



y el de arriba está inclinado. De esta forma es más fácil conmutar tanto los pedales de la línea inferior como los de la línea superior, sin temor a pisar algún otro por accidente. Y además, la fila inferior posee en la base una protección, de forma que los pedales quedan como embutidos en la pedalboard.

También le sumamos una base móvil que se asegura con velcro para un pedal wah wah o de volumen. De esta forma, es posible colocar el pedal cualquiera sea el orden que querramos. Puede estar al comienzo, en el medio, o al final de la cadena de efectos.

Otra cosa que hicimos fue cambiarle las patas de goma a las pedalboards, que ahora van firmementes atornilladas, y en la 60-1 y 40-1 hicimos el mismo escalón que está en los otros modelos. Antes existían en la base ranuras para que pasen los cables interpedal, y ahora es posible conectaros de forma más libre, sin que los cables sufran algún tipo de presión. Lo que sí mantuvimos igual fue el lugar interno para la fuente de alimentación de los pedales.

DIGI PEDALBOARD

En cuanto a las nuevas plataformas DIGI para multiefectos digitales, estandarizamos el planteamiento inicial a tres modelos, basados en los tamaños de las pedaleras más populares: Fractal FM3, Fractal AX8 o el controlador MFC101, y el Kemper.

Estos tres modelos sirven también para multiefectos de Line 6, Hotone, Boss, Valeton o HeadRush. En todos los casos, estas plataformas o pedalboards tienen también lugar para un wah wah, que es siempre el pedal que la mayoría usa para acompañar su multiefecto digital.

Todas estas pedalboards, que pueden ser rojas o negras, tienen el mismo tipo de construcción, con un frente abierto para un conexionado sin problemas. El multiefecto y el wah wah se pueden asegurar ya sea con velcro o con precintos que se aseguran a la base mediante unos accesorios adhesivos.

DE EXPORTACIÓN

Hace poco estuvimos en EE.UU, donde participamos junto con algunos fabricantes argentinos de un evento que se hizo en el Consulado en Nueva York. Allí pudimos mostrar todos los productos, hicimos distintas rondas de negocios, y visitamos las casas de instrumentos musicales más importantes.

Estando allá, aprovechamos para abrir un depósito y una oficina de Doble A en Brooklyn (NY). Esto lo maneja Walter Anriquez, nuestro manager de operaciones en Nueva York. Por esta razón inauguramos también una web exclusiva para EE.UU. (dobleapedalboards.com) en donde se pueden ver nuestros productos, a nuestros artistas, y desde donde también se accede a una tienda digital.

Lo que encontramos en el mercado de Nueva York, es que nuestros productos están a la altura de los que se ven por ejemplo en Guitar Center, Rudy's o Sam Ash, y en lo que hacemos la diferencia es en modelos como la TAM, donde se incorpora un conexionado especial a la pedalboard. Así que lo que se viene es una casa de música en NY donde puedan estar exhibidas las pedalboards Doble A, y la venta directa online.

Facebook.com/dobleapedalboards/
Instagram.com/pedalboardsdoblea
www.pedalboards.com.ar

Joyo Splinter - Avallon

Un nuevo pedal de distorsión y un completo compresor, son parte de las nuevas adiciones al catálogo de pedales de efecto de esta reconocida marca especializada en el desarrollo, fabricación y comercialización de productos digitales.

Joyo Technology Co. Ltd. es una compañía situada en la ciudad de Shenzen (China), que desde hace años viene ofreciendo toda una serie de productos para el mundo de la música. Primero fueron los metrónomos y los afinadores, y luego los pedales de efecto, los amplificadores, las unidades multiefecto, y toda una serie de accesorios para el músico.

A continuación detallamos dos de sus últimos pedales de efecto, uno correspondiente a la serie R, y el otro a la serie Vintage.

SPLINTER JF-21

Para ubicarnos en lo que al carácter de este distorsionador se refiere, podríamos decir que el Splinter de Joyo está basado en el ProCo Fat Rat. No por nada, su nombre hace referencia a la rata que es el maestro de las Tortugas Ninja de los 80s.

Ofrece cuatro voces distintas, con las que se logra una interesante combinación de fuzz y distorsión. Junto con los clásicos controles de distorsión (Distortion), filtro (Filter) y nivel (Volume), Joyo también agregó dos interruptores de los pedales Fat Rat.

Es así como el Splinter trae un total de cuatro modos: Stock & Fat en el costado izquierdo, junto con Stock & Mosfet sobre el borde derecho.

¿Qué función cumplen estos dos selectores en lo que a su sonido se refiere? El de la izquierda, selecciona entre un tono más brillante (Stock) y uno más gordo o medioso, por así decirlo (Fat). El de la derecha selecciona entre una distorsión más suave, asociada al Germanium (Mosfet) y una más brillante (Stock) asociada al clipeo del silicón.

Esto convierte al Splinter JF-21 de Joyo en una de las distorsiones más flexibles para su rango de precio.

AVALLON R-19

La serie R o Revolution de Joyo presenta su cuarta generación de pedales de

efectos de guitarra. El caso del Avallon R-19, es el de un compresor muy completo, que adopta el circuito del compresor clásico, y obtiene una mejor retroalimentación dinámica. Además, este pedal se puede aplicar por igual para la guitarra como para el bajo eléctrico.

Posee controles independientes de señal, tanto de entrada como de salida (Output-Input), un control de nivel de compresión (Ratio), uno que controla cuánto tiempo toma al pedal comprimir la señal (Attack), y uno más que controla cuánto tiempo toma al pedal dejar de comprimir la señal (Release).

En su base, junto con el footswitch de on/off, encontramos una serie de Leds que indican la reducción de la ganancia de la señal (Gain Reduction), lo cual acerca este pedal a las funciones de un compresor de estudio. Justamente, este medidor de reducción de ganancia es realmente útil para marcar la configuración de ataque (Attack) y liberación (Release) de la compresión.

Si bien es bastante fácil configurar de oído el tema del ataque, configurar con precisión el Release se beneficia mucho al tener un medidor como el Gain Reduction.

En definitiva, el Avallon de Joyo es un compresor que no colorea el tono original del instrumento, sumándole de forma clara su efecto específico.

Importa y distribuye
Musical La Fusa
www.distribuidoralafusa.com.ar

Mundo Caoba

El mundo de los luthiers no sólo se reduce a la reparación o fabricación artesanal de instrumentos clásicos como guitarras eléctricas, bajos, o instrumentos acústicos. En el informe, el luthier Tony Lynola nos presenta su versión de las famosas Cigar Box y Tin Box Guitars.

Lo que estoy haciendo son instrumentos de tres y cuatro cuerdas, con una afinación en Sol (Sol, Re, Sol), o sino en Do. Cuando los hago en Do los hago de cuatro cuerdas, y cuando los hago de tres los hago en Sol. Los instrumentos son Cigar Box Guitars o Tin Box Guitars.

El Cigar Box Guitar trae un mango neck-thru sin tensor, con diapasón de otro material que sirve para repartir la tensión de las cuerdas, y una caja que está hecha con una caja de cigarros. Dependiendo del modelo puedo usar un puente fijo o uno móvil, un pickup cerámico de eléctrica tipo Telecaster en posición oblicua para que tome más rango de las cuerdas, y un potenciómetro.

En cuanto a su contrucción, lo primero que hago es seleccionar la escala. Por lo general uso 25,3", que es la que usa Gibson. Después de tomar las medidas, me fijo qué caja me va a servir para esa escala en particular. Comunmente, éstos son instrumentos de 17 trastes. Los mangos pueden ser de guayubira o de maple, que son maderas duras. La coba se puede utilizar, pero ahí hay que prestar mucha atención al corte de la madera, tal cual sucede cuando se la usa para un mango convencional de guitarra. Otro tema es el de la afinación. Si se usan cuerdas muy agudas, o no resiste la presión de la cuerda que termina rompiéndose, o el mango empieza a "abananarse".

Después, el concepto de la Tin Guitar es similar. Hago primero el neck-thru, que lo hago para que tenga mayor resistencia y no se vaya a doblar el mango, ya que no lleva tensor. Acá puedo usar otra escala, como por ejemplo 24,7", que también usa Gibson. Este tipo de escala le da un sonido más brillante al instrumento. Las Tin Guitars pueden tener cordal, luego un puente fijo o móvil, y en cuanto al micrófono, puedo usar uno de Strato Las Tin Guitars tienen como todas un control de volumen, y a veces les puedo colocar dos resortes adentro, similares a los que lleva la reverb de un ampli, para lograr mayor resonancia y sustain del instrumento.

La idea de estos instrumentos es la de tocar simple, ya sea haciendo acordes o líneas con un slide. Ir improvisando y expresando sentimientos. Tanto las Cigar Box Guitars como las Tin Guitars se pueden hacer con una gran variedad de tamaños, dependiendo de la caja o de la lata que se use. Casi todas las cajas de cigarros vienen en cedro o arce. Si soy yo el que tiene que hacer la caja, puedo optar también por hacerla de caoba.

La gran mayoría de los instrumentos que hago llevan algún tipo de pickup, aunque la idea es que este pickup reproduzca lo más fielmente posible el sonido acústico de la Cigar o de la Tin Box Guitar. También existe la variante de reemplazar el mic magnético por uno de contacto, aunque acá existe una variante tanto de volumen como de un audio más Lo-Fi.

Las cajas, tanto de habanos como las de metal no se consiguen tan fácil. Antes, esas cajas te las regalaban, pero ahora se venden en lote. Lo que yo trato es de mantener la originalidad de la caja, de no intervenirla.

También, lo que trato es que tanto las Cigar Box Guitars como las Tin Box Guitar sean accesibles en cuanto a su costo. Pueden ser o bien una introducción al mundo de las cuerdas para el principiante, como algo apto para el profesional que busca un instrumento bien blusero para tocar con slide.

Actualmente también empezamos a hacer estuches, ya que en el mercado no se consiguen estuches para ukeleles, para mandolinas, y por supuesto para las Cigar o Tin Box Guitars.

@mundo-caoba

Papua Rocks

La filosofía detrás de este innovador gadget porta-púas va más allá de que sea tan sólo un accesorio para el músico. Su creador Federico Carbajal, nos cuenta en este informe de qué forma planean lograr la integración de este producto con el conjunto del mundo artístico.

Papua fue uno de los tantos proyectos que yo tuve a lo largo de los años, nos cuenta Fede Carbajal, y que había quedado frizado por diversas razones. Nosotros también hacemos otras cosas con otra marca, que nada tienen que ver con la música. Cuando llegó la etapa de producir una herramienta por inyección de metales que era una cuestión bastante costosa, nuestro socio de aquel entonces se abrió y nos dejó de garpe. Ante la pregunta de ...¿qué hacemos ahora? fue que se me ocurrió reflotar Papua. Hoy en día, la marca tiene una proyección tanto nacional como internacional, lo cual nos llena de orgullo, por ser algo de producción 100% nacional.

Papua no es sólo un producto. Papua representa toda una movida social que apunta a apoyar al músico. Ir un poco más lejos que una venta. El objetivo de Papua como marca es el de sumar voluntades, el de la integración con el mundo artístico. El producto, el gadget porta-púas no sólo está bueno, sino que a través de una investigación que hicimos, entendimos que es único en el mundo.

Con Papua pudimos complementar el deseo de tener un producto innovador para el músico, hecho por músicos, y que además podamos integrar la parte social, la parte artística al proyecto. Lograr toda una comunidad a través de Papua. Actualmente, somos tres personas las que conformamos el equipo de Papua Rocks: Paola Rognoni, Marco Frank y yo.

Papua tiene en la actualidad 20 modelos, en los cuales a través de una producción, podemos ir cambiando las gráficas. Eso está bueno, porque al contar con partidas limitadas, tenemos la flexibilidad de ser un poco personalizados. Los porta-púas están hechos de silicona, son muy elásticos, y te permiten guardar varias púas en un mismo porta. Además se bancan distintos tamaños y espesores.

Al principio los hicimos con colores flúo que brillan en la luz negra, la segunda producción la hicimos con una silicona negra más elástica, y hoy tenemos 20 figuras pero con un montón de configuraciones. Éste es un artículo que también puede ser coleccionable, ya que las distintas partidas también apuntan a eso.

Papua no sólo está en todo el territorio nacional, sino que también llegó al Uruguay y a España. Justamente, tenemos pensado ir el año que viene para establecernos fuertemente por esos lados. Por esa razón es que hicimos en nuestras matrices el grabado que dice Industria Argentina.

También tenemos nuevos productos en cola de producción, para que en definitiva, Papua se transforme en toda una línea de productos que le den utilidad real al músico.

@papua.rocks
https://papua.rocks

Midiplus Guitarra Criolla

Por lo general, cuando alguien quiere comenzar a estudiar guitarra, se le recomienda hacerse de una guitarra con cuerdas de nylon, clásica, criolla o española. En el siguiente informe presentamos una buena alternativa direccionada hacia el principiante, que entre otras cosas, incluye una práctica funda de transporte.

El instrumento predeterminado para muchos profesores y estudiantes de academias de música es una guitarra clásica, ya que tiene un perfil muy preciso y una serie de especificaciones que coinciden con el género de este estilo musical. Muchas personas aconsejan comenzar con guitarras con cuerdas de nylon, debido a su naturaleza amigable para los principiantes, y también por la sensación suave que brinda.

Haciendo un poco de historia, la guitarra clásica, también conocida como guitarra de cuerdas de nylon o guitarra española o guitarra criolla, es un miembro de la familia de guitarras que se utiliza en la música clásica y también en otros estilos populares, como el caso de nuestro folclore. Es un instrumento netamente acústico, de madera, con cuerdas entorchadas o de nylon, y es el precursor de las guitarras acústicas y eléctricas modernas, las cuales usan cuerdas de metal. Las guitarras clásicas derivan de la vigüela y gittern españolas del siglo XV y XVI.

Esos instrumentos evolucionaron hasta convertirse en la guitarra barroca de los siglos XVII y XVIII, y a mediados del siglo XIX, en las primeras formas de la guitarra española moderna, tal cual la conocemos hoy en día.

CLÁSICAMENTE CRIOLLA

Las Midiplus son guitarras criollas para principiantes, vienen en dos medidas (3/4 y 4/4), y se presentan en seis colores diferentes.

Estas guitarras son de fabricación nacional, poseen gran sonoridad y una excelente relación precio-calidad. Este instrumento resulta ideal, tanto para quien se inicia en el mundo de la música, como para quien ya tiene la experiencia y busca

la mejor alternativa al costo más bajo, obviamente sin olvidarse de la calidad.

Uno de los puntos fundamentales en lo que es un instrumento para principiantes es la altura de sus cuerdas con respecto al diapasón. La lucha entre el alumno y los acordes con cejilla son la prueba de ello. En el caso de las Midiplus, este punto está contemplado, ya que vienen con una altura de cuerdas adecuada y una óptima calibración.

Sus trastes son de bronce, el clavijero es niquelado de precisión, su mástil es de cedro, el puente es de madera, y su cuerpo está construido con maderas estacionadas. La terminación es brillante.

Las criollas Midiplus cuentan con una excelente terminación, brillo y calidad duradera, presentan una variedad de colores, y además todas incluye una funda de transporte. ¿Qué viene en la caja? Cada instrumento Midiplus, además de la guitarra, incluye un cancionero, dos púas y la funda de transporte.

Para los más chicos, Midiplus ofrece un modelo ¾, con idénticas características que el modelo 4/4, tanto en su construcción como en su seteo y en el contenido de su caja. Los seis colores ofrecidos por esta marca son negro, natural, rojo esfumado, azul esfumado, rosa esfumado, y verde esfumado, además de un modelo mundialista con los colores de la camiseta de la selección.

Importa y distribuye:
PC Midi Center
ventas@pcmidicenter.com
www.pcmidicenter.com

TECH 21 CHARACTER PLUS

La línea actualizada de la serie Character ofrece cuatro nuevas opciones de pedal, diseñadas para usar como preamplificadores independientes o para complementar un amplificador existente.

La nueva serie *SansAmp Character Plus* fue diseñada para celebrar la química que se logra entre amplificadores y pedales históricos. Con un formato similar al de su serie Fly Rig, cada uno de los cuatro Character Plus ofrece dos canales y un pedal de efectos, todos analógico, cada uno con sus controles respectivos. El factor Plus proviene de la integración de un pedal de efecto con cada uno de los cuatro amplificadores diferentes. Las secciones de efectos y de SansAmp son independientes. Por lo tanto, se puede usar el SansAmp solo o solamente el efecto con otros preamps/amplificadores. Los pedales *SansAmps Character Plus Series* se pueden usar como preamplificadores independientes para alimentar una potencia, un mixer de estudio, un sistema PA, o para complementar un amplificador existente, como si fuese un pedal convencional.

Las controles en cada una de las unidades son en gran medida idénticos, con minipotenciómetros iluminados y codificados por colores para el emulador de amplificador y la sección de efectos independientes. Hay controles de volumen del canal A, volumen del canal B, junto con una EQ con agudos, medios y graves. También tenemos Drive, Character A y Character B, además de nivel, tono y un solo botón para marcar Scream, Boost, Fuzz o Muff según el modelo.

Además de la entrada y de la salida tipo plug estándar, existe en su costado una salida XLR balanceada, lo que facilita la grabación directa o la transmisión a un mixer. Todos cuentan con tres footswitches y doce controles giratorios con iluminación automática.

SCREAMING BLONDE

El Screaming Blonde tiene el carácter de un Fender, sumándole un pedal Tube Screamer. ¿Algo apto para blusear a lo Vaughan? Los registros de este Screaming Blonde van desde el Fullerton de los años '50 hasta el Blackface y el Silverface de la marca americana.

Tonalmente, esto significa que en el sentido contrario a las agujas del reloj, se recorte el rango medio del audio para una limpieza brillante, y completamente en el sentido de las agujas del reloj para un enfoque del rango medio de un Tweed. Al combinarse esto con diferentes niveles de Drive y Volumen, es muy fácil obtener una rítmica clean que entrará en un poco de crunch cuando se sube el volumen de la guitarra. Luego se puede cambiar al canal B para un tono lead más fuerte y con mayor ganancia. En realidad, ninguno de los dos canales está dedicado a ninguna tonalidad en particular, por lo que la versatilidad del pedal se hace muy evidente.

Para una mayor variación, tenemos un overdrive del tipo Tube Screamer, que es un poco más limpio que un 808 o TS-9 clásico, a menudo los drive de elección con los amplis tipo Fender.

ENGLISH MUFFY

Aquí tenemos un sonido tipo Hiwatt, mientras que el pedal de efecto simula un distortion Big Muff. El English Muffy nos brinda el sonido de un Hiwatt DR103 con parlantes

Fane. Pensemos en el crunch de Pete Townshend (The Who), o en las líneas solistas al estilo de David Gilmour (Pink Floyd).

El control de Character pasa de ser limpio, incluso con una buena cantidad de Drive, a una distorsión total. Y si se desea más distorsión, está la simulación del pedal Big Muff de Electro-Harmonix. Ciertamente que al sumarle el distortion al sonido Hiwatt, la cosa pasa de una dinámica plana a un sustain infinito. El control de tono es más que el habitual de gravez, ya que funciona como un ecualizador de centrado alrededor de 1 kHz, y permite una gran cantidad de ajustes tonales sutiles.

FUZZY BRIT

El Fuzzy Brit reúne el carácter Marshall con un pedal Fuzz Face, haciéndolo una combinación tipo Jimi Hendrix. Los Marshalls pueden ser famosos por su distorsión, pero los modelos sin volumen master tienen una limpieza particularmente agradable cuando se baja el volumen la guitarra, y eso es algo que aquí se emula muy bien. El modelo Fuzzy Brit nos lleva al mundo de los tonos clásicos de Marshall, con un control de carácter que abarca desde el cálido overdrive del JTM45 y el combo Bluesbreaker de mediados de los '60, hasta los agudos agudos de modelos de los años '70 como los Plexi. ¿Ejemplo? El Plexi virtual con el Drive en alrededor del 70% y una Stratocaster con el volumen a la mitad, de hecho es un ejemplo más que adecuado para setear cuando se pueba este Fuzzy Brit.

El pedal Drive en este modelo es una distorsión similar al Fuzz Face, con la adición de un control de graves que en realidad no está presente en un Fuzz Face real. El resultado es quizás mucho fuzz, incluso con mics de simple bobina, y más nivel del que quizás alguien podría usar.

MOP TOP LIVERPOOL

El caso de este modelo de la Character Plus Series es el de una simulación tipo Vox junto con un pedal Rangemaster Booster, dando como resultado algo que se puede acercar en cierto modo al tono de Brian May.

Este modelo es quizás el más diferente de los cuatro de la serie, con los controles de Character A y B que representan configuraciones opuestas de los controles Treble y Bass de un modelo Top Boost de Vox. Cualquiera que esté familiarizado con el funcionamiento de los Vox antiguos, sabrá que esto tiene un gran efecto en la cantidad de rango medio, en comparación con los tonos agudos y graves, además de afectar la tonalidad de la saturación. Los Vox son amplis algo complejos, con muchas sutilezas importantes, lo que los convierten en lo que son. Para muchos, el Mop Top Liverpool es uno de los más exitosos en la gama Character Plus, especialmente en sus registros limpios y semiclean.

En lugar de un pedal de saturación, este Mop Top Liverpool tiene un refuerzo de un solo botón que funciona desde el centro como un refuerzo de agudos en el sentido de las agujas del reloj, y un refuerzo de rango medio girado hacia el otro lado. El ecualizador también recibe un ajuste en forma de interruptores de cambio que mueven el control de agudos de 3.2 a 4.5 kHz, y el Mid de 325 a 250 Hz. De esta forma, este pedal puede replicar el timbre limpio, y a veces el crunch del más clásico de los parlantes de Vox, el Celestion de AlNiCo.

Importa y distribuye:
Music Solutions S.A.
www.musicsolutions.com.ar

SPECIAL

ROCK A FULL
por GABRIEL LEOPARDI

Guitarrista, compositor, productor musical. Técnico en Sonido y Grabación. Técnico en Postproducción Audiovisual egresado UNLa. Con su banda Cirse editó 4 discos de estudio y un DVD en vivo en el Teatro Vorterix. Compartió escenario con Metallica, Incubus, Dave Matthews Band, Duran Duran, Paramore y Bring Me The Horizon. Realizó giras por Argentina, Uruguay, Paraguay, y recientemente México, en el Vive Latino. Desde el 2007 es instructor de guitarra en GuitarMasterClass.net. Actualmente es miembro de la banda Ramen (@ramenmusica), y además se encuentra escribiendo su tesis de Licenciatura en Audiovisión sobre composición y análisis musical.

VIDEO

CÓMO DOMINAR EL DIAPASÓN

Bienvenidos a mi nuevo mini-curso para *dominar el diapasón en 7 minutos al día*. En este curso vas a conocer todo lo que necesitás saber para encontrar cada nota de la guitarra.

Aprender el diapasón parece una tarea imposible cuando tomamos una guitarra por primera vez. Probablemente, aprenderemos a tocar varias canciones antes de saber cómo se llaman las notas.

Sin embargo, para desarrollarse como guitarrista, es importante encontrar las notas en la guitarra. Esto nos permite encontrar acordes, crear melodías e improvisar; en otras palabras, es la base para hacer música sin límites. La música se hace con sonidos, y estos sonidos son lo que conocemos como notas, ¡así que debemos encontrarlos en la guitarra!

La buena noticia es que podés hacerlo muy rápido con un poco de práctica y siguiendo los conceptos y puntos explicados en los siguientes videos.

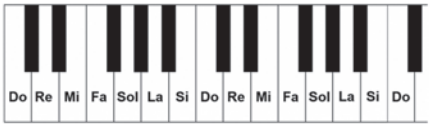
Al final de este curso, voy a compartir una *rutina diaria de 7 minutos para dominar el diapasón* en muy poco tiempo.

LOS PIANISTAS LO TIENEN MÁS FÁCIL

Cuando miramos la guitarra, es difícil ver algún tipo de patrón que se repita. Los puntos parecen decirnos algo, pero en realidad no hay un patrón visual repetitivo o claro que sea fácil de seguir.

En el piano, en cambio, es mucho más fácil porque es lineal y el patrón de las 12 notas que usamos en la música occidental es muy claro.

Acá podés ver que tenemos 7 teclas blancas que corresponden a la escala de do mayor. Son Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si.



Las teclas negras nos muestran que hay notas intermedias entre las teclas blancas, excepto entre Mi y Fa y entre Si y Do.

Este patrón se repite por todo el piano, y así es como encontramos las diferentes octavas.

Tenemos que aprender esto de memoria, porque esa es la única forma en que podemos encontrar las notas en la guitarra. Podemos pensar en cada cuerda como un teclado de piano individual y cada traste como una tecla.

Para hacerlo más fácil, necesitamos saber que la distancia entre notas se mide en semitonos y que dos semitonos hacen un tono. Por eso podemos decir que la distancia de mi a fa es un semitono, y de si a do también es un semitono. Por otro lado, la distancia de Do a Re, por ejemplo, es de un tono. Esto parece difícil, pero pronto vamos a aclararlo.

LAS CUERDAS AL AIRE

Ahora llegamos a la guitarra. Lo primero que tenemos que aprender son las notas de las cuerdas al aire, ya que a partir de estas notas encontraremos el resto de notas en el diapasón.

La 6ª cuerda al aire es la nota Mi
La 5ª cuerda abierta es la nota La.
La 4ª cuerda abierta es la nota Re
La 3ª cuerda abierta es la nota Sol
La 2ª cuerda abierta es la nota Si
La 1ª cuerda al aire es la nota Mi, dos octavas más alta que la 6ª cuerda.

LAS NOTAS DE LA SEXTA CUERDA

Ahora estamos listos para encontrar todas las notas en el diapasón, pero primero recordemos lo que aprendimos sobre el piano.

Si queremos tocar las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si, debemos saber que siempre tenemos una distancia de 1 tono, excepto entre Mi y Fa y entre Si y Do.

En la guitarra, los semitonos son los trastes. Esto significa que una distancia de 1 tono es una distancia de 2 trastes. Por ejemplo, si toco el tercer traste de la sexta cuerda y paso al quinto traste de la sexta cuerda, me estoy moviendo 1 tono más alto.

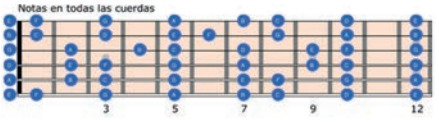
Entonces, si queremos conocer las notas en la 6ª cuerda, comenzamos con la nota abierta Mi, y luego encontramos Fa en el primer traste, a un semitono de distancia, luego tenemos G, que está a un tono de distancia en el traste 3, luego La en 5, Si en 7 y aquí llegamos a la otra excepción que es Do, que está a un semitono de distancia en el traste 10.

Cuando llegamos al traste 12, nuevamente tenemos la nota Mi. Aquí todo comienza de nuevo.

Las notas de la 1ª cuerda son las mismas, pero más agudas. En esta cuerda al aire también tenemos la nota Mi. En el diapasón encontramos las notas en los mismos lugares.

LAS NOTAS EN LAS OTRAS CUERDAS

Ahora veamos las notas en las cuerdas restantes. De la misma forma que hicimos con la cuerda 6ª, respetando los tonos y semitonos tal cuál como en el piano podemos llegar al siguiente gráfico.



De esta forma ya podemos ubicar todas las notas naturales a lo largo del diapasón.

Antes de pasar a la siguiente parte de la lección, tómense un tiempo para mirar las notas en el diapasón. Les recomiendo que al menos memoricen las notas que están en los trastes marcadas con un punto, ya que te servirán de guía para encontrar todas las demás.

Comenzá con las cuerdas 5ª y 6ª, y luego estudia la 3ª y 4ª. Si memorizas las notas abiertas y las notas en los trastes marcados, ¡ya tenés hecho la mitad del trabajo!

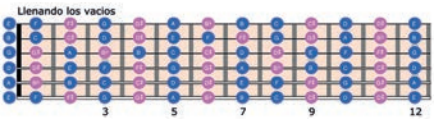
LLENANDO LOS VACÍOS (NOTAS ACCIDENTALES)

Ahora, ¿qué pasa con las otras notas que aún no hemos nombrado? Estas notas se llaman alteraciones y pueden tener dos nombres.

La nota que se encuentra entre Do y

Re se llama Do# (sostenido) o Reb (bemol). La nota entre Re y Mi se llama Re# o Eb, y así podemos nombrar el resto de notas que aún no tienen nombre.

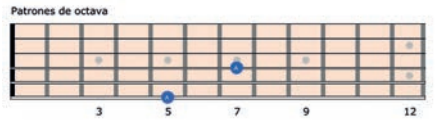
De esto también aprendemos que no encontraremos un Mi# o un Fab, ni un Si# o un Dob. Entonces, cuando agregamos las notas accidentales, las notas en el diapasón se ven así.



PATRONES DE OCTAVA

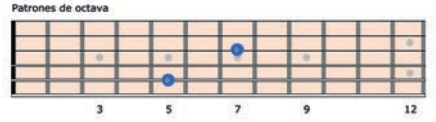
Los patrones de octava nos permiten encontrar la misma nota una octava más alta o más baja. Para hacer esto, necesitamos aprender algunas formas de octava y sus variaciones.

Esta es la primera forma:

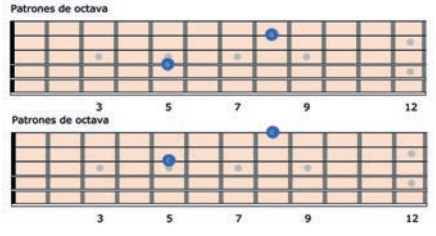


Si nos detenemos en una nota de la cuerda 6ª, por ejemplo La, encontramos su octava separada por una cuerda intermedia, dos trastes más allá.

Lo mismo sucede cuando nos detenemos en la cuerda 5ª y tocamos Re, por ejemplo. El siguiente Re está en el traste 7 de la tercera cuerda.

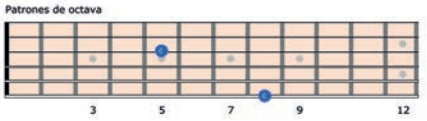


Para los siguientes grupos de cuerdas, las octavas están separadas por tres trastes debido a la afinación de la guitarra.



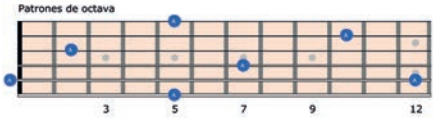
La segunda forma de las octavas es la que vemos a continuación...

Como podés ver, está separado por



dos cuerdas y 2 o 3 trastes, según el grupo de cuerdas. Encontramos la octava del Do de la 6ª cuerda en el quinto traste de la 3ª cuerda. La octava de este Mi de la 5ª cuerda está en el quinto traste de la 2ª cuerda. Y la octava de este A en el traste 5 de la 1ª cuerda.

Así, por ejemplo, si queremos encontrar la nota La en todas sus octavas, este es el dibujo completo.



Parece complicado, pero si te acercás poco a poco a los patrones de octava, te ayudarán mucho a encontrar notas en el diapasón rápidamente.

EJERCICIOS

Para internalizar toda esta información y realmente aprender a tocar el diapasón, es importante dedicar un poco de tiempo cada día a practicar. Acá tenés algunos ejemplos de lo que puedes practicar.

Ejercicio 1 Una nota. Comience con una nota, por ejemplo La. Encienda el metrónomo a un tempo lento y toque una A diferente en cada tiempo. Prueba una nota diferente cada día.

Ejercicio 2 Dos notas. En el segundo ejercicio haremos lo mismo, pero con dos notas, por ejemplo Do y Fa. Enciende el metrónomo y toca una nota por tiempo.

Ejercicio 3 Dos notas sin repetición de cuerda. Este próximo ejercicio puede ser muy divertido. Tomamos dos notas y no podemos repetir las cuerdas hasta que las hayamos tocado todas.

Estos ejercicios son solo algunos ejemplos de lo que puedes hacer. ¡Sé creativo y crea tus propios ejercicios!

TU RUTINA DE PRÁCTICA DIARIA DE 7 MINUTOS

Bien, amigos, como les prometí al comienzo de este curso, aquí hay una *rutina diaria de 7 minutos para dominar el diapasón*.

Minuto 1 En el primer minuto, tocamos las notas naturales en la sexta cuerda y las pronunciamos en voz alta. Recuerda que las notas de la primera cuerda son las mismas.

Minuto 2 Ahora sumamos las octavas de estas notas en la cuarta cuerda.

Minuto 3 Dedicamos el tercer minuto a aprender los naturales en la quinta cuerda.

Minuto 4 Ahora sumamos las octavas de la quinta cuerda en la tercera cuerda.

Minuto 5 En el quinto minuto añadimos los naturales en la cuarta cuerda.

Minuto 6 Ahora sumamos las octavas de la cuarta cuerda en la segunda cuerda. Recuerda que la forma aquí es diferente, un traste más abierto.

Minuto 7 Repetimos todas las octavas que practicamos antes, volviendo a decir en voz alta los nombres de las notas.

Y eso es todo. En sólo 7 minutos cubriste tu rutina diaria de práctica de diapasón. Sería ideal que pudieras repetir este ejercicio más de una vez al día, porque así vas a dominar el diapasón en mucho menos tiempo. Tenés que hacer el mismo ejercicio para las notas accidentales si ya aprendiste las notas naturales.

PRÓXIMOS PASOS

Ahora que conocés el diapasón, estás listo para seguir explorando este maravilloso e infinito instrumento, la guitarra. Si desea explorar más a fondo el diapasón, el siguiente paso podría ser aprender el sistema CAGED, que nos permite encontrar acordes y escalas en cualquier parte del diapasón.

Hay muchos métodos y sistemas que nos dan diferentes perspectivas para visualizar la guitarra, pero te aseguro que hoy aprendiste el básico.

Amigos, espero que hayan disfrutado este curso y que el diapasón ya no sea un misterio. Recuerden practicar un poco todos los días, vayan paso a paso, creen sus propios ejercicios y sobre todo diviértanse.

Gabriel Leopardi
gabrielleopardi@gmail.com
www.gabrielleopardi.com

BAJOS URBANOS
por VANESA MORANO

Luego de estudiar con varios profes particulares, comenzó la carrera de Profesorado de Bajo Eléctrico con especialidad en Tango. Pasó por diversas formaciones, y comenzó a recorrer este camino musical, además de meterse en el mundo de las jams. Al tiempo empieza a trabajar junto al baterista Sergio Masciotra (La Carga), y hoy en día se encuentra trabajando como sesionista junto a artistas como Raúl Mieres, Lola Indigo, y Kify entre otros.

VIDEO

IDEAS CON TÓNICAS Y ACORDES

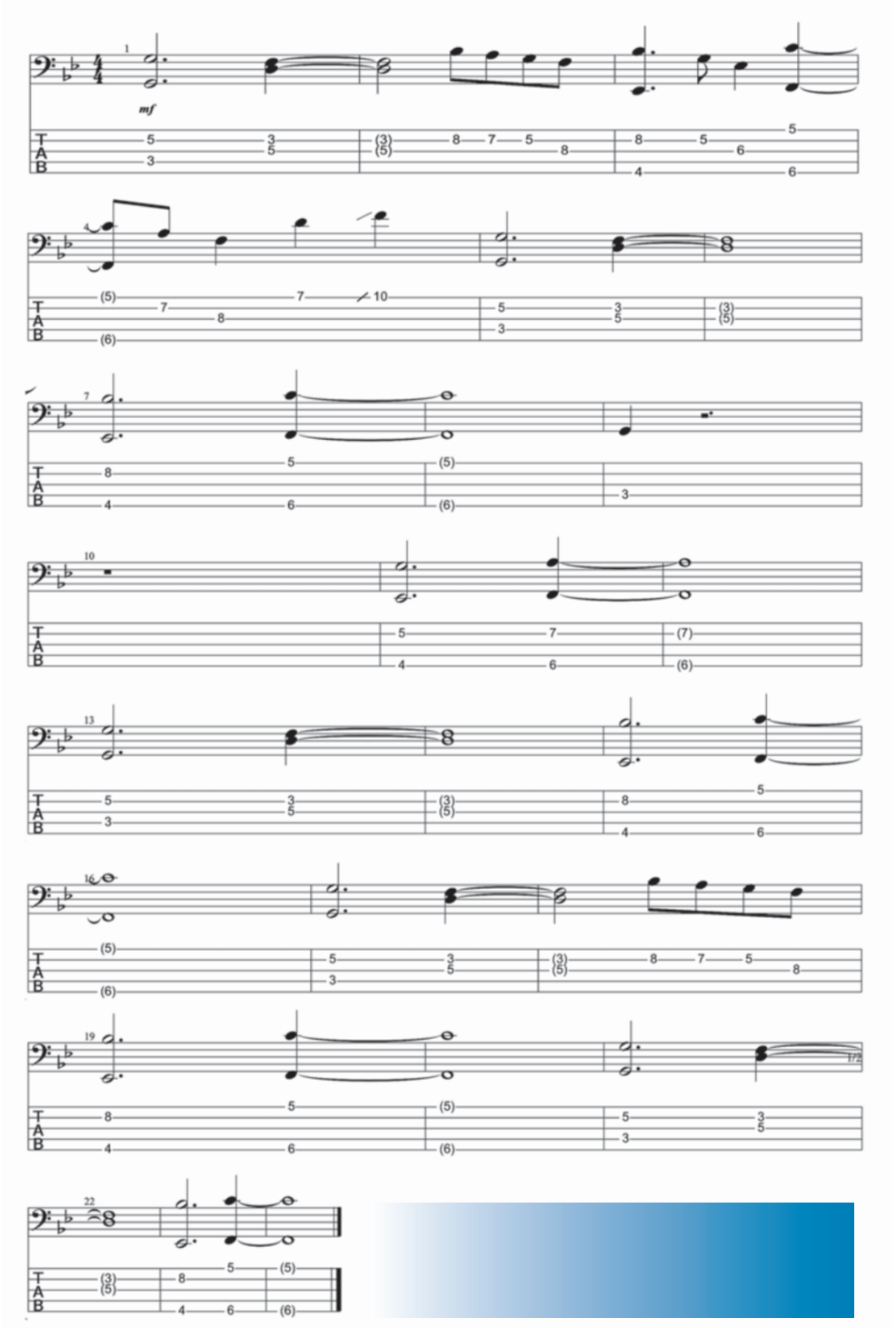
En esta segunda entrega, vamos a seguir trabajando con lo visto en en la columna anterior.

En esta ocasión les traje otra idea para encarar una línea de bajo agregándole acordes, en vez de simplemente tocar tónicas. La tónica igualmente siempre se debe encontrar como apoyo en este tipo de música.

Para aprovechar mejor los lows, utilizaremos por demás la 5ª cuerda para el armado de acordes de dos notas (por ejemplo tónica + 5ª). También, en un pasaje del tema, utilicé arpegios y arreglo diatónico.

Dejo la pista completa, sin el arreglo a continuación del video que pueden ver en el canal YouTube de la revista (link en el ícono superior derecho de esta página), para que con la información anterior y las ideas de esta clase, puedas experimentar tu propio arreglo.

Vanesa Morano
@vanesnoeliabass
vanesa.morano@hotmail.com

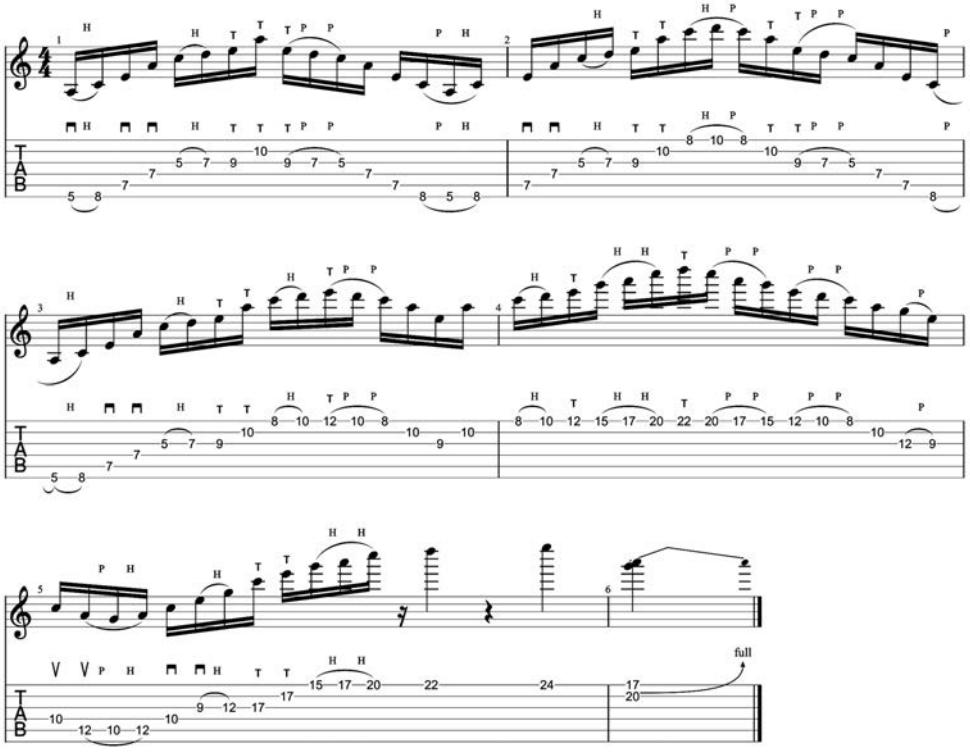


SHRED !!
por PABLO SOLER

Tiene cuatro CD's como solista, uno editado en México y un DVD instruccional lanzado en EE.UU. por el sello Chops From Hell. Junto a Humanimal editó un CD aquí y en España. Participó en los tres discos de "Beto Vázquez Infinity" y en 16 CD's tributo y compilatorios. Junto al "South American Guitar Masters Tour" y el "Nocturnal Guitar Fest" gira anualmente a través de Latinoamérica y Europa. Actualmente integra la banda "Tren Loco" y dicta clases particulares.

VIDEO

ARPEGIO SIMÉTRICO



¡¡Buenas gente!! Terminamos el año a los pelotazos, con este arpegio pirotécnico en Am, repleto de intervalos agregados, tapping a dos manos, y relevos.

Unimos las tres inversiones del acorde para descender con el acorde de Am7, y deformarlo con dos tappings en cuerdas 3ª y 2ª sobre el traste 17, y luego terminar en la escala. A todos, ¡éxitos para este 2023!

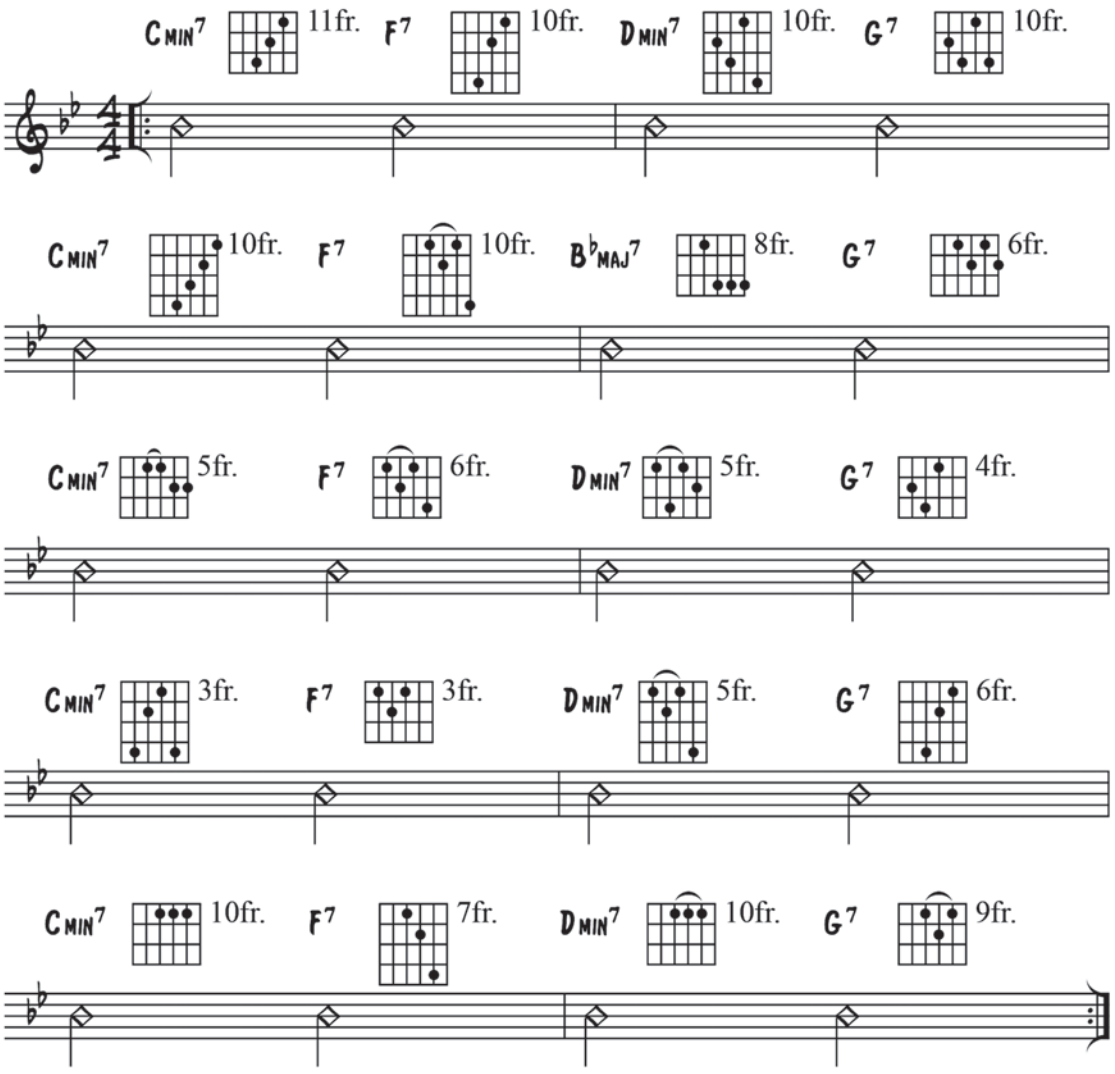
Pablo G. Soler
@pablogsoler
www.facebook.com/pablosoleroficial

JAZZ FUSIÓN
por GUILLERMO MARIGLIANO

Músico, compositor, guitarrista y docente. Ha editado tres discos como solista: “BopCity” (2009), “Acuarela” (2012) y “Realidad Paralela” (2016), además de haber participador como sesionista en grabaciones y conciertos con importantes músicos de Argentina. Realizó giras dando conciertos y clínicas en Argentina, América Latina y Europa. Es docente en el ITMC (Instituto Tecnológico de Música Contemporánea) desde el año 2008. Ha publicado libros de enseñanza musical como “Jazz Swing” y “Chord Melody Solos”, que distribuye la editorial Ellisound en todo el país.

VIDEO

TURNAROUNDS PARA LATIN JAZZ



Bienvenidos nuevamente al suple técnico y a mi columna. En esta oportunidad quiero compartirles un ejercicio con acordes. En realidad, es un ejercicio para sustituir una cadencia muy común dentro de lo que es música latina. Es un recurso muy usado en muchas composiciones como vamp final de improvisación, pero también hay muchas composiciones basadas únicamente en esta cadencia.

Esta vez opté por este tipo de ritmo y secuencia de acordes, porque lo hemos escuchado mucho tocado por pianistas. En la guitarra a veces resulta medio que uno no sabe bien qué tocar, si siempre los mismos voicings, lo cual no está mal, pero está bueno tener varias opciones, ya que con los acordes podemos construir una línea melódica también de comping interesante, a la

vez que tener diferentes lugares donde tocar la misma en el diapasón. Además, en base a una buena rítmica, de seguro vamos a tener un buen solo si sabemos aprovechar la información que nos dan dichos acordes.

Una cadencia de *turnaround* en la tonalidad de Bb, como ya saben, no es más que la siguiente: **IIm7 V7 Imaj7 V/II,** que se suele sustituir por **IIm7 V7 IIIm7 V/II**.

Esto, trasladado a acordes sería: Cmin7 (IIm7), F7 (V7), Bbmaj7 (V/II), con las siguientes sustituciones: G7 (IIm7), Cm7 (V7), F7 (IIIm7), Dm7 (V/II), G7.

Sobre esta cadencia, el ejercicio que les paso contiene enlaces de acordes y triadas, que podemos usar para hacer un buen comping.

Fíjense que lo hice de 10 compases. Les recomiendo que lo practiquen sobre una secuencia de 8 compases, para que así puedan oír cómo funcionan las diferentes secuencias y sustituciones con los diferentes bajos que acompañan a la base, ya que a medida que pasan las vueltas, la secuencia se empieza a correr. Pueden utilizar técnica de dedos, dedos y púa, o con la que se sientan más cómodos.

Miren el video en el canal de YouTube de la revista, donde les paso el ejercicio a tempo normal y lento para que puedan estudiarlo mejor.

Como es el último número del año, les deseo a todos muy Felices Fiestas, buenas vacaciones, y nos vemos el año que viene.

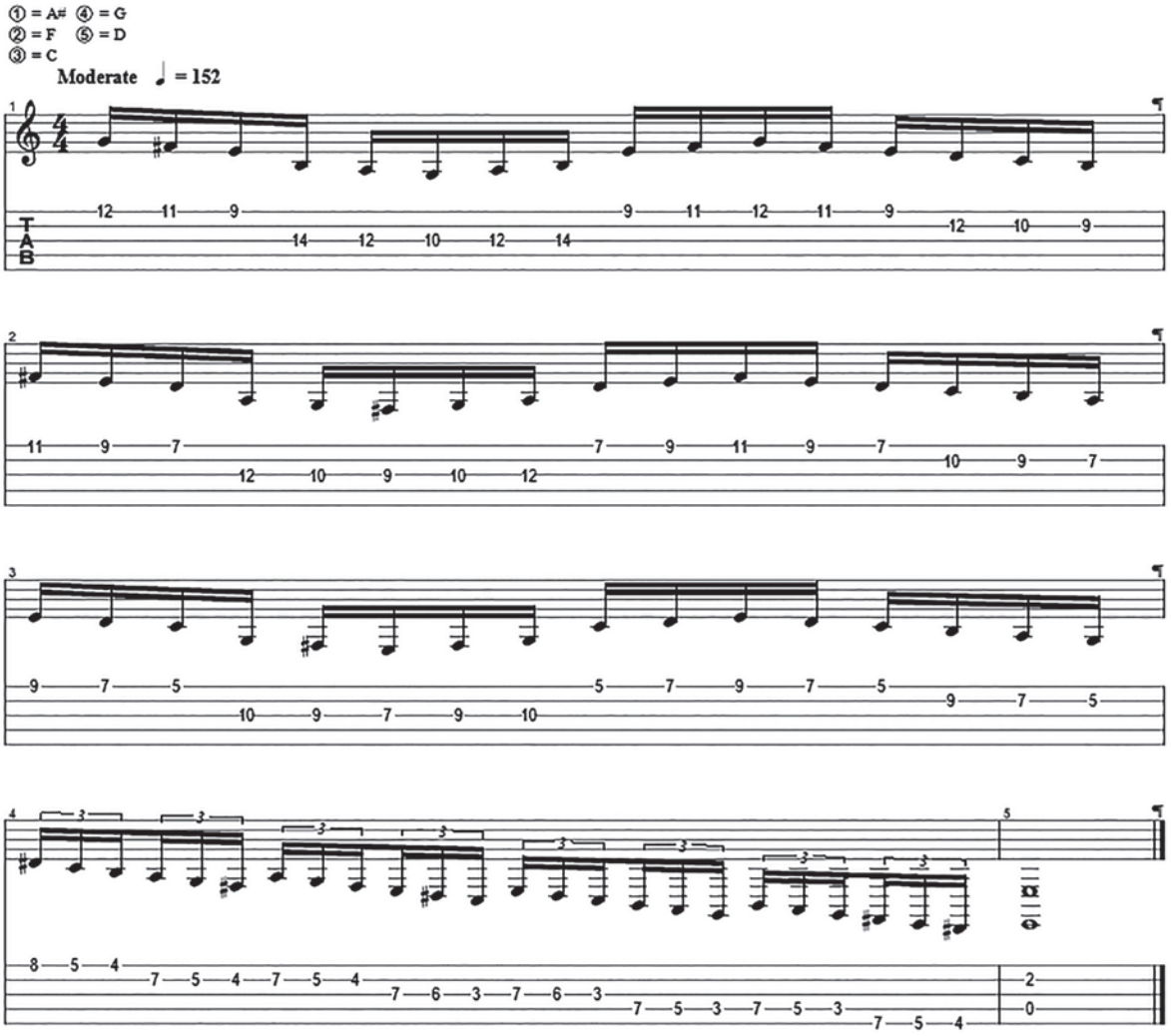
Guillermo Marigliano
www.guillermomarigliano.com.ar
marigliano@gmail.com

BAJO AVANZADO
por MARCELO PÉREZ SCHNEIDER

Bajista, compositor y fundador del grupo heavy progresivo Presto Vivace. CDs: "9597", "Utopías color esmeralda", "El enigma de la parábola, "Periferia vital""; DVD en vivo "Asención progresiva", y los tributos a Rata Blanca y Dream Theater. Teloneó a Yngwie Malmsteen, Symphony X, Angra, Stratovarius, etc. Individualmente grabó el DVD instructivo "Rutinas de bajo avanzadas" y el disco interactivo sólo de bajo c/libro "Miniaturas". Elegido Mejor Bajista heavy progresivo por las revistas Epopeya, Rock Brigade, Bass Magazine, y por la FM Rock & Pop. Actualmente toca con su banda y dicta clases particulares.

VIDEO

SALTANDO CUERDAS



¿Cómo va amigos? Seguramente, para cuando salga este ejemplar, con Presto Vivace ya habremos tocado con Europe en el Teatro "Gran Rex". Sí, ¡increíble, justo después de hacerlo con Dream Theater en Movistar Arena! ¡Hiper contento, ya con mi cuarto libro editado, pensando en la presentación en vivo!

Antes de armar el *solo de bajo* para el show con mi banda en "La Quadra Bar" el sábado 10 de diciembre, revisé mis solos anteriores y, encontré algo interesante que transcribo para esta nueva columna.

Es un ejercicio para *dedos*, con una rítmica lineal de semicorcheas en 4/4 en la tonalidad Am, y el cierre con seisillos. Es muy exigente, ya que el pulso es negra a 152, en Am Armónica.

Existen acá dos puntos claves: la abertura de dedos de la mano izquierda, y la mecanización de la digitación de la mano derecha por el salto de cuerdas. La afinación es A# F C G D. Lo pueden ver en YouTube en el canal de la revista (link en el ícono).

Mil gracias por el apoyo, y recuerden que pueden consultarme lo que deseen. Respondo a la brevedad.

Marcelo Pérez Schneider
11 5753 3809
@marceloperezschneider
perezschneider@yahoo.com.ar

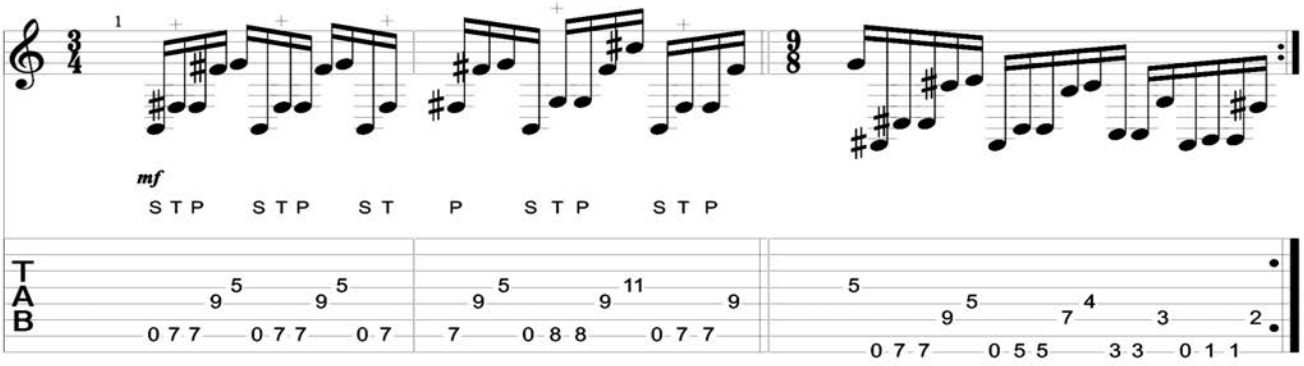
A DOS MANOS
por ALEJANDRA MESLIUK

Guitarrista, compositora y docente, desarrolló un método de two hands tapping. Realiza clínicas y workshops en Bs. As, interior y exterior. Dicta clases particulares en conservatorios y online. Realiza grabaciones y trabajos de sesión en proyectos nacionales e internacionales, integra AWKANYA (progresivo-fusión) y A Persuasive Reason (USA). Grabó los CDs "Awen", "Spire", "Awkan", y un simple "Kundalini". Endorser de Organic Pickups (Chile), Pedalboard DobleA.

www.alejandramesliuk.com

VIDEO

SLAPEANDO A FULL !!



¡Llegamos la última columna del año! Para cerrar este 2022, te traje un estudio diferente. Esta vez, en lugar de *tapping,* vamos a sumergirnos en el *slap*. ¿Qué tal?

Me parece una técnica súper divertida, y abre un panorama rítmico y sonoro con el cual llevar la creatividad a explorar nuevos rumbos.

Si es la primera vez que vas a tocar *slap* ¡paciencia! Hay algunas columnas antiguas donde ya habíamos hablamos algo al respecto. La sugerencia es comenzar con los movimientos de pulgar, y luego sumar el pop con dedos índice y mayor.

Es un fragmento de tres compases, los primeros son en 3/4 y luego la cosa pasa a 9/8. Si bien es cortito, te vas a estar encontrando un lindo desafío al tocarlo.

A nivel técnico, quiero aclarar que si bien comenzamos con golpe de pulgar, la segunda nota es un *tap* con mano izquierda, luego pulgar arriba de mano derecha, y por último *pop*. Les recomiendo buscar el video donde toco este ejemplo en el canal YouTube de la revista.

Armónicamente, el estudio comienza en Bm, seguido por un Gmaj7 (#11). En la sección de 9/8 vuelve a un Badd9, seguido por un A7 y Gmaj7.

¡Que tengas buena practica! Por consultas y dudas, recordá que podés escribirme a mi Gmail.

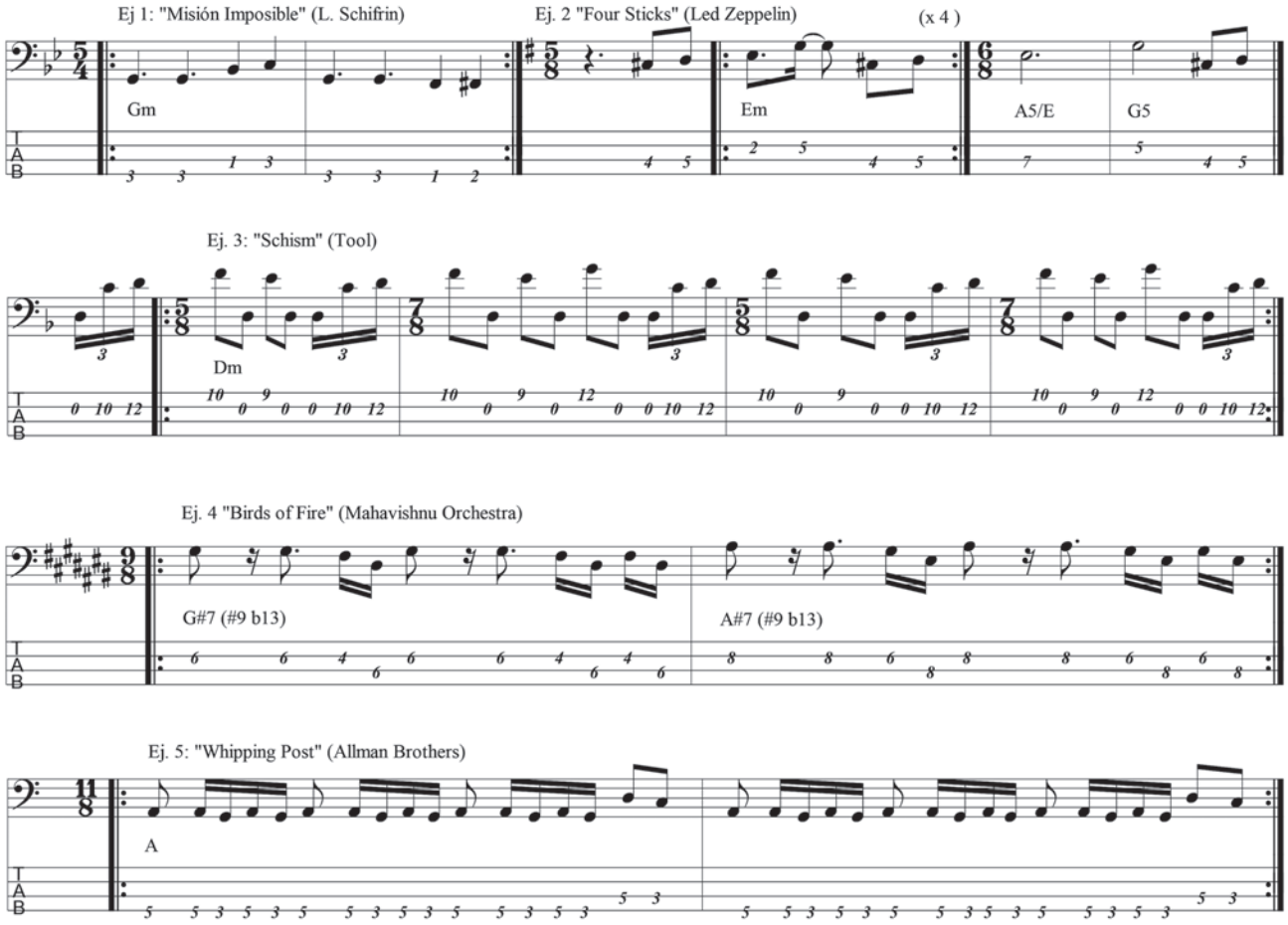
Alejandra Mesliuk
contacto@alejandramesliuk.com
alejandramesliuk@gmail.com
www.alejandramesliuk.com

TODO BAJO
por PABLO SANTOS

Toca con Alejandro Lerner y JAF, y ha sido músico de David Lebón y director musical de Diego Torres y Soledad Pastorutti. Ha grabado discos o participado en presentaciones en vivo de P. Aznar, Gloria Estefan, L. Gieco, H. Guarany, R. Juárez, Chico Novarro, Pappo, L. Pereyra, Abel Pintos, Luis Salinas, Bebu Silvetti y Mercedes Sosa entre muchos otros. Compartió grabaciones con Alex Acuña, Michael Brecker, Steve Ferrone, Robben Ford y Carlos Santana. Tiene dos libros editados: "Técnicas modernas aplicadas al bajo" y "Ritmos Folklóricos Argentino para Bajo y Bateria".

VIDEO

ENTENDIENDO LAS MÉTRICAS IRREGULARES



Salir del 4/4, sobre todo para aquellos bajistas que no suelen tocar músicas más ligadas a la fusión de estilos, puede ser algo confuso. Amén de este problema inicial, una vez dominadas estas "raras métricas", todo se torna muy placentero a la hora de groovear con el baterista de turno, en algún ensayo o prueba de sonido. También existe la posibilidad de componer en este tipo de métricas. "Séptimo Día" de Soda Stereo, y "Cheques" de Spinetta, están en 7/4, y son muy populares. "Money" de Pink Floyd… la lista sería interminable.

El **Ejemplo Nº 1** es el riff de "Misión Imposible" del gran Lalo Schifrin. El secreto es incorporar ese 3 + 2, y sentirse cómodo/a al tocarlo y desarrollarlo.

En "Four sticks" de Led Zeppelin del **Ejemplo Nº 2**, vamos a alternar cuatro compases de 5/8 y dos de 6/8.

El **Ejemplo Nº 3** es la base del tema "Schism" de la banda Tool. En este caso, es un compás de 5/8 y otro de 7/8.

Para el **Ejemplo Nº 4** tenemos “Birds of Fire” de la Mahavishnu Orchestra. Lo podemos pensar en 9/8, tal y como está escrito, o como un compás de 4 y otro de 5.

El último ejemplo (**Ejemplo Nº 5**) es la intro de “Whipping Post” de los Allman Brothers. Para simplificar el 11/8, podemos pensarlo como dos compases de 4 y uno de 3.

La idea constante de esta columna es tener resto a la hora de tocar cualquier tipo de música. Con esta lógica, si entendemos y podemos dominar estas métricas irregulares, cuando toquemos bases subdivididas en compases simples, aquellos que tienen como numerador las cifras 2, 3 o 4, todo nos resultará mucho más sencillo.

Aclaración importante: Si desconocen lo que es numerador o denominador en los compases, consulten libros de teoría de la música o a sus respectivos profesores, ya que entender la métrica en la música que interpretamos es fundamental para establecer las bases rítmicas de la misma.

También existe la posibilidad de tocar estas y otras bases con métricas irregulares de memoria y sin razonarlas. Aunque efectivo, esto último nos limita mucho a la hora de querer desarrollarla variando sus figuras, ya que vamos a estar “atados” a lo que nuestro oído memorizó.

Les dejo un fuerte abrazo virtual, y los mejores deseos para el año que se viene. ¡Los veo en el 2023, queridos colegas!

Pablo Santos
www.pablosantosbass.com

PLANETA GALES
por MIGUEL SIGALES

Escribió en la revista “El Musiquero”. Perteneció al staff de la revista “Music Shop”. Escribió en la revista “Power Music” y en la revista “Guitarristas y Bajistas.ar”. En la actualidad escribe su columna Planeta Gales en la revista “Todo Guitarra y Bajo”. Editó tres libros de guitarra: “Guitarra a mil” vol.1 y vol.2 , y “Guitar Training”. Lleva grabados cuatro CDs de rock instrumental: “El lugar de los milagros”, “El día después”, “Rarezas” y “La involución del primate”. Es endorser de Aria Guitars, cables Aria, cuerdas Martín Blust y púas GHS.

VIDEO

TÉCNICA DE DEDOS FIJOS 2ª PARTE

Amigas y amigos de Todo Guitarra y Bajo, como recordarán, en el número anterior vimos unas ideas de dedos fijos. En este episodio en época de Mundial,l veremos unas nuevas ideas usando esa técnica

Recuerden que estos ejercicios técnicos nos van a ayudar y mucho a la hora de lograr mayor coordinación e independencia en la mano que camina sobre el diapasón. Para esta segunda parte les voy a enseñar algunos ejercicios que fui desarrollando en mis años de estudio.

TÉCNICA

Como les contaba en el número anterior de Planeta Gales, este tipo de ideas fueron desarrolladas en forma exhaustiva por el maestro Abel Carlevaro en su libro “Técnica de mano izquierda (conclusión)”. Recuerdo a comienzos de los lejanos años ‘80, haber conseguido varios libros que fueron de gran ayuda para mi trabajo técnico sobre el instrumento. Algunos de ellos fueron los cuadernos de la serie didáctica del maestro Abel Carlevaro. Si no sabés de ellos, te recomiendo que veas de qué se tratan. Estaría bueno que los trabajes con un profe que pueda guiarte y explicarte bien sobre el uso de los mismos.

En esta segunda parte veremos unos simples ejercicios de dedo fijos, moviéndonos por las cuerdas 6ª, 5ª y 4ª. El dedo fijo permanecerá en 3ª cuerda.

EJEMPLOS

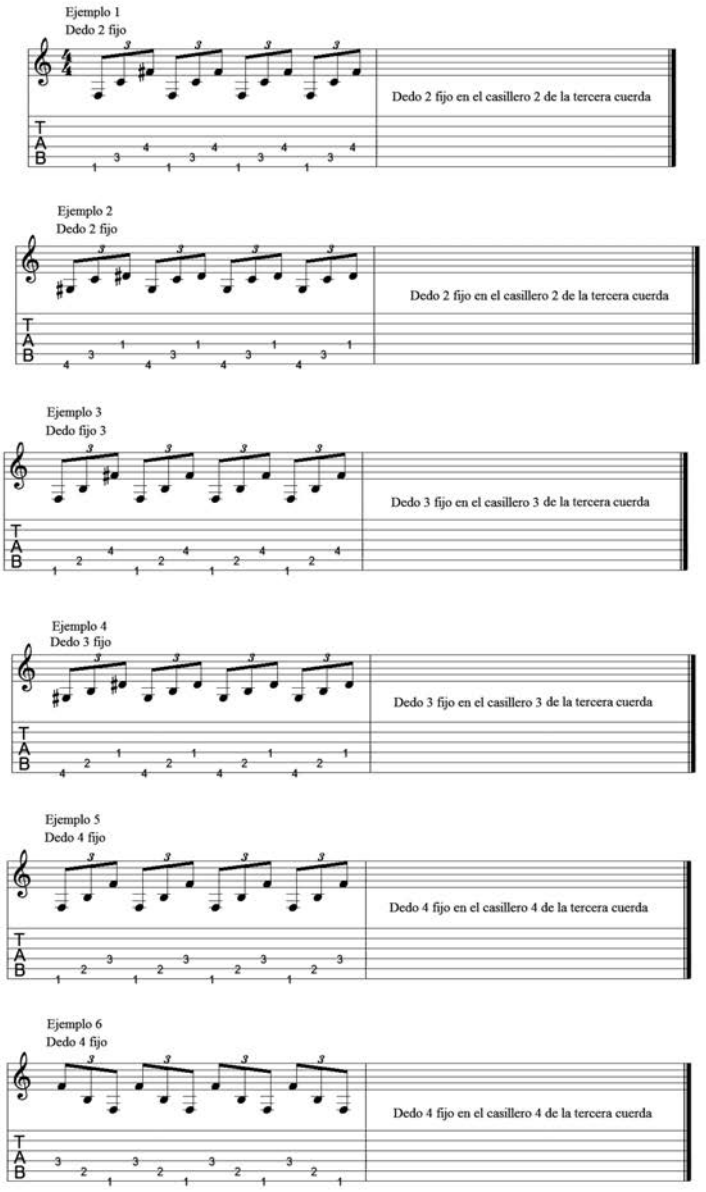
En el primero de los ejemplos, el dedo índice de la mano que camina por el diapasón toca la 6ª cuerda, el dedo anular la 5ª cuerda, y el dedo meñique toca la 4ª cuerda. En este ejercicio, el dedo medio queda fijo en el segundo casillero de la 3ª cuerda.

En el siguiente ejemplo, el dedo medio sigue fijo en 3ª cuerda, mientras los demás dedos tocan las cuerdas 6ª, 5ª y 4ª.

En los próximos dos ejemplos, el dedo fijo es el anular, y los demás dedos caminan por las cuerdas 6ª, 5ª y 4ª.

Para terminar en los últimos dos ejemplos, el dedo fijo es el meñique “el chiquitín”, que queda fijo en la 3ª cuerda, casillero cuatro. Los demás dedos trabajan sobre las cuerdas 6ª, 5ª y 4ª.

Como les decía en el capítulo anterior de la revista, tengan paciencia y trabajen esto muy lentamente, sin forzar las manos. Recuerden que este tipo de ideas requieren de tiempo, así que relax y a disfrutar de este maravilloso instrumento. No se olviden de chequear el video que dejé en el YouTube de la revista, para clarificar bien lo que vimos.



Abrazo gigante. Lo mejor para el nuevo año, y recuerden suscribirse a Planeta Gales.

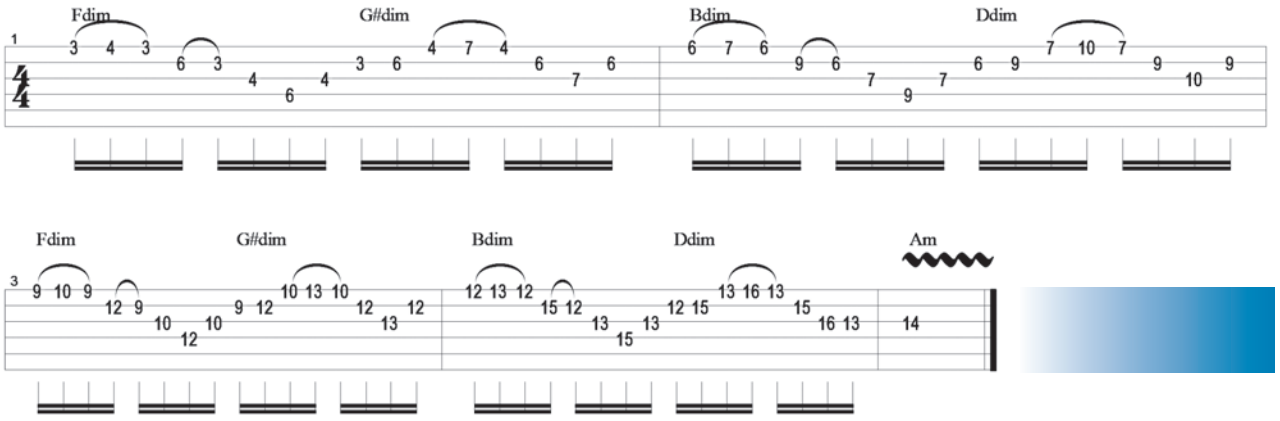
Miguel Sigales
www.sigales.com.ar
Facebook.com/miguel.sigales

IMPROVISANDO
por JAVIER BAGALÁ

Fue guitarrista del grupo Nepal, con el que editó tres discos, desde el año 1985 hasta el año 2000, fecha de su disolución. Participó en los discos de Larry Zavala y Beto Vázquez Infinity, con Ozzmosys del 2007 hasta el 2009, y desde el 2010 desarrolla su carrera solista con su disco debut DHARMA. Fue columnista de las revistas Music Shop, Guitarristas y Bajistas.ar y actualmente de Todo Guitarra y Bajo.

VIDEO

ESCALANDO CON DISMINUIDOS



Hola amigos y colegas. En esta ocasión vamos a hacer uso y desarrollo del **arpegio disminuido**, muy usado por cientos y cientos de guitarristas, y de la **escala disminuida**.

Para aquellos que no lo sepan, el arpegio disminuido está formado por cuatro sonidos, y la resultante es de cuatro arpegios disminuidos, como por ejemplo: G#-B-D-F (T - 3b - 5b - 7bb). Si hacemos el arpegio disminuido de cada una de las notas, ¡nos encontramos que encierran por igual las mismas notas!

Por su parte, la escala disminuida posee ocho sonidos. Por ejemplo: G#-A#-B-C#-D-E-F-G, es decir (T - 9ª - 3b - 4ª - 5b - 6b - 6ª - 7ª)

Ahora bien, las notas en común que tenemos entre el *arpegio disminuido* y la *escala disminuida* son G#-B-D-F. Pero conforme nos vamos moviendo a través del mástil, mágicamente aparecen las notas de la *escala disminuida*.

Es un recurso que yo particularmente uso mucho y les recomiendo que la investiguen. Al principio la van a encontrar una escala “dura” de digerir. Pero con el tiempo el oído se va a ir acostumbrando, y van a poder ampliar su vocabulario musical.

Espero haber sido de utilidad, y cualquier duda me la hacen llegar a mi correo o a cualquier red social.

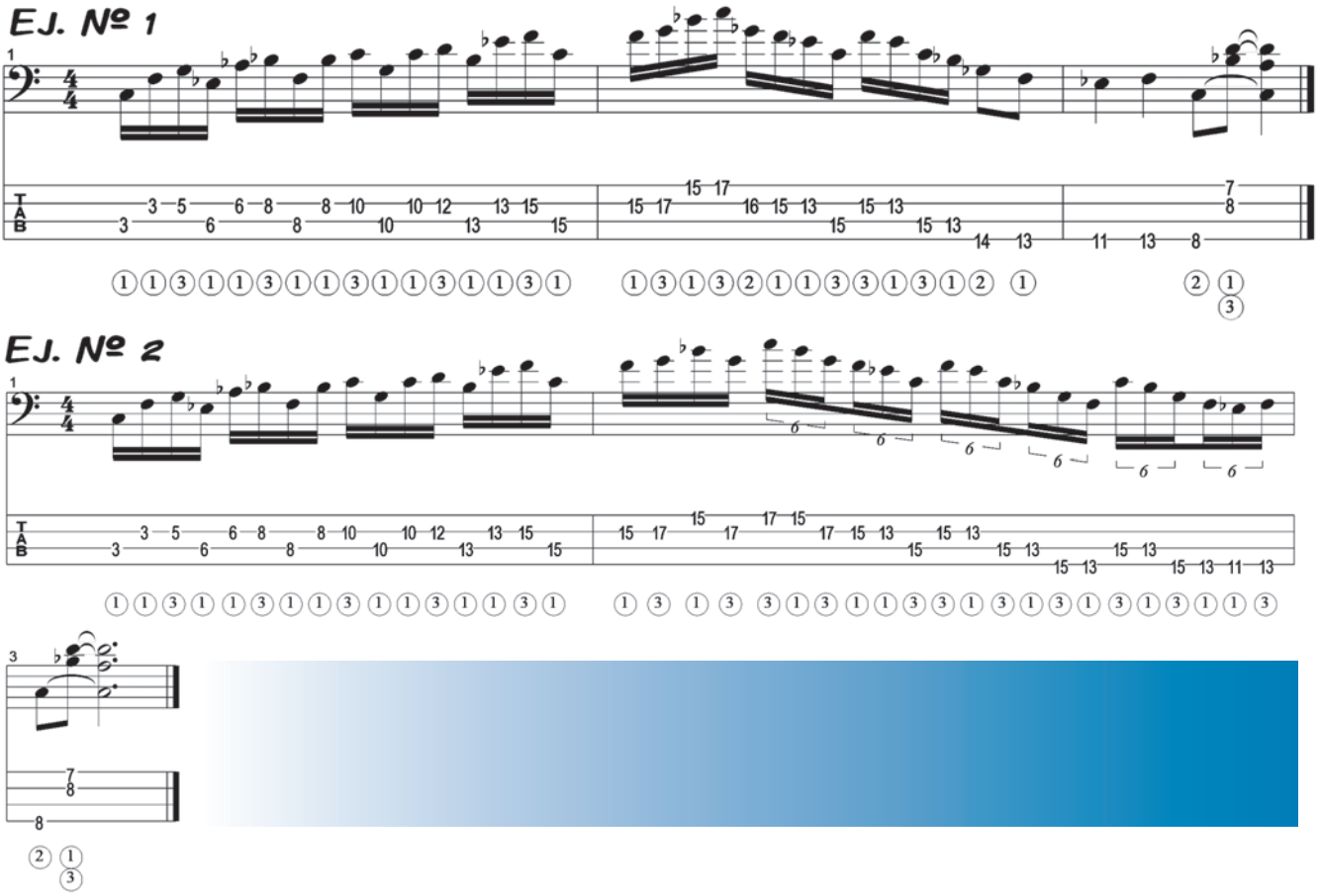
Javier Bagalá
javierbagala32@hotmail.com

TAP BASS
por SERGIO MAYORANO

Profesor de bajo con 27 años de experiencia. Músico profesional de numerosas bandas y solistas de diferentes estilos. Ex integrante de "Cuero" (heavy metal). Participa como músico estable del programa de TV "Jam Session". Autor del "Método de tapping para bajo" (DVD/libro) yde "70 Bases para Bajo" (CD/Libro). Es músico de Diego Mizrahi, Roascio RCM, WC (Funk) y Prima Facie, su proyecto solista. Se pueden ver avances por YouTube "sergio mayorano 3 ejemplos del metodo de tapping". www.sergiomayorano.com.ar

VIDEO

PENTATÓNICA CON INTERVALOS DE 4ª



Ya se termina el 2022, y qué mejor que sea tocando a full el bajo ¡Obvio! Por lo tanto, vamos a tocar un super "yeite" por intervalos de 4ª sobre la Pentatónica menor de Cm7. Veamos de qué se trata.

La **Pentatónica menor** de Cm7 está compuesta por las notas C Eb F G y Bb. A estas cinco notas se le agrega por lo general una sexta nota llamada *blue note*, que se encuentra entre la 4ª y 5ª nota de la escala. O sea: 4+ o 5b.

Ya tenemos la escala, ahora observemos la forma de interpretar este ejemplo. Es un ejemplo ascendente saliendo de la 1ª 3b 4ª 5ª 7b, pero sobre cada nota de la escala le agregamos una 4ª justa y 5ª justa. En la partitura/tablatura van a ver que las notas agregadas están entre paréntesis: C (F y G), Eb (Ab y Bb), F (Bb y C), G (C y D), Bb (Eb y F).

Cuando toco la nota C, agrego la 4ª y 5ª, luego toco la nota Eb y agrego Ab y Bb, etc. Siempre de la misma forma hasta llegar a la octava. Los dos ejemplos son similares en cuanto a la subida (ascendente), pero varía cuando lo finalizamos. El **Ej. Nº 1** termina con un ejemplo de *blue note,* y desciendo por movimiento de 4ª. El **Ej. Nº 2** finaliza con movimientos por 4ª, pero con 6 seisillos. ¡Este final es más rápido! Les recomiendo entrar al canal YouTube de Todo Guitarra y Bajo, donde podrán verme en acción tocando este ejercicio.

Como pudieron ver, acentuamos siempre cada tres notas. Eso también aporta rítmicamente al "yeite", ya que se produce un desplazamiento rítmico al tocar figuras impares sobre un 4/4.

Queridos colegas, espero que terminen bien el año, y que comiencen mucho mejor el 2023. Los saludo con un super abrazote groovero. ¡Éxitos y hasta el año próximo!

Sergio Mayorano
sergiomayorano@yahoo.com

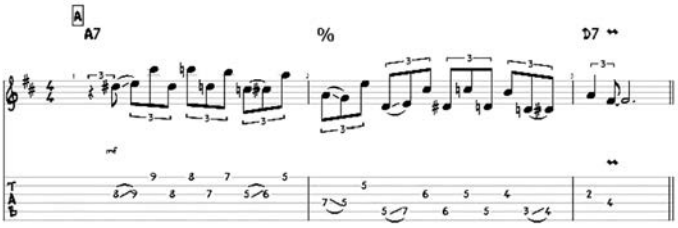
BLUES BOX
por ANDRÉS REXACH

Docente, guitarrista, compositor, productor y sesionista con más de 30 años de experiencia en Argentina y Europa, donde trabajó con numerosos artistas internacionales (Brian May, Achim Wierschem, Ricky Martin, Chayanne, Carlos Baute, y otros). Editó cinco discos solista (“Liberar los instintos”, “2lives/1chance”, “Desiertos de la conciencia”, “Loneliness”, “Nuestra historia en común”) y “Saint-Smith & Rexach-BHS1” junto a Bethany Saint-Smith (USA). Columnista para las revistas Cutaway y Guitarramania (España) y actualmente para Todo Guitarra yBajo.

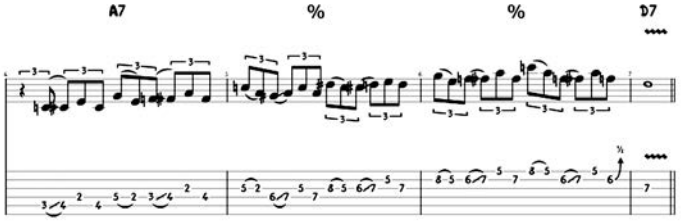
VIDEO

TRES PASOS, DEL 1º AL 4º

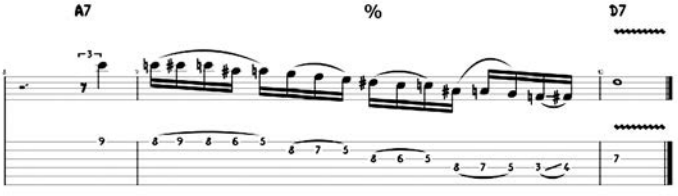
Y aquí estamos… Hemos llegado al final de este año, y también al último episodio de esta columna a la que hemos llamado BluesBox; una suerte de caja de herramientas básicas de blues, donde he depositado lo que creo básico o elemental para el género. Pero nunca se trata de un *adiós* sino de un *hasta luego*, porque el blues siempre continúa. Así que quería dejarle,s a modo de despedida, algunos ejemplos para trabajar la idea de que es el acorde quien manda, y el concepto de tocar sobre los cambios. Para ello veremos tres de mis licks preferidos para pasar del primer grado al cuarto.



En éste primer caso, utilizaremos los conocidos *double stops* aplicando el arpegio de A7 con algunas aproximaciones cromáticas, resolviendo en el acorde de D7 con las notas A y F#, 5ª y 3ª respectivamente del acorde.



En este segundo ejemplo arrancamos con la esencia del blues, ese juego entre la 3ª menor y 3ª mayor. Si observás las primeras seis notas, verás que luego sencillamente movemos esa misma digitación, obteniendo notas dentro y fuera -tensión y relajación- del acorde, para resolver nuevamente en D7, cuarto grado.



Por último, un lick en la escala Disminuida a lo Robben Ford. Salvando algún detalle, en este lick tocamos la escala completita, y justamente su sencillez es la clave. No olvides probarlo en otras parte de la escala, siempre resolviendo en alguna de las notas del acorde de D7.

No quisiera despedirme, sin antes agradecerte por tu atención y dedicación durante todos estos capítulos de BluesBox, y especialmente agradecer a Todo Guitarra y Bajo por el espacio y su incansable amor a la música.

Gracias de todo corazón, y a continuar el camino. Pero siempre, claro, ¡que sea blues!

Andrés Rexach
andresrexachmusico@gmail.com
www.facebook.com/andresrexachart
www.instagram.com/andresrexach

AMP DOCTOR
por ALEJANDRO FOURCADE

Dueño de Argie Amps, ingeniero electrónico y docente universitario. Desde hace más de 15 años se dedica al diseño, reparación y restauración de equipamiento analógico relacionado con audio. Equipa y trabaja con Divididos, Walter Giardino, Alambre González, Pablo Guyot, La Renga, Tery Langer, Pablo Mondello, y Gustavo Santaolalla, entre otros.

Contacto: afourcade@hotmail.com
www.instagram.com/argieamps
www.facebook.com/ArgieAmps

HABLEMOS DE PARLANTES - PARTE 1

Según nuestro Amp Doctor, el parlante es uno de los elementos más importantes en la cadena de audio. Veamos a continuación los porqués de esta afirmación, además de recorrer un poco la historia de algunos de los parlantes más famosos en la historia de la música.

Hace poco, en mi canal de YouTube hice un video sobre las diez cosas que deberías saber sobre parlantes... y llovieron las preguntas. Me pareció un buen tópico para abordarlo por partes, y creo que es una buena medida comenzar con un poco de historia.

Antes, declaro que en mi opinión, el parlante es el elemento más importante en la cadena de audio. Parece una afirmación un poco temeraria, más viniendo de alguien que fabrica amplificadores, pero les puedo asegurar que es 100% cierto.

FUNDACIONALES Y VIGENTES

Quizás el equipo clásico más viejo que recuerdes sea un Fender Tweed de los 50s, en general Jensen P12Q. Jensen se fundó en 1927 en Chicago, y entre los 50s y 70s se hizo célebre por sus parlantes de guitarra. El AlNiCo aportaba a las parlantes características únicas, como su suavidad, calidez y enfoque clásicos. Fender comenzó, en su serie Blonde, a intercambiar los Jensen con Oxfords, CTS o Utah, siendo más frecuentes los Oxford. Muchos dicen que desde 1964 en adelante, la calidad de los Oxfords disminuyó notablemente por cuestiones netamente de costo. Estos parlantes definirían el sonido clásico americano. Mientras tanto, del otro lado del océano, el Celestion G12 Alnico T530 (aka Grey Bell o Blue), un parlante de radio levemente modificado, se convertía en el clásico sonido británico vintage.

Algunos amigos surfers, me dirán con razón: "¡Eh, dejaron afuera a los JBL!". Pues no. Desde la creación del celebérrimo D130 de 15" por la compañía de James Lansing, cientos de guitarristas amantes del "big & clean", modificaban sus Fenders con D130s, cuyo centro de aluminio brillaba debajo de los grilles.

Dicen que fue el mismo Dick Dale el que reportó a Leo Fender este fenómeno, ofreciendo en consecuencia estos parlantes como upgrade en 1959. Luego nacería la línea F (D130F ,15", D120F 12", D110F de 10" y el D140F para bajo). Esto antes de que JBL eligiese el camino del HiFi y los discontinuara.

DINASTÍA CELESTION

Nombramos al G12, usado por los Beatles en sus VOX AC30s en los 60s como primera celebridad, pero el rock trajo en 1965 con 20W e imán cerámico, al venerado Greenback. En realidad, Greenback es una dinastía, ya que engloba más de un modelo: el G12M, G12H y el de cono de 55hz entre otros. En 1965 se ofrecía en 20W, 8 y 15 ohms, y en el año 1968 el G12M se convirtió a los 25W y a los 16 ohms. El G12H se llamaba así por Heavy Duty, y si bien también era de 25W, soportaba hasta 30W.

Celestion utiliza conos de diferentes fabricantes, por ejemplo, Kurt Mueller, RIC o Pulsonic. La denominación Rola Celestion no apareció hasta el principio de los 70s, aunque British Rola era dueña de Celestion desde 1947, y cuando hablamos de los míticos "pre Rola"

Greenbacks, básicamente estamos hablando de parlantes anteriores a 1970 con conos Pulsonic. En 1973, la fábrica de Pulsonic se incendió y la receta del mítico cono se perdió para siempre ¿No es romántico y conveniente al hype?

El G12-65 quiso ser una versión más potente del G12M, resultando en un parlante de tono más suave y completo, que durante su corta vida sufrió, según dicen fuentes confiables, 40 variantes en su diseño. Los 80s trajeron al G12-80, al clásico G12-75 -el que viene en las cajas Marshall 1960- y al Vintage 30. El Vintage 30 nace en 1986, y su diseño quería recuperar el tono del AlNiCo, cuyo CO (Cobalto) lo hacía inaccesible, ya que se había encarecido por la Guerra Fría. En 1997 se reedita el G12H-30w de 75 Hz con el nombre de 70th Anniversary Special Edition. Como su etiqueta era dorada, no se comercializa como Greenback, aún siendo igual que los antiguos, con la diferencia del cono de Mueller 1777 que le otorga una eficiencia de 100dB.

Cerca del 2002, Celestion comienza la fabricación en China, incluyendo al G12H y G12M. Según Celestion, las máquinas fueron mudadas y los conos son los mismos Mueller utilizados en

Inglaterra. Esto no tiene tanto sentido, cuando en 2005 Celestion lanza la serie Heritage “hand build” + “UK made”, que son reproducciones más fieles de los de la época pre-Rola. Igualmente, los parlantes fabricados en China tienen una notable calidad, pero ya sea por la fabricación, por el ablande o por el tiempo, suenan diferente a los ingleses.

OTROS JUGADORES

Muchos parlantes que encontrás en tus equipos con el nombre del fabricante son en realidad modelos estándar o casi. Por ejemplo, si tenés un Fender Hotrod del 1996 al 2010, el parlante Fender Special Design es un Eminence Legend 1258 de 75W. El parlante, además de ser central desde lo tonal, lo es desde los costos, ya que es una de las piezas más caras de un equipo. Esto explica que sea un elemento donde normalmente se seleccionan modelos alternativos.

Quedan muchos más fabricantes por nombrar, por ejemplo FANE, amados por los fans de Hiwatt y David Gilmour, o WGS, cuyo Alnico Blackhawk o G12CS suenan increíbles.

En la próxima entrega seguiremos ahondando en parlantes, su historia y peculiaridades. Pero la intención de esta primera parte es dejarte un poco de data histórica, para que entiendas de dónde y quién es el responsable de los sonidos que viven en tu cabeza. ¡Hasta la próxima!

Alejandro Fourcade
afourcade@hotmail.com

GUITAR DOCTOR
por PABLO LOJO

Luthier de guitarras y bajos dedicado a la construcción de modelos propios con la marca “Lojo Guitars”, y a la reparación y mantenimiento de instrumentos de cuerdas. Desde hace seis años dicta Cursos de Lutheria. Trabajó con artistas internacionales como Marty Friedman, Greg Howe, Marco Mendoza y Brushy. Entre los usuarios de “Lojo Guitars” están Walter Giardino, Tano Romano, Gabriel Leopardi (Cirse), Miguel Deluna Campos (Kapanga), Tomás Sussmann (Las Pelotas), Fernando Vecchio (Las Pastillas del Abuelo), Luciano Napolitano (Lovorne), etc.

QUÉ HACER ANTES DE CAMBIAR LA AFINACIÓN

Nuestro luthier de cabecera nos dice tólo lo que tenemos que saber antes de cambiar la afinación de nuestra guitarra.

Es muy común que dentro de todas las bandas que escuchamos, haya diferentes afinaciones que hagan que no podamos tocar sus cancioes, si sólo tenemos una guitarra. Si tomamos como afinacion estandar Mí, nosotros tenemos la guitarra calibrada para esa afinacion.

¿Qué significa esto? Ni más ni menos, significa que el tensor de nuestra guitarra está ajustado para que tenga la curva perfecta, dependiendo del calibre de cuerda que usamos.

Si estamos usando un calibre .009 en Mi y le queremos cambiar el calibre de encordado a .010, notaremos que el mástil va a tomar más curva, debido a que la tensión del encordado es mayor al anterior usado. Entonces, tenemos que ajustar el tensor para equilibrar la curva para el nuevo encordado.

Lo mismo pasa exactamente cuando cambiamos de afinacion. Supongamos que tenemos nuestra guitarra afinada en Mi con encordado .010, y queremos afinarla en Mib (1/2 tono menos a lo Vaughan). Lo que nos sucederá, es que al bajarle la tensión a la afinacion, el mástil tiende a ponerse mas recto y perder la leve curva que teníamos antes.

Esto genera que las cuerdas estén más pegadas a los trastes, y empiecen los trasteos. Esto no se soluciona subiendo las cuerdas desde el puente, sinó que se soluciona aflojando muy poco el tensor para lograr la curva deseada en el mástil.

En números anteriores de Todo Guitarra y Bajo -que se los pueden descargar gratis desde la web de la revista- hablo sobre la calibracion de una guitarra. En esas columnas pueden ver especificamente cómo funciona el tensor del mástil.

Si bajamos solo medio tono y la curva del mástil varía, imaginensé si le bajamos un tono completo. Sería una tensión bastante baja, dependiendo del encordado que estemos usando y la escala de la guitarra. Por ejemplo, si tenemos una Les Paul de escala 24,75” con encordado .009 afinada en Mi y la llevamos a la afinacion de Re, vamos a tener una guitarra con un mástil recto y las cuerdas muy pegadas al mástil. ¡Esto genera trasteos indeseados!

En este caso, no nos serviría de

mucho aflojar el tensor para que el mástil vuelva a tener su curva deseada, ya que la tensión de las cuerdas .009 en una escala corta, sumado a que la afinamos un tono más abajo (en Re), hace que queden con muy poca tensión, y no estemos comodos al tocar.

En este caso tenemos que optar por un cambio de calibre de cuerdas. O sea, colocarle por ejemplo un encordado de calibre .011, más grueso que un encordado .009. Las cuerdas más gruesas hacen que la tensión sea mayor. Mientras más baja sea la afinación, debemos usar calibres más gruesos, y buscar la comodidad y equilibro entre la tensión, la afinación, y la escala de nuestra guitarra.

Dicho esto último, dentro de las escalas de las guitarras más conocidas como la Strato y la Les Paul, podemos usar varias afinaciones, hasta que la afinación sea muy baja y ya no haya un encordado más grueso que logre buena tensión. En estos casos, es muy conveniente usar guitarras Baritone, que eson escalas más largas que las tradicionales. Por ejemplo: 26”, 27”, etc. Estas guitarras, al tener el tiro de cuerda más largo, logran afinaciones más bajas con encordados estándar.

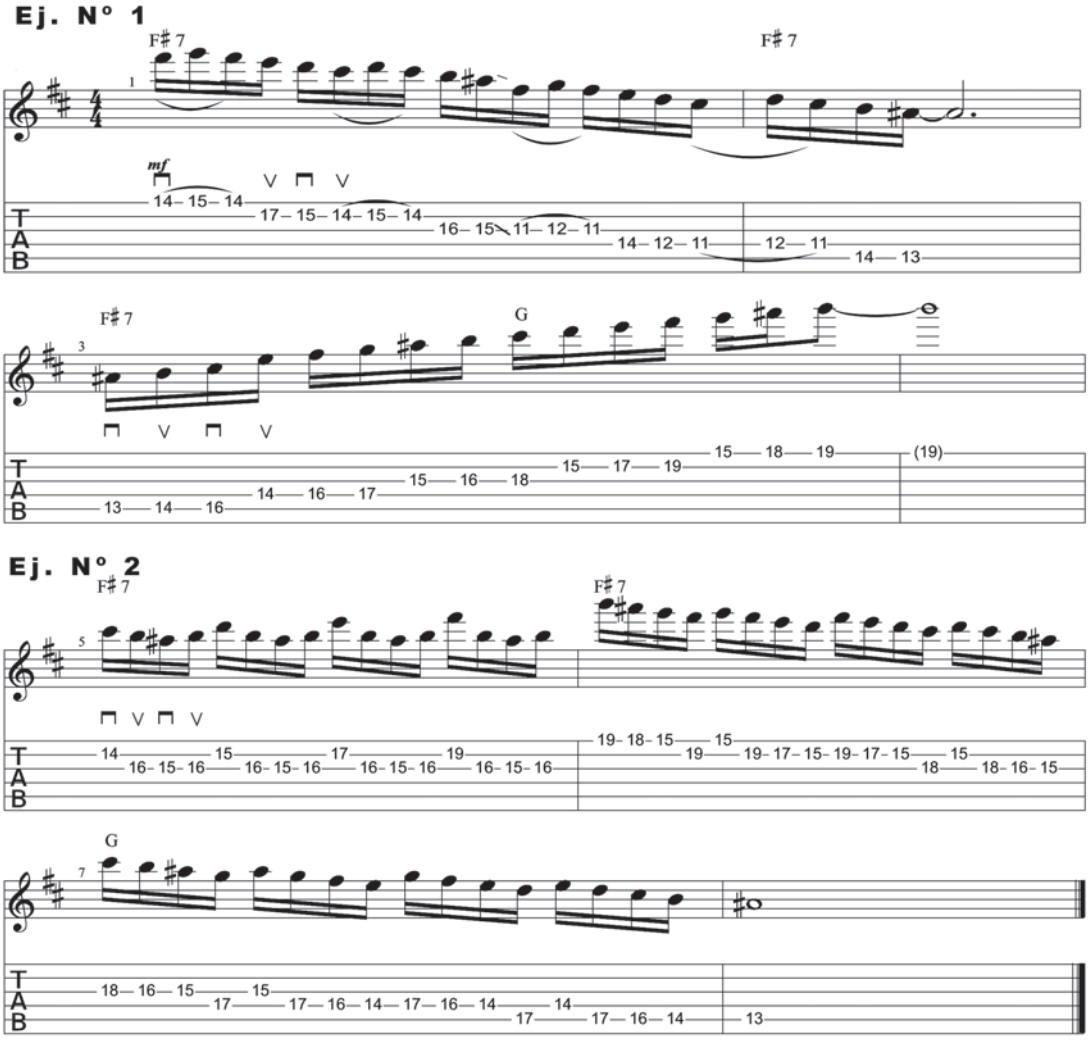
Pablo Lojo Luthier
pablolojoluthier@hotmail.com
Facebook: Lojo Guitars
Instagram: pablolojo.luthier

ZONA POWER
por CARINA ALFIE

Integró bandas como "Rouge Band", "Angel", "Heroínas", "Paysana" y "Lunaticas". En 1997 editó su primer CD instrumental: "Aislamiento", y tocó por primera vez junto a Steve Vai en su show en Bs. Aires. En el 2000 editó "Mundo Interior" y participó del CD tributo a Jason Becker en USA. En 2001 grabó en el estudio de Steve Vai su CD "Transmission" (2004). También editó "Cuerdas Vitales", "Intuición", "Electric Fuzz", con Scott Henderson y Frank Gambale, y "The Light Side" con Claudio Marciello y Adrián Barilari y "Collage".

VIDEO

SOLEANDO SOBRE Bm ARMÓNICA



Hola amigos guitarristas. Espero que estén muy bien y tocando la guitarra a full, ¡como siempre!

En esta edición de Todo Guitarra y Bajo les comparto dos ejercicios combinados en Bm Armónica de mi Curso Esencial Rock, editado en 2021.

En el **Ejercicio Nº 1** (Ej.9 del video) toco un pattern en grupos de cuatro semicorcheas, con un enlace en 3ª cuerda, para combinar con otro dibujo de Bm Armónica. Luego toco un pattern en forma ascendente hasta la 1ª cuerda, sobre la armonía F#7 (V) y G (VI).

En el **Ejercicio Nº 2** (Ej.10 del video) toco un motivo con nota pedal, también en Bm Armónica, en grupos de cuatro semicorcheas. Luego combino con un pattern en Bm Armónica, tocando en forma descendente sobre la misma base.

Espero que les guste. También esté disponible el video en el canal YouTube de la revista. Les recomiendo practicarlo con metrónomo, y también sobre las bases.

Abrazos para todos

Carina Alfie
alfiecds@yahoo.com.ar

TODO

GUITARRA & Bajo

REVIEWS

LECCIONES

EQUIPAMIENTO

MUSICA

ENTREVISTAS

EDICION DIGITAL GRATUITA

www.todoguitarraybajo.com.ar

/todoguitarraybajo