TODO GUITARRA & Bajo

AÑO XIV · NUM. 69 · 2023 · ISSN 1852-916X

Jeff BECK por JENNIFER BATTEN

DON VILANOVA
BOTAFOGO

TREN LOCO ZOMBIE GAUNA

DobleA®

PEDALBOARDS

de ARGENTINA al MUNDO....

ChinaTown, New York City, USA

@pedalboardsdoblea

@dobleapedalboards

(+54 911) 5505-8230

www.pedalboards.com.ar

PlexiRanger
Overdrive+Booster
Atlantic
Chorus
Comp/Limiter
Compresor
Otawa
Envelope
Red Repeat
Delay + Tap Tempo
Red Repeat
Delay
CARL MARTIN
The Analogue Sound Machines
Panama
Overdrive
Purple Moon
Fuzz+Vibe
Surf Trem
Trémolo
DC Drive
Overdrive
TOD
Vintage Overdrive
Blue Ranger
Texas Overdrive
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 Hiimond Cuenca CARL MARTIN Midland Guitto

DUNLOP
STRINGS
PEDILAS EN LAS CASAS DE MÚSICA
musictime
Demo Station
Talcahuano 230 (1013) - CABA
Tel: (011) 5352-0113/4372-6558
demo@musictime.com.ar
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

EDITORIAL

En términos guitarrísticos, para mediados de los 70s teníamos a Brian May con “A Night at the Opera” de Queen, a Jimmy Page con “Physical Graffiti” de Led Zeppelin, a David Gilmour con “Wish You Were Here” de Pink Floyd, a Ace Frehley con “Alive” de Kiss, además de discos de ZZ Top, The Who y AC/DC, entre otros.

En nuestro país, la cosa pasaba por “Adiós Sui Géneris”, por “Siesta” de Aquelarre con Héctor Starc, por “El Reloj” con Willy Gardi, por “Durazno Sangrando” de Invisible (L.A. Spinetta), por “Estamos en la pecera” de Vox Dei, por “Crisálida” de la banda Espíritu, y no mucho más.

Y de repente... “Blow by Blow” y “Wired” de Jeff Beck. Un solista, un guitarrista, era el protagonista de la cosa.

Era el momento del jazz-fusión, y la guitarra de Beck impresionaba en temas como “Freeway Jam”, “Led Boots”, “Scatterbrain” o “Blue Wind”, y cantaba en otros como “Cause We’ve Ended As Lovers” o “Goodbye Pork Pie Hat”, por nombrar sólo algunos.

Los guitarristas que vivimos aquel momento, sentimos que liderar un proyecto instrumental, donde la guitarra fuese quien marcaba la melodía, ¡era posible!

Muchos años después vinieron los Satriani, los Vai, los Malmsteen, los Petrucci... pero quien marcó el camino fue Jeff Beck.

Lo sorprendente de este artista, además del dominio que tenía sobre su instrumento, era su incansable búsqueda por renovarse y reinventarse constantemente. Del rock al jazz-fusión o a la música electrónica. ¡Beck no paraba!

La suerte quiso que hace algunos años pudiese entablar una relación y hasta girar con quien fuera no sólo miembro de su banda durante algunos años, sino que además fue su directora musical: Jennifer Batten.

Fue así como para esta nueva edición de Todo Guitarra y Bajo, me sentí en la obligación de homenajear a Jeff Beck de la mejor manera, contactando a Jennifer, quien recién llegada del funeral de Jeff Beck en Inglaterra, compartió conmigo y ahora con todos ustedes, anécdotas sobre los ensayos, las grabaciones y las giras, con quien es su ídolo máximo.

En el plano nacional, dos guerreros incansables, uno del blues y el otro del metal, nos hablan sobre sus últimos lanzamientos. Don Vilanova Botafogo acaba de editar “Hereje”, y la banda Tren Loco con el Zombie Gauna editó “Prisioneros de la tierra”. Y como dato curioso, ambos trabajos salieron tanto en formato digital en las plataformas de streaming, como en formato físico en CD y vinilo.

No por nada, tenemos en la revista un informe al respecto, donde se habla sobre el resurgimiento del disco físico.

Todo esto, junto con los informes de equipamiento, la música editada independientemente por guitarristas y bajistas de nuestro país, y el Suple Técnico, donde los más grosos comparten con nosotros toda su técnica.

Bienvenidos en nuestro decimocuarto año, a la nueva edición de la única revista hecha por y para los Guitarristas y Bajistas de habla hispana.

Marcelo Roascio
info@todoguitarraybajo.com.ar

EN ESTE NÚMERO

- 6 AYER Y HOY • 8 FILMMAKER
- 10 MÚSICA CRISTIAN WALLACE
- 12 MÚSICA LOURDES ARAMBURU
- 13 MÚSICA PABLO MINIACI
- 14 CICLOS EDUCATIVOS DE MÚSICA
- 16 TIPS PARA GRABAR VOCES
- 18 ¿LA VUELTA DEL CD? • 19 JAM SESSIONS
- 20 THE INSPECTOR CLUZO
- 22 MIGUEL VILANOVA BOTAFOGO
- 26 JEFF BECK POR JENNIFER BATTEN
- 32 TREN LOCO • 36 INFO JOYO
- 38 INFO ARTURIA • 40 INFO VALETON
- 42 PABLO BUTELMAN • 44 ALE MESLIUK
- 45 MARCELO P. SCHNEIDER
- 46 MIGUEL SIGALES • 48 GABRIEL LEOPARDI
- 50 PABLO SOLER • 51 SERGIO MAYORANO
- 52 GUILLERMO MARIGLIANO • 54 VANESA MORANO
- 55 JAVIER BAGALÁ • 56 CARINA ALFIE
- 57 PABLO SANTOS • 58 ALEJANDRO FOURCADE

TODO GUITARRA & Bajo

Año XIV - Nº 69
Febrero 2023

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, Sergio Mayorano, Javier Bagalá, Alejandra Mesliuk, Lucila Roascio Goldar, Marcelo Pérez Schneider, Pablo Santos, Alejandro Fourcade, Vanesa Morano, Pablo Butelman.

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.

ESCUELA DE MÚSICA
CONTEMPORÁNEA
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

HOTONE
DESIGN INSPIRATION
AMPERO
Amp Modeler / Effects Processor
Pink Limited Edition
AMPERO II STOMP
CDCM HD Gen 2 Amp Modeler /
STOMP
Effects Processor
• 87 Modelos de Equipos • 68 Modelos de Gabinetes
• 100 Modelos de Pedales • 300 Presets
• 460 efectos • Looper estéreo 60 seg.
• Puerto USB • MIDI In/Out/Thru
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
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

AYER & HOY

Tic tac, tic tac... El metrónomo, diseñado para indicar el tempo o pulso de las composiciones musicales, data de principios del 1800. Es así como el alemán Johann Mälzel patentó su metrónomo mecánico a cuerda bajo el título de "Instrumento/máquina para la mejora de todas las interpretaciones musicales". ¡Casi nada! Como dato curioso, fue Beethoven el primer compositor que empleó indicaciones metronómicas o de tempo en sus obras.

Si bien con el correr de los años salieron al mercado metrónomos electrónicos y también los de software, el uso de este aparato, que bien puede tener una aguja indicadora o simplemente un pulso sonoro, sigue siendo siempre el mismo. ¡Hay que tocar a tempo! Incorporar un metrónomo como parte regular de la práctica, puede ayudar a dominar una pieza musical y mejorar la interpretación. Es una buena idea que todo músico sepa cómo usar un metrónomo. Convengamos que no por nada, todos los programas de notación musical incluyen sí o sí el valor de la negra en la parte superior de sus partituras.

Un detalle a tener en cuenta al momento de elegir un metrónomo, es saber cuáles son nuestros requerimientos. Los mecánicos tienen funciones más básicas, y son quizás los más adecuados para instrumentos como la guitarra clásica. Por su parte, los digitales incluyen más características, como por ejemplo la subdivisión de figuras, y hasta en muchos casos, incorporan un afinador.

Lugox Music

www.instagram.com/lugoxmusic

ARTURIA

_MiniFreak

Sintetizador híbrido polifónico

IMPORTA,
DISTRIBUYE
Y GARANTIZA:

PC MIDI CENTER

www.pcmidicenter.com

Ya tenemos nuestro proyecto armado (sea solista o en formato de banda), tenemos los temas, los ensayamos y los grabamos, firmamos con un sello para su edición digital, pero... ¿y la parte visual?

En la actualidad, el lanzamiento de nuestro material no sólo involucra a la parte de audio, sino que también tiene que venir acompañado por videos. Aquí es donde entra en escena gente Diego Ibarra, quien desde hace más de 15 años trabaja en el ámbito audiovisual.

"Desde hace 10 años decidí especializarme en videoclips musicales. Con mi equipo, dirigimos y realizamos de manera integral (guión, filmación, edición) videoclips para bandas. Los músicos nos traen sus ideas y los conceptos que quieren transmitir, para posteriormente y en un trabajo conjunto, concretar de manera audiovisual las canciones, con las ideas que los artistas quieren comunicar".

El filmmaker continúa explicando el proceso: "Mediante la conformación de guiones literarios y técnicos, sumados a la puesta de cámara y la posterior edición de la pieza audiovisual, ayudamos a potenciar el mensaje final de cada banda o solista. La idea es desarrollar el mensaje de las canciones, y así transmitir visualmente las historias que éstas nos traen.

Todo esto se fundamenta con imágenes, en donde se manifieste un lenguaje audiovisual retórico, moderno, con un enfoque comunicacional claro y preciso".

Whatsapp: 1136720860
@diegoibarrafilmmaker
www.youtube.com/diegoibarrafilmmaker
www.facebook.com/diegoibarrafilmmaker

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 · Heimond · Cuenca · CARL MARTIN · Midland · Guitto

Martin Blust

FB Martin Blust Strings — La Mejor Cuerda Argentina — IG @martinblustoficial

CRISTIAN WALLACE
UNVRS
Indep.

Nací en la ciudad de La Plata. Soy ingeniero, docente universitario de física y termodinámica, y docente de teoría musical en la escuela de música EMU de City Bell. Comencé con mis primeros pasos en la música gracias a mi madre, quien es pianista. Mis primeras clases de guitarra las tomé con Ignacio Scarsella, para luego finalizar mis estudios musicales en la EMU (Escuela de Educación Musical).

En el año 2000, junto a Diego Bavaro y Gastón Albertini, formamos un power trío llamado La Ira de Jaqke, un proyecto que duró hasta el 2019, y con el que grabamos cuatro discos y un DVD en vivo. Durante la pandemia (2021) decidí lanzarme como solista y empecé a trabajar en este disco completamente instrumental, que contiene nueve temas y se llama UNVRS.

IDEA UNIVERSAL

Esta propuesta musical y conceptual es el resultado de unir dos de mis pasiones: la música y la física. El nombre del disco da indicios de que ahí se puede leer la palabra Universe. Pero le faltan vocales, justamente representando aquello que no se nos devela.

El disco comienza con el lanzamiento del primer simple, llamado "Infinite Darkness". En esta analogía artística a la evolución del cosmos, terminamos indagando en el origen de todo, y según la interpretación de los modelos actuales, en los tiempos del universo primigenio con temperaturas inconcebibles, la luz aún no tenía lugar, sólo la oscuridad.

Partir de aquella oscuridad infinita y llegar a esta canción tomó unos 13.800 millones de años. En tiempos donde la creación y destrucción dura lo que dura un reel, asimilar la oscuridad como comienzo de algo grande puede ser una buena idea, ...aunque tome un tiempo. Es así como "Infinite Darkness" es mi nuevo origen a mis casi 40 años, intentando interpretar mi universo a través de la música, y sobre todo de la guitarra.

Para el desarrollo artístico de un concepto tan relacionado con la astronomía y la física, cuento con la colaboración de Diego Bavaro, quien es letrista y ensayista. De esta forma, cada canción tiene su pasaje, y realmente lograr el concepto global es algo que estamos disfrutando mucho.

AGUJERO NEGRO

La influencia es variada, pero puedo decir que intenté lograr canciones de rock instrumental al estilo de Satriani. Canciones que se puedan recordar y tararear. También en el proceso, con el productor tomamos referencias estéticas como Intervals, Plini, Gojira o Mark Holcomb.

En cuanto a la composición, planifiqué todas las canciones para que tuviesen melodías interesantes, utilizando los recursos técnicos y teóricos que estaban a mi alcance, siempre pensando en disfrutar el proceso. En una primera etapa, armé todas las maquetas y se las fui mandando a distintos colegas para que me hiciesen sus devoluciones honestas, lo que me sirvió muchísimo para potenciar los temas.

En esta nueva etapa decidí grabar las guitarras con plugins, o sea totalmente digital y en home studio. Me interesaba atravesar esta experiencia, ya que con mi banda anterior había grabado en varios estudios, y esto fue totalmente novedoso y desafiante. Pude buscar nuevos sonidos del rock progresivo, y lograr una estética quizás más moderna.

Todas las guitarras y bajos estuvieron a mi cargo, y las baterías a cargo de Federico Castrogiovanni, que desde hace 30 años es músico baterista y sesionista. Él formó parte de bandas como Humo del Cairo compartiendo escenario con artistas como NIN, QOTSA, Brant Byjork, Alice in Chains, y Judas Priest entre otros.

PUNTO AZUL

Como comentaba anteriormente, grabé totalmente de forma digital. Con respecto a las guitarras, para casi todas las líneas lead utilicé una Ibanez PIA, y en el resto una Fender Signature John Mayer. Para los riffs usé una PRS de siete cuerdas y una Ibanez RG 1999 con un Evolution doble bobina.

"UNVRS" tiene varias etapas. En lo que respecta a la composición, todo estuvo a mi cargo. Pero luego tuve la fortuna de conocer a Sebastián Leopardi, quien produjo y mezcló todas las canciones. La masterización estuvo a cargo de Martín Herrero. La música se distribuye a través de ONErpm a todas las plataformas digitales más importantes.

Este 2023 lo arrancamos con el lanzamiento del primer video oficial del corte difusión, dirigido por Juan Ignacio Cali. El mismo intenta reflejar conceptualmente el origen del universo en su primer etapa, en donde la luz aún no tenía lugar, sólo la oscuridad.

Infinite Darkness https://bit.ly/3WTXImw
Spotify https://spoti.fi/3Rwdx1S
IG @CristianWallaceGuitar
www.cristianwallace.com.ar

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

LOURDES ARAMBURU
Sempiterna
Indep.

PH: *Isidoro Zang*

Soy guitarrista, compositora y cantante de la provincia de Salta. Me inicié tocando la guitarra eléctrica, motivada por los sonidos del thrash y el death metal. El norte argentino. a mediados de los '90, fue denominado el Gran Norte Extremo, por la gran cantidad de seguidores y adeptos a estos géneros.

Estudié en la Escuela de Música de Salta, descubriendo allí la guitarra clásica, que desde una primera instancia me cautivó por su expresividad y dulzura. Realicé cursos de perfeccionamiento instrumental con los maestros Carle Costas (Uruguay), Víctor Villadangos (Buenos Aires), Tomás Cisneros (Salta), y en composición con el maestro Sebastián Zambrana (Buenos Aires). También hice una masterclass en composición e instrumentación con la compositora Claudia Montero en Valencia (España). Además de la guitarra eléctrica y la clásica, toco el bouzouki griego.

PRELUDIO DEL ALMA

La idea de "Sempiterna" fue la de plasmar las composiciones que poseo en los diversos instrumentos musicales que ejecuto, todo en un solo álbum. El bouzouki es un instrumento fascinante de la música tradicional griega, que descubrí hace unos años en un viaje a Atenas. Por otro lado, en "Sempiterna" incluí obras en guitarra clásica, otro de los instrumentos que me apasionan.

En el estilo hard rock/heavy, encontrarán una de mis composiciones en letra y música, en donde canto y toco la guitarra eléctrica, definiendo solos, arreglos y riffs en mi tema "Waiting", que se encuentra en inglés y también en italiano, con el título "Chi ti sta aspettando".

"Sempiterna" es un álbum ecléctico en cuanto a los estilos musicales e idiomas en los que canto (inglés e italiano), con tres vertientes instrumentales muy definidas. Por un lado, el bouzouki griego nos lleva a una atmósfera tan épica como idílica. En cuanto a la guitarra clásica, por su técnica y sonido esta más orientada a la música clásica romántica, y algunas composiciones a la música contemporánea. Los temas donde estoy acompañada por la banda, se encuentran en un estilo hard rock/heavy, con guitarras distorsionadas y crudas.

HAZ DE LUZ

Una de las composiciones que me gustaría destacar es "Destello de luz", obra para guitarra clásica en donde ejecuto un trémolo, técnica que me gusta mucho. Además, esta composición en particular tiene un valor simbólico para mí, componiéndola en un momento de oscuras nubes, por las que en la vida nos toca atravesar. "Destello de luz" fue un bálsamo transformador, convirtiéndolo todo en un rayo resplandeciente. Cada vez que la interpreto, revive un haz de luz a través de mi guitarra.

Las obras para bouzouki están dedicadas a cuatro de los dioses del Olimpo. "Atenea" evoca una marcha de guerra, "Poseidón" a las aguas de los océanos, "Afrodita" al amor y la dulzura, y "Zeus" a una energía suprema. Estas obras las comencé a componer en Atenas (Grecia), influenciada por este mágico e histórico lugar. En cuanto a la guitarra clásica, "Preludio del alma" fue mi primera composición. Después, "Crisálida" evoca al estado de transformación permanente del ser, donde no hay fin, sino un estado eterno de metamorfosis. "Waiting" fue la primera letra que compuse. Es una letra de amor y desamor, de encuentros y lo opuesto.

QUIÉN TE ESPERA

En principio grabé las obras para guitarra clásica, luego las de bouzouki, y por último fuimos a grabar con la banda "Waiting" y "Chi ti sta aspettando". El álbum tiene la particularidad de haber sido grabado casi como un disco instrumental, en donde tuve a mi cargo la grabación de guitarras acústicas, bouzouki, guitarras eléctricas, arreglos y solos. Al incorporar "Waiting" en inglés y "Chi ti sta aspettando" en italiano, adquirió la característica de un álbum mixto, por las voces e instrumentos musicales. En dichos temas me acompañan en batería Fernando Ortiz, y en bajo Franco Monaldi.

Las guitarras clásicas las grabé con mi Yamaha Gran Concierto, una guitarra que me acompaña hace un tiempo. Otras obras las grabé con mi electroacústica con cuerdas de nylon Takamine y un chorus. En cuanto a los temas con guitarra eléctrica, los grabé con mi Ibanez RG250 con micrófonos Seymour Duncan Jason Becker Perpetual Burn. Los efectos fueron un Shred Master de Marshall, un delay Hardwire, y un booster Mooer. El amplifi fue el Bandit 75 de Peavy. Los temas para bouzouki los grabé con mi bouzouki tricorde.

"Sempiterna" es de descarga por código numérico o código QR. La edición es independiente, y su distribución es a través de la venta directa a través de mi mail.

lourdesaramburu3@gmail.com
www. lourdesaramburu.com/es/home-2
www.facebook.com/lourdesaramburuok
www.instagram.com/lourdesaramburu

PABLO MINIACI

Clona

Indep.

"Bajeando" (2017), mi primer álbum, nació como un rejunte de todas las ideas que venía guardando hacía años, y mantenían el formato de una canción instrumental, pero canción al fín. Quería que el bajo fuese el que cante y lleve las melodías, la idea central del tema, y transmita la historia sin palabras que intento contar.

A "Bajeando" le siguieron "Juego de niños", "Cuentos en casa" y ahora "Clona". Actualmente sigo trabajando en la sucesión de "Clona", al menos en cuanto al formato, con pocas canciones, espontáneas, y en la misma línea musical, del bajo como primera voz.

TRES DESEOS

"Cuentos en casa", el laburo anterior a "Clona", salió de un tirón en plena pandemia, apenas empezó el encierro y el tiempo sobraba. Cuando ya se veía venir que las restricciones se levantaban, la idea fue la de hacer un EP, algo corto con pocas canciones, más directas, en la misma temática de "Cuentos en casa", pero que puedas tanto escucharlas sin darles bola, como algo que suene de fondo para cubrir el silencio. O por el contrario, puedas sentarte con auriculares en total tranquilidad a prestar atención a cada sonido, y tengas a qué prestar atención. Que tengas un mensaje que descifrar o una historia sin palabras que intentar comprender. Eso es "Clona". Un disco breve, dinámico y directo, para que cualquiera pueda disfrutar en cualquier contexto, y también para los bajistas que quieran escuchar a un colega hablar en su mismo idioma.

CLONAZEFUNK

El tema "Clonazefunk" había nacido linealmente desde la introducción y un par de cosas más. La idea de hacer esta canción fue salir de la forma en la que venía haciendo temas, para poder hacer uno que sea posible de tocar con una banda. No es que pienso los temas para que pueda tocarlos en vivo, al contrario. La idea es aprovechar todas las posibilidades de hacer música sólo en un estudio, sin tener la presión de tener que presentar ese material en vivo. Si quitás el hecho de tener que tocar en vivo, no hay nada que te prohíba meter 4 o 5 bajos al unísono al grabar, buscando crear ciertos sonidos o texturas. Así hice todo el resto de mi música, con la idea de que solamente sea música, para sentarte con auriculares, cerrar los ojos y escucharla. Pero como dije, la idea de "Clonazefunk" fue la de poder juntarme en una sala con un tecladista, un baterista y un guitarrista, y tocarlo sin más.

Musicalmente, "Tres deseos" es algo más al estilo mío. Casi toda la música que hago, de alguna forma me transporta a mi familia, a un momento, a una vivencia o al momento mismo en el que estoy dando forma a la idea, y "Tres deseos" no fue la excepción. Había algún pasaje, alguna nota, algo que me devolvía la sonrisa que sale al pensar en mi hija y mi esposa. De ahí sale el nombre. Es una de las canciones que más me gusta entre todas las que hice. Muy groovera y dinámica.

"Sin más que agregar", arranca al intentar salir un poco del 4/4 y buscar un groove fuera de lo típico. Finalmente, quedó esa intro funkera en 7/8, que da lugar a un 4/4 con una estructura de acordes más tranquila para poder improvisar encima, sin pensar demasiado. Algo tan simple no daba extenderlo mucho, y por eso el nombre de la canción. Termina con un solo de guitarra que no es para nada complejo, pero que logra explotar en el momento indicado y da un buen cierre al tema.

SIN MÁS

Mi instrumento principal es el bajo y nunca fui coleccionista de instrumentos. Actualmente y desde hace unos 12 o 13 años, uso un Danelectro '63 escala larga. Es un instrumento pasivo, extremadamente versátil, con 24 trastes, dos micrófonos lipstick y acción muy baja. Es un instrumento único, muy cómodo. Ampli, desde el '92 uso un Peavey TKO115 con Black Widow bastante modificado.

Fabrico mis propios pedales de efecto. Actualmente uso un autowah que combina los circuitos del Mutron III y V, un fuzz octaver, vibrato, chorus/phaser y delay, todos con control de blend o mezcla independiente, y los combino con los plugins que necesite para lograr un sonido o textura en particular. La guitarra es una Leonard Strato casi sin modificar.

Todo mi material está distribuido de forma digital, no en físico, a excepción de unas pocas copias destinadas a amigos cercanos y gente fiel. La mejor forma que encontré hasta ahora de distribuír el material es a través de las tiendas virtuales como Spotify, Deezer, iTunes, etc... Todo muy a pulmón.

En este sentido, entiendo que el hacer música es como tirar una botella al mar con un mensaje. Puede que esa botella nunca llegue al otro lado, puede que llegue y nadie la mire, o que la tiren a la basura. También puede que alguien la encuentre y no entienda el mensaje. Pero quizás sí lo entienda o al menos se interese y lo lea. Hasta quizás le guste lo que encuentre. En ese momento hubo una conexión, por más que yo nunca me entere y el objetivo de tirar la botella al mar, se habrá cumplido. Comunicar que uno sacó material nuevo, en este sentido es tirar la botella más lejos y a más gente, y esperar a ver si alguien leyó finalmente el mensaje en la botella.

Spotify https://spoti.fi/3XYsRqo
IG @pablominiaci

Ciclos Educativos de Música

Además de cerrar el año lectivo con una entrega de diplomas y un show con agrupaciones integradas casi en su totalidad por ex-alumnos, la EMC se prepara para iniciar un nuevo ciclo donde entre otras cosas, tiene prevista la visita de miembros del staff docente del Berklee College of Music de Boston.

La Escuela de Música Contemporánea (EMC) continúa inscribiendo estudiantes para el ciclo lectivo marzo 2023 con excelentes resultados, tanto para los interesados en la modalidad presencial como para la virtual o mixta. En esta última modalidad, los estudiantes pueden optar por una combinación de ambos esquemas.

Para finalizar el año 2022 con un broche de lujo, tuvo lugar la entrega de diplomas y fiesta/concierto de graduación en el club Aráoz al que asistieron unos 500 estudiantes, amigos y familiares, para disfrutar de todo lo que ocurrió esa noche.

"Completaron la Carrera de Músico Profesional 32 chicos y chicas", nos dice Marcelo Braga, director de la EMC, "mientras que tuvimos 11 egresados en la carrera de Producción Musical". Luego de la entrega de diplomas, cocktail y brindis con los graduados se presentaron 4 grupos: "Plan B", un ensamble de percusión por señas dirigido por el profesor Alejandro de Marinis, el ensamble "Soul-Funk" a cargo del profesor Pol Tesare, y las bandas "Todos los Martes" y de "Ornella Piazzo", ambas integradas casi en su totalidad por ex-alumnos egresados de la EMC.

A partir del mes de abril, la Escuela de Música Contemporánea continuará de manera regular con la presentación de las Jam Session, y del ciclo Canciones y Peñas de música folclórica y latinoamericana, todo en el espacio multieventos del que dispone en su sede la EMC. "Estén atentos a la programación de todos estos eventos en las historias de Instagram, nos avisa Braga, "junto a otras actividades como charlas informativas, la EMC te quiere escuchar, etc. Asímismo, está prevista la visita de un miembro del staff docente del Berklee College of Music para participar de alguno de estos eventos, así como también ofreceremos una charla informativa online en conjunto con Berklee, abierta para todos, para detallar los acuerdos existentes y enumerar los cambios para poder validar sus cursos, luego de la renovación de la membresía que tuvo lugar en septiembre del 2022, junto con las demás instituciones que

integran el Berklee Global Partner (BGP)".

La EMC, además de este acuerdo educativo con el Berklee College of Music de Boston, que permite a los estudiantes transferir sus materias aprobadas aquí para reducir la duración de sus licenciaturas, y por lo tanto costos y duración de los estudios en Boston, mantiene similares acuerdos con la JMC de Australia y la EMMAT de Colombia. También, es inminente el cierre del acuerdo educativo con L'Aula de Música de Barcelona (España). Una vez concluídos los estudios en la EMC, los estudiantes podrán continuar sus estudios allí, con la posibilidad de seguir el ciclo superior en el Conservatori Liceu o en Berklee de Boston.

"Como anticipáramos hace un tiempo, se ofrecerá un taller intensivo en Songwriting a cargo de Sebastián Schon y Claudia Brant, referentes indiscutibles en este rubro, estando previsto su inicio en abril de este 2023. El mismo tendrá validez para un futuro y próximo lanzamiento de esta carrera", finaliza Marcelo Braga.

La EMC es miembro de ALAEMUS (Asociación Latinoamericana de Escuelas de Música) y la sección estudiantil de AES Argentina (Audio Engineering Society). En el mes de mayo está previsto un nuevo Congreso de ALAEMUS, luego de la interrupción debido al Covid.

Luego de 4 años, el CLAEM XI (Congreso Latinoamericano de Escuelas de Música) tendrá lugar en la UNPHU (Universidad Nacional Pedro Enrique Ureña) de la República Dominicana entre el 22 y el 26 de mayo. Actualmente, la EMC ofrece las Carreras de Músico Profesional y de Producción Musical, pudiendo continuar con las especialidades en Composición/Arreglos y Performance (Instrumentista).

La inscripción para el próximo cuatrimestre se encuentra abierta, y las clases comienzan el 13 de marzo de este 2023.

whatsapp: 541164411352
info@escuelademusica.org
www.escuelademusica.org
www.facebook.com/emcargentina
www.instagram.com/emc.argentina
www.youtube.com/EMCArgentina

TIPS PARA GRABAR VOCES

Nuestro colaborador, el productor y CEO de Pampa Records BA, nos brinda en este artículo consejos que van desde lo técnico a lo muscular, para preparar nuestra voz antes de entrar al estudio de grabación.

Cuando una banda me llama para que produzca su material, suelo ir al ensayo, sugerir modificaciones de pitch (afinación), de tempo (más rápido o más lento), y suelo aconsejar sobre la preparación de los instrumentos. Las guitarras o el bajo deben tener cuerdas con poco uso, que suenen brillosas y con buena afinación, y una larga lista de etcéteras, por poner algunos ejemplos

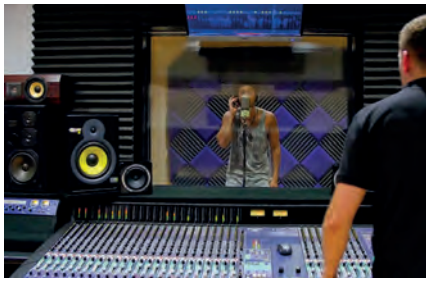
¿Pero qué pasa con los cantantes? Demasiadas veces veo al cantante entrar a la cabina de grabación de voces, sin más preparación que el haber cantado la canción en el ensayo. Tengamos en cuenta que, nos guste o no, la voz es la que llevará el mensaje de nuestro proyecto o banda. El 50% de una grabación es la voz. En este artículo voy a dejar algunos tips para preparar la voz antes de entrar al estudio a grabar.

PRECALENTAMIENTO

Primero que nada, entendamos qué es la voz. Según esta definición que encontré en Googlelandia, dice que: "Voz es un vocablo que procede del latín vox, y que permite dar nombre al sonido que se produce con la vibración de las cuerdas vocales, mediante el aire que es expulsado por los pulmones y que sale por la laringe." Según esta definición, vemos que hay varios órganos del cuerpo involucrados, como pulmones, cuerdas vocales y laringe. Eso quiere decir que tenemos que calentar nuestro instrumento para jugar el partido de cantar. Un par de ejercicios simples nos van ayudar en esta tarea previa.

Si hacemos un cuenco con las manos y les damos aliento cubriendo nuestra boca, este aire caliente entibiará la zona de la garganta. Hagamos ésto unas cinco veces, haciendo rebotar el aire en nuestras manos para que llegue hasta la laringe (exhalar con fuerza). Toda la fonación o emisión de la voz tiene lugar dentro de la cabeza, que es la que hace las veces de caja de resonancia, similar a la de una guitarra acústica. Por lo tanto, preparar dicha caja también nos va a ayudar a tener una voz preparada para grabar.

Hagamos un sonido sostenido pronunciado la letra "R", y provocando una vibración en la zona craneal. Como resultado, la voz se colocará en la cabeza, reforzando un poco las notas graves o agudas, además de ayudar a la modulación de las palabras. Esto es muy útil para cantar con acento rítmico, evitando una interpretación chata. Con la boca cerrada, pronunciamos la letra "M" siguiendo alguna melodía, y buscando provocar vibración en nuestros labios. También va a resultar en vibración craneal activando los resonadores.



INTENCIONALIDAD

En otro orden de cosas, puede resultar favorable en una grabación la predisposición del cantante, con una mente abierta, a cambios o sugerencias. Muchas veces nos acostumbramos a cantar una frase que escribimos en la sala de ensayo, y simplemente con buscar un sinónimo o cambiar el orden de las palabras, conseguiremos mayor ritmo o incluso facilidad a la hora de cantarla. La posibilidad de repetir tomas o grabar fraseos difíciles individuales debe jugar a nuestro favor, ya que no tenemos la exigencia del vivo o de tener que cantar la canción de principio a fín.

Si bien es positivo abrirse a la posibilidad de pequeños cambios, debemos ir a la sesión de grabación con la canción bien aprendida. No sólo sabida y ensayada con nuestros compañeros de banda, sino también con esa relación intima que tejimos con la letra, cantándola o practicándola solos con la pista. Esto permitirá mover con facilidad algunas piezas de la letra o de la intención con la que podamos interpretarla.

PIDIENDO PISTA

El siguiente punto tendrá que ver más con la parte artística, teniendo en cuenta que la voz es lo último que yo grabaría en una producción. Siempre hago grabar al cantante sobre la pista casi terminada y con la mezcla avanzada. El vocalista interpretará esa canción, "levantando" de la pista todos esos climas que la banda grabó previamente.

He visto muchas veces cantantes que grabaron sobre un instrumental que después se cambió, y las tomas quedaban desfasadas en interpretación. Además, siempre resultará más placentero cantar sobre bases que suenen bien y con calidad, aunque después se mezcle incorporando la voz en un mix definitivo.

MONITOREANDO

Otro punto más técnico tendrá que ver con el monitoreo. No hay monitoreo correcto a la hora de grabar. Sí hay un monitoreo a gusto del intérprete. Cada cantante elije qué procesos tiene su voz, y qué le llega a los auriculares. Algunos prefieren delay o reverb, otros la voz sola, más volumen, menos volumen, etc. Los pedidos deberán ser respetados por el técnico de grabación.

Siguiendo con la parte técnica, la posición del micrófono también juega un papel importante en este partido. Dependiendo un poco de la instrumentación o del estilo de la canción a grabar, yo recomiendo "jugar" con el ángulo del micrófono. Por ejemplo, si la canción tiene muchas guitarras con distorsión, será bueno captar de la voz las frecuencias medias que compiten naturalmente con esas guitarras. La forma más recomendable es colocar la membrana del mic de frente a la boca del cantante. Si se trata de una canción tirando a balada acústica, yo tomaría las frecuencias agudas o de aire que hay en la voz, encima de los 500 a 3500 hz, esquivando las frecuencias más nasales o mediosas alrededor de 300hz.

Si bien no son todas las sugerencias que podría dar, creo que para este artículo está bien, y te permitirá ir al estudio un poco más armado. Recordemos que una grabación es como una foto, donde debemos esconder aquello en lo que estamos "flacos", y sacar pecho en aquellos lugares donde están nuestra fortalezas.

¡Hasta la próxima y feliz grabación!

Oscar Irustia
Instagram.com/oscarirustia

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 · Heimond · Cuenca · Carl Martin · Midland · Guitto

GP-200R

VALETON

GP-200LT

MULTI-EFFECTS PROCESSOR

NEW

VOL · PRE · WAH · DST · AMP · NR · CAB · EQ · MOD · DLY · RVB

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 · β

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

¿La Vuelta del CD?

Si bien es posible que el renacimiento del CD aún no haya llegado, ciertamente que está a la vuelta de la esquina. Este informe nos presenta datos y cifras que reafirman este concepto.

Aunque los millennials pueden haberse negado a los CD durante los 2000, el formato ciertamente tiene devotos entre la Generación Z, informan desde la publicación online Pitchfork, una de las voces más creíbles que tiene la música en la actualidad. Tanto es así, que los números muestran que en los últimos dos años, hubo un incremento en la venta de CDs, cosa que no sucedía desde el 2017. Por ejemplo, el último álbum de Adele vendió 900.000 unidades.

ARTISTA INDEPENDIENTE

Si bien los lanzamientos en CD que hacen los artistas independientes no son relevados por nadie en la industria, salvo por los propios fabricantes, ellos representan el 22% de los CDs que se venden en los EE.UU.

Es de público conocimiento que los lanzamientos físicos independientes rara vez llegan a las pocas disquerías que quedan en el país y en el mundo, por lo que su venta se realiza, o bien online o en los shows de los propios artistas. A su vez, las estadísticas muestran que las bajadas de música están, justamente en baja.

El sistema de información Nielsen Soundscan que releva las ventas de música en EE.UU. y Canadá, muestra que solamente en el 2021, la venta de CDs de artistas top-of-the-line llegó a 40,6 millones de unidades. Si a esto le sumamos los 12 millones que la fábrica Disc Makers reporta acerca de los CDs independientes, las cifras son por demás sorprendentes. Esto significa que uno de cada cinco discos vendidos pertenece a artistas emergentes o independientes. ¿Qué tal?

ASPECTO FÍSICO

Los CDs, al igual que lo que sucede con un vinilo, son una experiencia táctil. Debido a que son un objeto físico, tienen un par de ventajas sobre la transmisión online de música. Una: es la experiencia táctil de sostener algo, de leer las notas, etc. Esto es parte de la alegría de tener un objeto físico. Dos: los fanáticos tienen algo que hacer con este objeto físico. Con el streaming, la música está a un click del mouse o el swap del dedo de ser olvidada. Con un objeto físico como el CD, uno se ve obligado a hacer algo con él. En la mayoría de los casos, se lo harán autografiar por el artista y lo guardarán.

También está el uso del CD como herramienta de promoción. Incluso si el artista no recupera el costo de la fabricación de sus CDs, vendiéndolos, distribuyéndolos, o como herramientas de promoción, es posible que pueda concretar más shows. Por último, si a la gente le gusta tu música, pueden copiarla a un compu, tablet o celular, y repetirla las veces que quiera. Los CD son el primer paso para que el artista pueda mantener el control cierto de su música, tanto comercial como artísticamente.

LA ETERNA PELEA

Convengamos que cada uno de los dos sistemas tiene sus ventajas y desventajas. Si hablamos de alcance, de llegar a cuantos más oyentes potenciales sea posible, no es de sorprender que haya un claro ganador: las plataformas de streaming. Es una forma increíble de llegar a posibles oyentes de todo el mundo.

Una vez que el distribuidor digital entrega la canción a cada plataforma, mil millones de oyentes potenciales podrán buscarla y encontrarla instantáneamente. Si incluímos a YouTube, estamos hablando de miles de millones de personas. Antes, esto nunca hubiera sido posible. Esta capacidad de llegar a una gran audiencia es sin dudas la mayor ventaja de las plataformas de streaming.

Pero cuando hablamos sobre promoción, la cuestión es un poco más confusa. Claramente, la capacidad de enviar por correo electrónico o mensaje de texto un enlace a nuestra canción en Spotify, SoundCloud o Bandcamp es muy convincente, pero nunca sabremos si quien lo recibe va a ver dicho mensaje, o si va a clickear en el link para escucharla.

Ahora que si vamos a hablar sobre la calidad de sonido, los 44.1kHz de un CD no se comparan con el audio comprimido del Mp3. También está el asunto del compromiso o participación del fan con el artista. Lo que se llama "fan engagement". En pocas palabras, ¿qué impacto tiene nuestra música en los fans, y cómo interactúan con ella? Aquí, el CD es un claro ganador.

Por ejemplo: alguien aparece en tu radar de lanzamiento o en una lista de reproducción. Hacés click, no te gustan los primeros 20-30 segundos, y saltás a la siguiente secuencia. Antes de que te des cuenta, te olvidaste de la pista y del artista. El compromiso de los fans es cero.

Un CD, por otro lado, con sus gráficos y packaging, genera inmediatamente una mayor participación del fan. Primero, es físico. No por nada, una gran parte del auge del vinilo de la última década se trata exactamente de eso. Se trata del ritual de tocar la música en una bandeja, de sacar la funda interior, de sacar con cuidado el disco, de dejar caer suavemente la púa en el surco. Luego está la portada, las fotos, los gráficos, la letra y las notas del interior. Pero una de las mejores cosas de los CDs y los vinilos, lo que impulsa la mayor participación de los fans, es cómo los obtienen: en una mesa de merchandising en los shows. No por nada, muchos artistas, tanto independientes como consagrados, se sientan después del show en la mesa de merchandising para hablar con los fans, sacarse fotos y autografiar los CDs o vinilos.

En la escala de compromiso, esta experiencia es un 10 sobre 10. Esa persona nunca se va a olvidar de la interacción con el artista, y siempre apreciará ese CD autografiado. Simplemente, no podés obtener eso de Spotify o Amazon Music.

CiDi REVIVAL

En los últimos once años, la venta de discos físicos editados por grandes compañías bajó un 82%, mientras que los de los artistas independientes sólo bajó un 44%. ¿Y por qué? Porque las plataformas de streaming pagan poco o nada a quienes no tienen millones de bajadas o escuchas (U$3.- cada 1000 streams). Después del 2016, el streaming se volvió muy dominante en cuanto a escuchas de música, cosa que comenzó a revertirse desde el 2019. Las cifras del 2022 muestran que la venta física de música creció en EE.UU, un 10% con respecto al año anterior.

Entonces, ¿existe un renacimiento del CD? Bueno, una golondrina no hace un verano, decían nuestras abuelas. Quizás sea demasiado pronto para llamarlo un renacimiento, pero la disminución del formato ciertamente se ha ralentizado, y parece que quiere comenzar a crecer lentamente, por más inverosímil que haya parecido, hace sólo un par de años.

Jam Session en San Martín

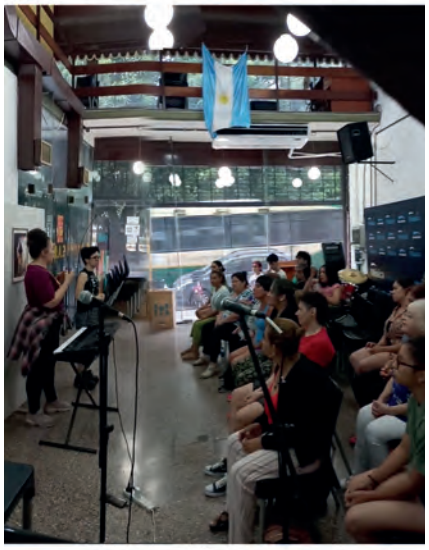
Como parte de su ciclo de verano, la Escuela Municipal de Música San Martín vino ofreciendo una serie de Jam Sessions, cuya apertura estuvo a cargo de artistas usuarios de las pedalboards Doble A.

La escuela de música más popular del partido de San Martín viene ofreciendo cursos gratuitos de canto y de instrumentos para todos los niveles. Cuenta con cinco sedes. Las dos más importantes son la sede central inaugurada en 2015, ubicada en el centro de la ciudad, y la sede situada en José León Suárez, que data del 2018.

Esta última comparte espacio con la Escuela de Danza y Circo, un completo estudio de grabación, y un auditorio con capacidad para recibir hasta 1500 personas. En lo que es el estudio, se desarrolla allí el programa gratuito "Grabá tu voz", para alumnos y vecinos de San Martín.

Su director Leandro Chiussi cuenta que: "desde el 2022 que están grabando bandas en la sede de José León Suárez. El único requisito es vivir en San Martín, porque son recursos municipales. Es todo gratuito para el músico. Se paga la hora del técnico, y se hace toda la producción, lo cual requiere de una gran inversión. Está pensado para acercar a los músicos de San Martín sus primeras experiencias de estudio".

La Escuela cuenta también con espacios de salas de ensayo, que se encuentran en las sedes de San Martín, Villa Maipú, Billinghurst y J.L. Suárez.



Durante todo el verano de este 2023, y con el apoyo de la gente de Doble A Pedalboards, la Escuela Municipal de Música San Martín vino ofreciendo un ciclo llamado "Jam Session". En este ciclo, y supervisados por los profesores, los alumnos de distintos niveles se juntaban todos los viernes para zapar al ritmo de temas populares del rock nacional.

Cada uno de estos encuentros contó con la apertura de artistas integrantes de la familia de endorsers y usuarios de las pedalboards de Doble A. Durante todo el 2022, cada uno de los workshops que esta firma realizó en su fábrica, tuvo la participación de distintos ensambles de estudiantes de la Escuela.

Es así como por estas Jam Sessions pasaron entre otros, la bajista Vanesa Morano, y los guitarristas Andy Ramos, Pablo Butelman y Gustavo Recúpero.

Otros de los ciclos ofrecidos por la Escuela Municipal de Música San Martín fueron los de canto los días miércoles, y los ensayos abiertos de ensambles de alumnos los días lunes.

Facebook.com/escuelademusicamsm
escuelademusicasm@sanmartin.gov.ar

The Inspector Cluzo

ROCK & AGRICULTURA

Este dúo frances de rock/blues nació en el 2008, y está compuesto por Laurent en guitarra y voz, y por Mathieu en batería. Ambos, además de músicos, son agricultores orgánicos, y están a cargo de una granja familiar llamada “Lou Casse” en Gascuña. El dúo está presentando su noveno trabajo llamado “Horizon”, donde se incluye un tema junto a Iggy Pop.

Este dúo frances de rock/blues nació en el 2008, y está compuesto por Laurent en guitarra y voz, y por Mathieu en batería. Ambos, además de músicos, son agricultores orgánicos, y están a cargo de una granja familiar llamada “Lou Casse” en Gascuña. El dúo está presentando su noveno trabajo llamado “Horizon”, donde se incluye un tema junto a Iggy Pop.

“Horizon” es nuestro noveno álbum en 15 años, y sin dudas es el más personal, según Vance Powell, nuestro productor. Todos nuestros trabajos están ligados entre sí, porque escribimos canciones sobre lo que experimentamos personalmente en nuestra vida. Entonces, este es el siguiente después de “We the People of the Soil” y “Brothers in Ideals”, que fue la versión acústica de “We the People...”.

“Horizon” es el trabajo de tres años después de “Brothers in Ideals”, hecho durante la pandemia, pero también de la gripe aviar. Eso fue realmente violento para los animales. Tuvimos que enfrentar esto contra el estado francés, y también contra la agroindustria. Todo, adentro de este disco, son pedacitos de lo que pasó durante los tres últimos años.

EL FORASTERO

Siempre hemos sido un dúo, y nos consideramos una banda normal como dúo. No importa cuántos seas. Tiene que ver con las personas y con las habilidades para producir y proponer. Así que para nosotros, no es importante ser sólo dos o ser cuarenta y cinco, mientras experimentamos con todo.

El verano pasado tocamos con una orquesta sinfónica en el estadio de nuestra ciudad natal, en Mont de Marsan, y fue genial. Escuchar nuestra música tocada por cuarenta músicos fue algo increíble. Pero en realidad, podríamos hacerlo solos. Sólo una guitarra y cantando. Porque todas las canciones están compuestas con una guitarra acústica, y ya deberían estar completas al 100%. El resto son sólo arreglos. El gran sonido no viene de cuántos somos o de cuántas pistas grabaste.

El gran sonido proviene de las armonías, de la calidad de la armonía que estás escribiendo. Es por eso que Neil Young, sólo con su guitarra, es tan poderoso como cualquier banda de metal.

Nuestra forma de vida, definitivamente que tiene una influencia profunda en nuestra música. Está dentro de nosotros. Vivimos en una granja de 300 años de antigüedad, y estamos cultivando 15 hectáreas alrededor de la granja con trigo, maíz, con animales de especies locales de gascuña, verduras. Todo es orgánico, en un sistema agroecológico. Usamos nuestras propias semillas, no transgénicas, ni híbridos.

La banda en sí es la misma. Somos dueños de nuestro propio sello, de su administración, de la tienda electrónica, gestionamos las giras, y son las mismas personas que lo hacen. Así que lo que hacemos con la granja y con la banda es más o menos lo mismo. Es una cuestión de espíritu de independencia.

ROCKOPHOBIA

Para "Horizon", grabé con mi propia SG Gibson Standard de 1991. Las pastillas también son del '91, y el mástil se rompió tres veces, por lo que esta guitarra comienza a asustar, lo que siempre es bueno. No me gusta demasiado cuando las cosas son nuevas. Amplificadores, usamos tres al mismo tiempo. Un Marshall DSL 100 con un gabinete Mesa/Boogie 4x12", junto con un Fender Princetone y un amplificador de bajo.

No usamos ningún octavador ni ninguna pista en el escenario. Se toca orgánicamente y 100% en vivo. No aprecio a las bandas que usan pistas en el escenario, porque cuando las escuchás, no sabés qué es real y qué no. Es una especie de mentira para la audiencia. Supongo que debemos asumir cómo es que tocamos. Es más sincero y honesto para el público.

Los tres amplificadores están linkeados todos al mismo tiempo. Cada uno agrega un Eq diferente al sonido: medios/graves del Marshall, medios/agudos del Princetone, y graves del amplificador de bajo. En cada canción vamos cambiando la afinación, y con todo eso podés sentir que hay un bajo, pero no lo hay. Se toca al mismo tiempo con la guitarra, pero la forma de tocar no es exactamente una forma estándar de tocar la guitarra. Está entre tocar la guitarra, pero también el bajo y la armonía. Estuve desarrollando ésto durante muchos años, y ahora se vuelve realmente natural al tocar. Pero trato de hacer todo al mismo tiempo.

Los pedales son simples. Son solamente para colorear el tono: phaser, reverb, eco a cinta, y un pedal de plasma, porque como en la escuela de Hendrix, nos gusta mezclar el drive y el phase durante el show.

HORIZONTE

Tocamos música desde que tenemos siete, y de esto hace ya como cuarenta años. Comenzamos con saxo y trompeta, ambos haciendo jazz, así que es una especie de camino en la vida. Siempre estamos progresando, trabajando. Siempre componemos la canción con una guitarra acústica, y luego escribimos la letra, ¡que es el 50% de la canción! Luego discutimos con Vance Powell, nuestro productor musical, cómo vamos a grabar la canción. Puede ser acústica, puede ser rockera o hasta sinfónica. Pero lo más importante es la canción en sí, con la guitarra acústica.

Tenemos nuestro propio sello llamado "F*** the bass player records", nuestro propio management, una e-shop propia, y también las giras y la agricultura. Es una banda DIY (hágalo usted mismo). En los '90, muchas bandas eran como nosotros, pero hoy en día ya no somos muchos. La globalización es algo difícil cuando se trata de ser independientes. Es un desafío constante para nosotros, pero lo enfrentamos todos los días, y también en la granja.

LOBOS EN LA PUERTA

En cuanto a los medios sociales, a las redes, creemos que son una buena manera de promocionarse gratis, sin un sello o sin las radios, y eso está bueno. Por otro lado, el objetivo es compartir música en vivo con la gente que está enfrente tuyo. La música es comunicación, y no podés comunicarte con las redes sociales. Son simplemente una buena herramienta de promoción. Pero las redes sociales reales, son la interacción social humana real, y eso siempre permanecerá.

¿Algún consejo para lograr lo que logramos con The Inspector Cluzo en cuanto a nuestra independencia? No escuches a las personas que dicen "...me gusta esto, no me gusta aquello". Esto no es interesante para compartir tu gusto. Escuchá en cambio a los profesionales. El verdadero profesional de la música nunca te va a dar su opinión o su gusto. Solamente te va a decir cómo presentar la mejor versión de vos mismo.

Un profesional de la música que comienza su frase con "...me gusta esta canción, etc." no es un profesional de la música. Eso es lo que hemos experimentado en 40 años de música. Y por último, mantener siempre fresca la pasión por la música. Así que nuestro consejo sería: protéjanse contra la industria de la música.

@theinspectorcluzo
https://theinspectorcluzo.com/en/

LA VIDA, UN BLUES

Con la colaboración de su hijo en la batería, de su hija en la composición, y de una selección de invitados, el bluesman argentino por excelencia concretó la grabación de un nuevo trabajo llamado “Hereje”, editado en CD y en vinilo, que además de ser su vigésimo álbum, lo encuentra cumpliendo 50 años como músico profesional.

Encontré una definición de la palabra hereje en un libro de un amigo chileno, Ramón Freire, que es tataranieto del de la calle Freire. Es un pibe muy sabio. Tiene un libro en el que encontré una definición, que se sumó a todo esto de la pandemia, y de lo que se empezó a hablar del nuevo orden mundial. Me dí cuenta que tenía una postura que no coincidía con la masa.

La definición de hereje que me encontré en el libro de Ramón Freire fue: son aquellos que buscan sus propios pensamientos libremente, en cuanto a filosofía de vida y a modo de vida. Me pareció muy poderosa en esta concepción que te estoy hablando. El hereje no es un maldito, un paria, aunque un poco sí. Cuando uno quiere tener un libre pensamiento, se encuentra con el muro de la masa. Vos tenés que pensar de esta manera; esto es así, así, así.

Desde adolescente tuve una manera de pensar, desde que decidí ser músico y no ser técnico de telefonía en Entel. Ahí ya empezó un poco eso de buscar lo mío, de jugarme por la música. Aún en el mundo de la música, uno conoce gente, y hay que saber elegir. Después, con el tiempo, comencé a leer mucho.

A los veinticuatro empecé a leer a Jiddu Krishnamurti, que es un pensador de la India, que me partió la cabeza. Los libros se te van presentando solos en la vida. Me empezó a gustar mucho Deepak Chopra, sin fanatismo sin nada. Se me cruzó el karate, el yoga, el vegetarismo. Nunca fui un atorrante del rock. En este nuevo disco, creo que todo eso quedó plasmado.

AL RITMO DEL AMOR

Los temas de “Hereje” le pertenecen también a mi hija Layla. Ella me fue corrigiendo la cuestión de las letras, las expresiones. Me fue dando guías. No soy un escritor onda Joaquín Sabina, pero me gusta, y fuí aprendiendo la técnica de elegir palabras, de quitar cosas. Escribo, lo dejo, después empiezo a limpiar y pulir.

Le doy vueltas. Es un proceso desprolijo, pero también buscando la prolijidad, y que tampoco se pierda la esencia. Que no se pierda la inocencia. Por ejemplo, hay un tema que se llama “No quiero”, en el que hablo de las cosas que no quiero. El tema es medio político.

En “Hereje” metí también un tema de Luis Aguilé que se llama “Señor Presidente”. La voz está media roncada. Traté de darle esa cosa del que está hablando de eso, es un pueblo cansado, que está harto, con la voz rota y gastada de siempre

estar diciendo lo mismo. Pasan los presidentes y siempre estamos en el mismo lugar. Cuando escuché esa canción me dije: esta letra la tendría que haber escrito yo. Me sentí muy identificado con la letra. No lo podía creer, porque para mí, Luis Aguilé era el cantor de las tías y de las abuelas que veían la telenovela a la tarde. Esa canción la descubrí hace tres o cuatro años.

Un día saqué esa letra del tintero. Tenía cierto prejuicio, pero después me dije no, esta letra está diciendo algo en lo que yo pienso exactamente igual. Salió un estilo shuflle blues. Para la voz me inspiré en aquel disco de Clapton "From the Cradle", que en el primero de los temas arranca con la voz ronca. Me dije: si Clapton lo hizo, vamos a probar esa onda.

OVEJAS NEGRAS

En cada uno de los temas decidí tener un invitado distinto. Por ejemplo, Lito Vitale y Javier Calamaro. Ellos me habían invitado a sus programas de televisión. A Lito le dije que estaba grabando un disco, y si se copaba en meter unos teclados en algún tema. Enseguida dijo sí. ¡Es un genio! En el caso de Javier, lo mismo. Estaba en su programa, le conté qué estaba haciendo, y que había un tema medio Stone. Me dijo: "sí, mandámelo", y quedó super.

El tema que cantó es "Ovejas negras", un tema que tiene hasta una cita bíblica que dice: "...dicen que las ovejas negras son las preferidas de Dios".

En el caso de Piti Fernández (Las Pastillas del Abuelo), lo conocí en el show de los 30 años de la Mississippi en el Luna Park. Yo no sabía quién era. Es un chico muy amable. Me dijeron que era muy famoso. Después lo escuché cantar ese día en el escenario y dije guauuu ¡qué voz tiene ese pibe! Un tiempo después, Luciano Napolitano hizo un streaming en pandemia. Me invitó y ahí también estaba Piti. Él me había dicho que le gustaba lo que yo hacía. Ahí me animé y le dije si quería cantar un tema. Enseguida me dijo: "¡sí, loco!". El tema es "Nacimos hermanos", que habla del orden mundial. Le encantó, y lo cantó muy lindo y natural.

También participó mi hijo (Andy Vilanova, ex Carajo y actual Duki) que está en la batería, mi sobrino Franco Lombardi en "Brisa de amor", Horacio Komar, que tocó el teclado en "Ovejas negras", un alumno que toca con Juan Rodríguez, Julio Presas, que además de masterizar el disco es un gran guitarrista y metió una viola en "Ovejas negras", y Franco Capriatti metió armónicas en "Sr. Presidente" y "No quiero".

Algunas canciones como "Si es no, es no" y "Fumigados" las grabé con la banda vieja (Luciano Scalera en batería y Rafael Pravetoni en bajo). Con ellos grabamos todos juntos, en vivo, en mi estudio. El audio quedó distinto, pero no me importó. Yo quería que estén integrados al disco. Después, lo demás lo grabó mi hijo Andrés (Vilanova) en la batería. Yo toco los bajos, que es un instrumento que me encanta, me enloquece. Grabé las violas, las voces, y

después toda la etapa de invitados. Los primeros temas los grabamos todos juntos, y lo demás todo separado. Primero grabé una acústica con un click, y le puse un bajo para que mi hijo ponga la bata. Después, cuando él grabó todas las partes, volví de cero y grabé todos los bajos de nuevo. Algunos bajos habían quedado perfecto, así que los dejé. Algunas violas también quedaron. Después grabé violas de nuevo, violas armonizadas, solos, las voces.

El listado de los músicos que están en "Hereje" es: Andrés Vilanova, Franco Lombardi, Franco Capriati, Julio Presas, Horacio Komar, Lito Vitale, Piti Fernández, Javier Calamaro, Santiago Castellani, Eduardo Introcaso, Luciano Scalera y Rafael Pravetoni.

LIBRE

Para grabar los solos, hubo temas que me mandé de una. Me gusta esa cosa, esa adrenalina de no saber qué voy a tocar. Muchos solos los inventé en el momento.

Hay dos temas instrumentales que tienen la pretensión de ir al terreno de jazz. Al menos en el momento de la creación, hay modulaciones. Nunca voy a tener las frases de George Benson o de esos monstruos, pero el mundo del jazz me atrae, me atraen las armonías. En esos temas grabé las rítmicas, el bajo, guitarras de adorno, y el solo lo quise hacer de una. Que todo fuese pentatónico, pero al modular, vas cociendo distintas Pentatónicas, y así queda fluído.

Yo tenía mi guía: Pentatónica de F# ahora la de D, ahora la de B, G#, E. Quise hacerlo de una. Le dije al técnico: "si me equivoco, vamos todo de nuevo". Pero los hice de primera, incluso con algún moquito que lo dejamos. No valía la pena borrar todo por una o dos notas más o menos raras.

En lo que son los efectos y esas cosas, soy antiguo. Sigo con los autitos de Boss. Trato de arreglarme con eso. Me gusta tocar desenchufado. Enchufo cuando estoy con la banda. Me gusta usar mis cosas, algo sutil. Una reverb, un delay, a veces un wah-wah, un trémolo, un Blues Driver, una looper y un afinador. El loop lo uso cuando toco solo, en vivo.

Tengo un Pod 2.0. A veces grabo alguna línea desde ahí y después lo reamplificamos. Tuve la suerte de haber tocado en Pappo's Blues desde muy pibe, y me quedó esa impronta. No sé si es bueno o malo, pero trato de rememorar esa época, aunque sin renegar de las cosas modernas. Conozco el Fractal, y sé que es un poco como el Pod, pero llevado a la enésima potencia, que me gusta muchísimo. Sigo siendo un enamorado de las guitarras. Los dobro, afinaciones abiertas. Los equipos que usé fueron un Fender Blues Deville 4x10 y el de 2x12. También usé un Fender valvular de 10 watts. Usé algunos plug-ins, y alguna disto.

También uso un Cigar Box Guitar en G. Después, afinación en D y en E. Con respecto al slide, el de vidrio se rompe, se cae y chau. ¡El metal no se rompe! Me gusta el peso del metal, cae sobre la cuerda. El metal lo apreto sutilmente, el de vidrio más. Eso es en mi caso. No soy un guitarrista exquisito, me gusta apretar la guitarra, me gusta el toque salvaje. Me gusta ese tipo de guitarristas. También, me gusta tocar con dedos, hace muchos años que no estoy usando la púa.

BLUES A UNA CANCIÓN

El sello RGS Music me ofreció hacer un vinilo, pero necesitaba una ayuda económica. Llamé a un alumno, le comenté la propuesta y me dijo "¡ya, ya!". Él habló con el sello y arregló con ellos para que fuese una cosa cristalina. Un día me llamaron de RGS y me dijeron: "tu amigo llamó y depositó la plata para hacer el vinilo". Y así fue.. Las críticas del nuevo trabajo son muy lindas, ha gustado. Algunos por el sonido del disco y otros por las letras. En líneas generales gustó. Algunos me dijeron que fue lo mejor que hice hasta ahora.

Tener 50 años de carrera lo veo como un enorme privilegio. Fue una elección en un momento de la vida cuando era pibe. A la distancia, estoy feliz de tener una carrera. Toqué prácticamente por todo el mundo, y todo gracias a la música. Obvio que hay cosas gravísimas. Por ejemplo, hacer una gira con un telegrama que dice que tu papá falleció en Buenos Aires, y vos estás a 20.000km. Es gravísimo. Pero bueno... aprendí un montón.

Mi primera grabación fue un simple con Avalancha en 1975, que terminó prohibido por la letra del tema "La rusa se fue con

los basureros". Después vino Tren Plateado y después, con la dictadura, me fui a España. Allá aprendí mucho sobre el encare profesional. Era un mundo super organizado. Todas las semanas con shows todo pago, con trabajos espectaculares, viajando. Aprendí un montón de cosas, la mayoría cosas lindas. La gente, los músicos que conocí en distintos lugares del mundo, es increíble el trato.

Lamentablemente acá, desde el Estado, ni siquiera te consideran un trabajador. Los gobernantes de acá deberían darse una vuelta por Europa y Estados Unidos para ver cómo tratan a los músicos. El músico es un bálsamo para el ciudadano. Los niños, cuando tocan un instrumento en la escuela, se desarrollan mucho mejor.

Como siempre, también sigo con las clases, pero encuentro que hubo cambios. Los tutoriales de YouTube están bien, pero sigo pensando que el maestro y la cercanía con el maestro es algo irreemplazable. Algunos lo descubren. No están mal los tutoriales, pero la cercanía es irremplazable. Sobre todo, aquellos maestros que inspiran, que alientan.

No olvidemos que la guitarra, antes de ser una guitarra, fue un árbol donde pasaban pajaritos, sol, lunas, estrellas, tormentas. Y al tenerla en nuestras manos, debemos tener la humildad de entablar una relación con el instrumento. Sin egos, tener humildad, ser estudioso, apoyar a los demás, ser generoso. Son cosas que tienen que ver con la vida. Hay que estar bien plantado. Yo escribí unas cositas bajo el título "No sólo de notas vive el músico", que lo pueden encontrar en Internet. Son pensamientos y cosas de la vida.

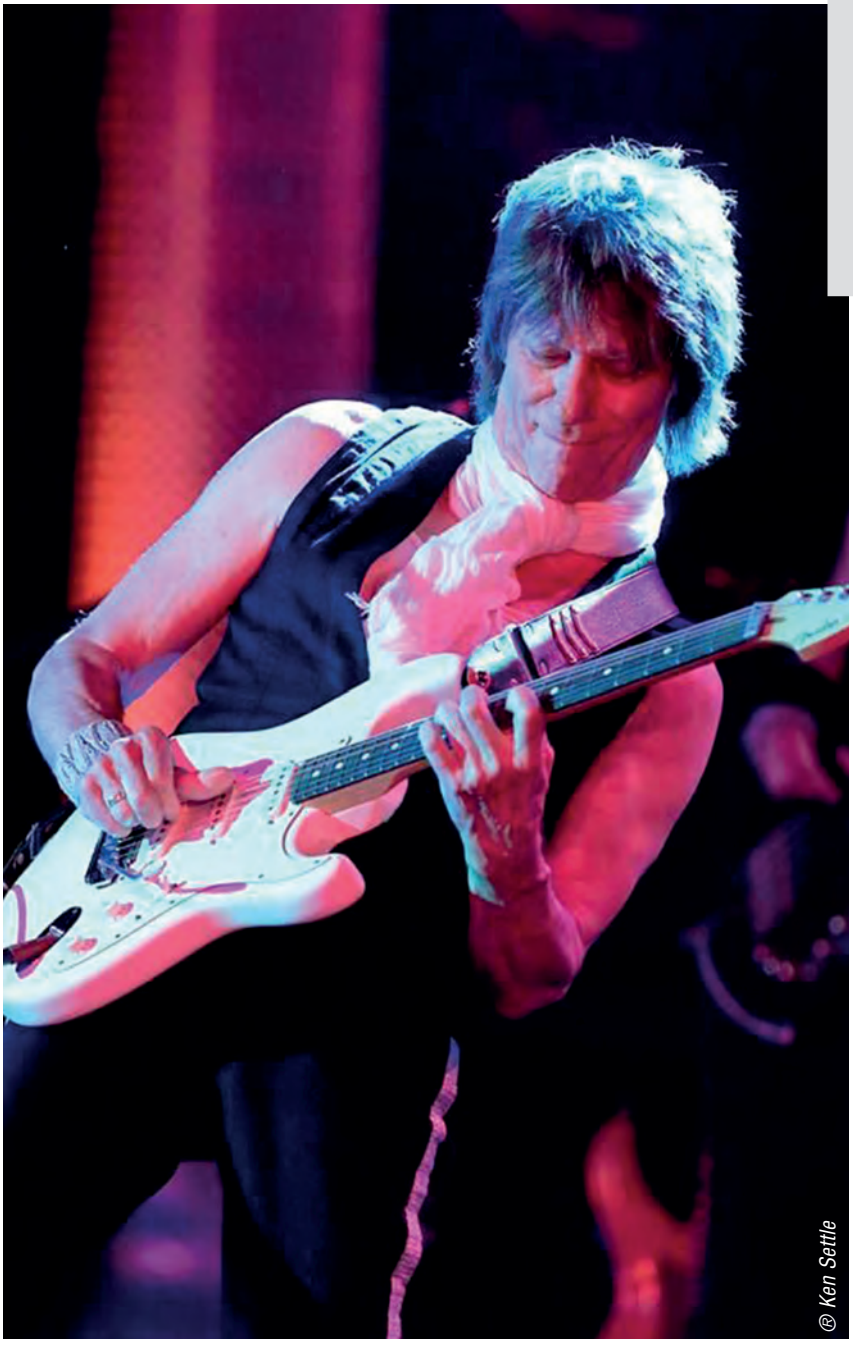
Para quienes quieran leer "No solo de notas vive el músico" https://bit.ly/3KkV8Dy

Miguel Sigales
Foto entrevista: *Verónica LG*

Jeff BECK

por JENNIFER BATTEN

En sus propias palabras, Jennifer Batten nos cuenta en exclusiva, detalles sobre sus años junto al gran Jeff Beck, grabando y también girando en su rol de guitarrista y de directora musical de su banda.


© Ken Settle

"La muerte de Jeff Beck me tomó por sorpresa. Lo acababa de ver en Houston en septiembre del 2022 con ZZ Top. No sabía que él estaba enfermo. Me enteré como todos los demás. Fue una gran pérdida".

Con estas palabras comienza esta entrevista, donde la guitarrista nos cuenta en exclusiva, detalles sobre sus años junto al gran Jeff Beck.

EL COMIENZO DE TODO

Lo que primero conocí de Jeff Beck fue "Blow by Blow" en 1975, que era muy distinto a todo lo que sonaba en la radio en ese entonces. A mis 14 años, no recuerdo exactamente qué fue lo que me atrapó de él. Pero estaba tomando clases de guitarra, y creo que como a tanta gente, su música nos resonó en la cabeza. No puedo realmente señalar qué fue. Si fueron unas notas específicas o grooves específicos. Hay algo que está por encima de todo eso, que es el espíritu detrás de la persona que está tocando. Simplemente te atrapa. Y por suerte, atrapó a millones de personas.

Probablemente compré "Blow by Blow" poco después de escucharlo en la radio. Creo que sonaban varios singles en ese entonces. Yo me la pasaba todo el tiempo escuchando radio FM. Esto era mucho antes de los smartphones y iPods. Tenias tus LPs (vinilos) y eso era todo.

Recuerdo que después de comprarme el disco, estaba en una fiesta y pusieron "Rough and Ready" de The Jeff Beck Group. Yo tenía la guitarra conmigo, y ya había estado improvisando sobre discos de blues de BB King, de John Lee Hooker. Así que traté de improvisar arriba de "Rough and Ready", y eran demasiados acordes (risas). Cada vez que pensaba que ya había agarrado el groove, cambiaban de tonalidad. Así que esa fue mi primera pifiada pública, creo (risas). A mi hermana le gustaba The Yardbirds, y esa fue una de las últimas bandas que me puse a escuchar, con los discos de ella.

Cuando salió "Wired" ('76) yo estaba trabajando en una disquería. Recuerdo que estaba muy emocionada. Hasta sabía exactamente en qué fecha lo íbamos a recibir en el local. ¡Y llegó! Me acuerdo de abrir la caja, poner el disco enseguida, ...y me

decepcioné. Yo esperaba otro “Blow by Blow”, porque ese disco significó tanto para mí. Llevó tiempo para que “Wired” me gustase, que lo entendiese, con el sintetizador de Jan Hammer y un nuevo sonido. Llegó un punto en el que me sabía cada solo de esos discos, nota por nota. Y tenía en mi mente que iba a hacer un tributo a Jeff Beck, mucho antes de que se estilara hacer bandas tributos. Trabajé mucho para eso, y después me agarró miedo y no lo hice (risas). Pero ese trabajo me enseñó muchísimo. Fue una gran educación. Encima, en ese entonces era todo antes de lo digital. Yo tenía una casetera Maranz, donde podías poner el cassette más lento, pero te cambiaba la afinación. Entonces, lo tenías que aprender y después volverlo a trasladar a la afinación real. Vieja escuela.

ENCUENTRO CERCANO

Yo estaba en el “Bad Tour” de Michael Jackson, y ya había hecho tres demos con Michael Sembello (Flashdance), para tratar de conseguir un contrato discográfico. Luego vino el tour con Michael Jackson, y todo ese proyecto quedó en stand by. Ni bien volví, tomé el proyecto de nuevo. Así que mi primer CD lo saqué creo que en el ’92. Perdón, pero no me acuerdo mucho de esa época (risas).

Lo que sí recuerdo, es que estábamos en el “Dangerous Tour”, porque me acuerdo que volvíamos a Inglaterra. El tecladista Rory Kaplan, que estaba en el “Bad Tour”, dijo que había hecho trabajo de técnico para Jeff y Jan Hammer. Como él sabía que a mí me gustaba muchísimo Jeff, me dijo que nos iba a conectar. ¡Pero el bastardo nunca lo hizo! (risas). Entonces, apenas supe que iba a volver a Inglaterra, mi misión durante aquel tour fue encontrar a Jeff Beck, y que me diese su autógrafo. ¡Esa era una de las cosas que tenía en mi lista de pendientes de mi vida! En cada país que tocábamos, le preguntaba sobre Beck a los representantes de Sony, porque Epic estaba conectado con Sony. Quería ver si alguien lo podía traer a algún show, y uno me dijo que sí.

Le consiguieron tickets para un show en el estadio Wembley. ¡Yo estaba tan emocionada! Tocaron antes dos bandas, y después Michael cancela el show, no tengo idea por qué. Pero me acuerdo que me enojó muchísimo. De todos los días que podés cancelar un show, ¿lo cancelás justo cuando va a venir Jeff Beck? Yo no sabía si él estaba en el estadio o no. Había 80.000 personas ahí, y había una carpa VIP. Toda la banda ya se había subido al bus para volver al hotel. Me acuerdo que había niños llorando y gente enojada por la cancelación del show. Yo pensé que Jeff estaba en esta carpa VIP. Así que vestida como estaba, con el peinado y la ropa del show, atravesé a toda la gente que se estaba yendo, y resulta que a Jeff no lo habían dejado pasar ya en la puerta. Entonces fue que conseguí su número, lo llamé y le dije: “...no sé cuándo o si van a reprogramar al show, ¿pero te puedo conocer de todas maneras mientras estoy en la ciudad?” ¡Y me dijo sí!

Al otro día fui a su estudio en Londres, donde estaba grabando su disco de rockabilly tributo a Gene Vincent “Crazy Legs”, y me quedé ahí varias horas. Lo que estaba grabando me voló la cabeza, porque no sonaba como Jeff, sonaba como Cliff Gallup.

Nunca me voy a olvidar de esto; es la Ley de Murphy. En un break le pedí que tocase “Blue Wind”. Yo había llevado mi cámara, vieja escuela, antes de los smartphones. Lo llego a filmar cinco segundos, y me quedo sin batería. Yo, siendo tan inteligente, le puse la otra batería y también estaba gastada (risas). Así que eso fue un

Jeff BECK

por JENNIFER BATTEN

fracaso. Pero mientras, miré lo que sus dedos estaban haciendo, y si bien yo tocaba las mismas notas, no las tocaba de la manera que él lo hacía. Así que fue una gran educación en un segundo. Fue como: "...ahhh, ése es su sonido, estirando semitonos". Fue medio incómodo en un punto. Menos mal que había llevado a dos amigos, porque si bien sabía toda su música, no lo conocía para nada como persona.

Antes de que existiese Internet, sólo llegabas a algunos artículos sobre él. Me acuerdo que una noche esperé despierta para poder escuchar una entrevista en vivo en la radio, y no lo grabé. Tenías que estar ahí para escucharlo. Así que fue medio incómodo poder mantener una conversación, pero por suerte mis dos amigos ayudaron. Eventualmente, Jeff me llevó hasta mi hotel, en lo que yo le llamo "su batimovil", un Corvette negro.

Hace unos días estaba hablando con su esposa, y ella me decía que la asustaba con la velocidad que andaba. Y en ese momento pensé "bueno, si voy a morir en un accidente de auto, ésta es la manera más rockera de hacerlo" (risas). Un viaje emocionante.

NO LO VÍ VENIR

Le había dado mi primer CD que recién había sacado. MTV en Inglaterra tenía una serie que se llamaba The Headbangers Ball, y mi video de "Flight of the Bumble Bee" salió ahí, junto con una entrevista que me habían hecho. Así que también le dí una copia de eso. Pensé "...bueno, estas son mis ofrendas. Conseguí el autógrafo, y no lo voy a volver a ver". La cosa fue que al mes me llama y me dice que finalmente tuvo tiempo para escuchar mi disco, y que quería grabar conmigo. ¡Realmente ésa no me la ví venir! Y esto fue cinco años antes de que finalmente pudiésemos tocar juntos. Mientras tanto, lo ví en varios tours. Eventualmente, en el '98, él me llamó y me dijo "...hey, tengo un tour en Italia; ¡hagámoslo!"

Para ese entonces yo ya tenía dos discos editados, había terminado otro tour con Michael Jackson, había sacado el álbum "Momentum", y él puso su fe en lo que había escuchado de esos discos. Yo no lo conocía muy bien, y no mucho después de que me llamó, justo tuve un viaje a Milán (Italia), porque fui a trabajar a una sesión con un productor de tecno. Así que me aprendí gran parte del disco "Guitar Shop", y me fui para su casa, sólo para auto forzarme una audición en su presencia. Fue como para asegurarme de que él no estaba loco (risas). ¡Y me fue muy bien!

Yo había ido a su casa antes del viaje a Italia, y tenía el vuelo al otro día. Alrededor de la medianoche, su esposa había traído whisky, justo la noche antes de mi vuelo. Asi que ahí fue cuando la fiesta comenzó (risas). Yo no estaba en forma para grabar al otro día, pero no había manera de que fuese a rechazar el hecho de tomar con Jeff Beck. ¡Hell yeah! El resto, como dicen, es historia. Hicimos dos tours y dos álbumes juntos: "Who Else!" ('99) y "You Had It Coming" (2001).

LOS ENSAYOS

Yo estaba nerviosa por unirme a su banda. Él fue y todavía es para mí, el pináculo de la guitarra. Yo no le había contado a nadie que tenía la oportunidad de tocar con él. Si esto llegaba a durar, si salía de gira con él, la gente eventualmente se iba a enterar.

Mientras su manager me llevaba a su casa

en Londres, me dice: "...los directores musicales en la banda de Jeff siempre fueron los tecladistas, y como vos vas a estar tirando sintetizadores de guitarra, vos vas a ser la directora musical". Así que me c*** encima (risas).

Tenía mucha ansiedad. Pensaba: "...ni siquiera sé si soy lo suficientemente buena como para tocar en la banda, y menos ser la directora musical". Así que los primeros días fueron medio incómodos. Todos están tratando de conocerse tocando, y entender el material. Pero honestamente, la personalidad de Jeff hizo que todo fuese más fácil. Puse mi ansiedad a trabajar. En armar los patches de teclado, en aprender las cosas, anticiparme a qué es lo que se podría llegar a necesitar. Siendo la directora musical, él me llamaba y me decía qué cambios quería hacer antes de que venga a los ensayos.

Por ejemplo, cuando Jeff decidió que quería hacer el tema "Nadia" de la serie "The Young and The Restless", era originalmente una canción cantada por Nitin Sawhney. Yo era una nerd de la tecnología, y tomé cada pedazo de la melodía y le hice un loop de 10-15', para que él pudiese aislar cada sección. Beck nunca había trabajado así anteriormente.

Yo estaba ahí realmente para servir. Hubiese sido igualmente feliz si solamente tenía que tocar unos acordes para él. Pero Jeff me dejó hacer la mía en varias cosas, y hasta a hacer solos. Fue muy divertido.

Hasta canté en el segundo tour (risas). No había cantado en veinte años. La única razón por la me ofrecí a cantar "Rollin' and Tumblin'", fue porque un amigo mío trabajaba en una compañía llamada IVL. Toda la tecnología de armonías del Whamy de Digitech venía de IVL en Canadá. Estos tipos habían sacado el primer Vocalist. Podía corregir de afinación, hacer vibrato, agregar voces y todas esas cosas.

Entonces lo llamé a Jeff y le dije que podía cantar esa canción en el tour, porque tenía este aparato. Resulta que el aparato no estuvo listo para el tour (risas), así que tuve que usar mi propia voz. Algunas noches se sintió bien y otras noches sabía que estaba desafinada, pero no me podía corregir. No hay trastes en tu garganta en los que te puedas apoyar, no hay nada visual. Pero bueno, lo hice. Algunas personas se habrán tapado los oídos de tanto en tanto (risas). Luego empecé a tomar algunas clases de canto, pero fui perdiendo el interés después de eso. Pero él era genial. Una vez que la presión del show terminaba, era una fiesta todas las noches. Nos esperaba champagne luego de cada show, y muchas risas.

COMPOSICIONES

El tema de la composición fue un camino interesante. Él siempre quería material nuevo. Su manager decía que una vez que llegaba a tener suficientes canciones para un disco, encontraba alguna razón para que una de ellas no fuese lo suficientemente buena, como para evitar sacar el disco. Así que yo siempre me la pasaba escribiendo en mi tiempo libre. Escribí algunas que no eran tan buenas, y luego su manager me dice: "...no quieras darle una canción que esté completa. Si él no siente que puede ponerle algo suyo a la canción, no la va a querer". Entonces empecé a escribir con sintetizador de guitarra, y hacía las melodías bien derechas, sin matices. Así hice algunas canciones. Después, en vez de darle canciones enteras, eventualmente le daba grooves, ritmos, una sección de una canción. Y le daba una docena de eso para que él eligiese un par que le gustasen. Entonces partíamos de ahí.

En "You Had It Coming" hay una canción que se llamaba "In the Aftermath", que ellos

Jeff BECK

por JENNIFER BATTEN

© Tie Parskas

© T. Patrick Fenner

© Bryan J. Corder

grabaron, y apenas viajé a casa pensando que estaba en el disco, mutó en "Loose Cannon", y por eso me dio crédito en esa canción. Porque estaba basada en "In the Aftermath".

Justo el otro día estaba hablando de la manera en que grabaron "In the Aftermath". Jeff tenía un productor (Andy Wright) que estaba muy metido en la música electrónica, que era una nueva forma en ese momento. Y cuando escuché lo que hizo en ese tema, no estuve impresionada para nada. Obviamente, Jeff era fantástico tocando la melodía. Pero no había desarrollo de la canción. Era Jeff haciendo la melodía tres veces y ningún solo. Así que no estaba sorprendida de que la descartasen. Pero ésa creo que es la mejor canción que escribí.

La verdad que no hice mucho en esos discos. Él siempre hacía eso de agradecernos en los discos y poner que colaboramos, pero sinceramente, ni me acuerdo qué hice en los discos (risas). Lo que sí sé, es que toqué en "What Mama Said". Lo primero que escuchás en ese disco es el tapping. Probablemente hice en ese disco algunos sintes de guitarra. Definitivamente, lo que hice en "You Had It Coming" fueron los sintetizadores.

¿QUIÉN MAS?

Lo que siempre pensé, es que no necesitás otro guitarrista en un disco de Jeff Beck. Así que el hecho de que yo estuviese ahí, era un honor. Lo más valioso para mí en toda esta experiencia, era simplemente estar cerca de él en el estudio y escuchar sus opiniones.

Ah, tengo una buena anécdota sobre un sonido en el tema "Blackbird" de "You Had It Commin". Tenés que prestar mucha atención al escucharlo. Afuera de su casa había todo tipo de vida salvaje. La última vez que charlé por videollamada con él, tenía una gallina en sus piernas (risas). Todas las mañanas, cuando me quedaba en su casa, escuchaba el canto de las aves (songbirds). Él hizo esta canción "Blackbird", y era como una pregunta/respuesta entre samples de aves y Jeff. Recuerdo que habíamos terminado de almorzar, él mira, y en el sillón había una cuchara. Agarró la cuchara y la golpeó contra las cuerdas de su guitarra. Si volvés a escuchar el tema vas a decir: "...ahhh, así es como logró ese sonido". Eso te muestra el ser creativo que era. Hacía cosas en las que nadie más pensaba. Era natural para él expresarse con lo que fuese.

Te cuento otro ejemplo. En el bus de gira teníamos esos almohadones (Whoopee Cushion) que hacen ruido de gases (p***s). Y una vez él agarró uno, lo llenó de aire, lo soltó como si fuese un globo, y tocó la melodía de "Cause We've Eneded As Lovers" (risas), con el vibrato y todo. ¡Fue fenomenal! Era una melodía caminante.

Una vez alguien le dejó una guitarra pedal steel en el estudio donde ensayábamos, él la agarró, e instantáneamente empezó a tocar una melodía. No era que boludeaba con un instrumento que no conocía. Él simplemente era mágico con eso.

Pasé muchísimas horas en el sillón con él viendo TV. Siempre tenía su guitarra en las piernas, y nunca lo escuché ni una vez tocar patterns de escalas o arpegios. Era siempre una melodía, una frase, o simplemente armónicos. Sus manos eran muy fuertes. Muchas veces no necesitaba un amplificador.

UN DÍA EN LA VIDA

Fue yo quien le insistió a Jeff de hacer "A Day In The Life" en vivo. Había escuchado lo de George Martin, y pensé que era hermoso lo que hizo, y afortunadamente estuvo abierto a la idea. No sólo la tocó en nuestro tour, sino que lo siguió haciendo en todos los tours por el resto de su vida. Ese tema siempre tuvo una muy buena respuesta.

Sé que Jeff me mencionó en algunas entrevistas de aquel tiempo, y está bueno saber que habló sobre eso. Jeff siempre fue muy sorprendente. Estas últimas semanas, ví videos de cosas que él dijo de mí. Siempre se mostró muy agradecido con lo que yo aporté.

Cuando llegué a Inglaterra por primera vez para trabajar con él, yo no tenía mi propio departamento, así que me quedaba en el suyo, y no tenía ninguna distracción. Era 24/7, todo sobre Jeff. Siempre andaba trabajando en cosas, escribiendo, o trabajando en canciones que íbamos a tocar. ¡Y amé esa época, pasar tiempo con él!

VIENTOS DE CAMBIO

Creo que siempre fue de cambiar de banda, porque él era un improvisador. Él se llenaba de energía, gracias a tener gente distinta a su alrededor. En mi caso y honestamente al cabo de tres años, hablando con el bajista Randy Hope-Taylor con quien compartíamos su banda, luego de haber hecho un tour, él me dijo algo como que: "..no tenemos nada más para dar". Y no estuve en desacuerdo, porque yo ya había terminado. Fueron tres años tan intensos de no hacer otra cosa más que escribir, grabar y tocar, que su energía era muchísimo mayor a la de todos nosotros juntos.

En un punto, Jeff me pidió que volviese, para tocar en la retrospectiva de sus 50 años de carrera en el Hollywood Bowl. En aquel momento, Jeff no tenía management, y él no era una persona que se pudiese managerear sola. Todo el tema con la lista de invitados se le fue de las manos, y al final no lo hice. Pero ya el hecho de saber que él quería que yo tocase, fue suficiente para mí.

MUSIC & TOURS

Desde hace cinco o seis años que estoy tratando cada vez menos de salir de gira. Estoy muy quemada de viajar, de que se me rompan las guitarras, de perder los vuelos. Toda la pesadilla de viajar. Asi que empecé una banda local de covers, y después empezó el Covid. Asi que de repente no tenía trabajo en lo absoluto.

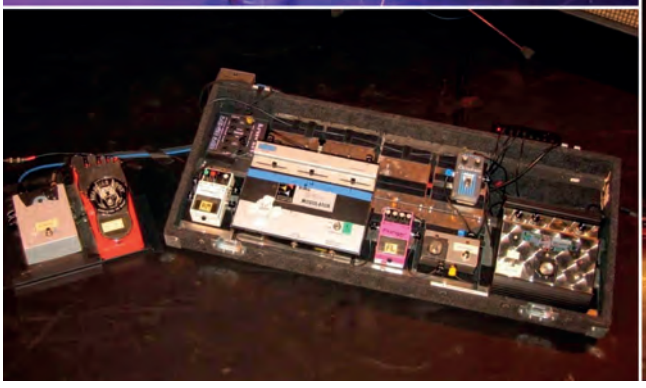
El caso es que ahora estoy viajando más de lo que viajé en cinco o seis años. En el último año toqué en ocho tributos diferentes de Michael Jackson, de diferentes países. Hubo dos de Brasil, uno de Francia, uno de Chile que es muy bueno, así que es divertido. Hace feliz a la gente. Es gente que quizás nunca pudo ver en vivo a Michael, y esto es lo más cercano que van a tener. Mientras la gente sea divertida para trabajar, estoy feliz de tocar con ellos.

En Noviembre toqué en un trío. Tocamos algunos temas originales míos, algunas canciones de Jeff Beck, The Police, Toto. El baterista es John Macaluso, un buen amigo que tocó con Yngwie Malmsteen. Es muy divertido tocar con él. Después está Niklas Turmann en el bajo, que lo conocí cuando giraba con Uli John Roth. Sabía que él era muy bueno tocando, pero cuando lo escuché fue grandioso. Vamos viendo qué pasa. Voy a dónde me lleve el viento, por así decirlo.

También estuve haciendo muchas grabaciones para otra gente, y tengo que hacer material nuevo de enseñanza para TrueFire.com.

Con respecto a hacer algo propio, ahora que es todo digital, no le encuentro mucho sentido a hacer todo el trabajo que lleva sacar un disco, si en definitiva vas a regalar todo. De alguna manera, esta gente siempre se las ingenia para seguir sacando cada vez más dinero de los artistas, y nosotros seguimos en la misma.

Marcelo Roascio



© thegearpage.net

EL TREN NO PARA...

PH: Alejandro Faune

Con más de treinta años de carrera, esta banda es una de las más convocantes de la escena metalera local. Luego de la desaparición física de su líder Gustavo Zavala, Tren Loco edita un nuevo material, el cual presenta a sus nuevos integrantes. En la entrevista, Cristian "Zombie" Gauna, uno de los principales compositores junto a Zavala, nos cuenta entre otras cosas, cómo fue la creación de su octavo disco de estudio.

El tema que abre el disco "Prisioneros de la tierra" es "De pie", y es como la presentación de esta formación, con Daniel Medina en la voz y Isopo Wilson en el bajo. También es el debut discográfico de Pablo Soler, que es parte del Tren desde el 2014, porque en "Vieja escuela" (2013) todavía estaba Facundo Coral.

"De pie" era un riff que había hecho ya hace un tiempo. Había quedado afuera del disco anterior, porque no lo terminamos de redondear con Gustavo (Zavala), y yo no quería dejar a medias algo que a él no le hubiese gustado que saliese de esa forma. Y con "De pie" pasó lo mismo que con "Creer en vos". Yo venía pensando en el tema de la letra, porque Gustavo ya me había dado el Ok para que me encargase de estos dos últimos temas, que hablan un poco de todo lo que estábamos pasando cuando se compusieron. Muchas cuestiones en el medio, como la ida de Carlos (Cabral), o las fechas de los festejos de los 30 años del Tren que nunca se pudieron hacer por la enfermedad de Gustavo. Entonces, sobre todo la letra de "De pie", salió un poco de eso.

La columna vertebral de la composición en la banda siempre la hicimos entre Gustavo y yo, y después de veintipico de años con él, aprendí a componer de la forma en que había que hacerlo. Siempre me llamaba y me decía: "...venite a casa y vemos qué tenés, así te muestro lo que yo tengo". Y fue muy loco, porque le hice escuchar la maqueta de este disco, con las cosas que él había grabado, y creo que falleció a los dos días. El 28 de marzo de este 2023 ya va hacer un año de su fallecimiento.

Si ves los créditos de "Prisioneros de la tierra", tanto Dany (Wolter) como Pablo (Soler) están ahí, porque ayudan a redondear los temas. Todos opinamos de todo. Si bien la idea central de los temas siempre fue de Gustavo y mía, el resto de la banda siempre aporta lo suyo.

COMO EL LEÓN

"Prisioneros de la tierra" no es un disco lineal. Cada canción tiene su historia, y me acuerdo perfectamente dónde y cuándo nació cada uno de los riffs. Por ejemplo "La tumba azul", me acuerdo de estar en la casa de la madre de Gustavo allá en Grand Bourg, que todavía estaba el padre con él. Y son fotos de un momento. Es música que cuando la escucho, me lleva a viajar en el tiempo. Por eso, este disco es tan especial para nosotros.

Con respecto al tema que cierra el disco, "Abrazo al cielo", es un tema instrumental,

con guitarra sola, muy al estilo clásico. Lo compuse en el 2008, cuando íbamos a grabar "Venas de acero". Es un tema que viene del palo de lo que es Bach, jugando con los bajos y esas cosas. Me acuerdo que Gustavo lo escuchó y me dijo de meterlo en el disco. Siempre creímos que estaba bueno cerrar un disco con algo distinto. Y cuando lo fuimos a grabar no me salía. No sé si eran los nervios o qué, pero quizás no era para ese momento. Incluso, me acuerdo que él se asombró que el tema no estaba en el disco.

Entonces, cuando terminamos este disco, me pareció como un homenaje incluirlo en el final, recordando que Gustavo siempre me insistía para que lo grabase. Creo que la canción fue la que eligió el momento para que la grabe, que fue éste. Y eso era para él.

AL ACECHO

En el tema "Último tren", el que canto soy yo. En cada disco meto un tema cantando. Y eso de cantar salió por accidente. Cuando conozco a Tren Loco, yo estaba en una banda del barrio. La cosa fue que cerca de casa había una banda que tenía un Marshall. Yo era chico, eran los '80 y estaba aprendiendo a tocar, entonces íbamos y escuchábamos los ensayos desde la esquina. ¡Escuchábamos cómo sonaba un Marshall! La cosa fue que un día sale uno de ellos y nos dice de pasar a escuchar el ensayo.

Eran dos violeros, y hasta tenían pedaleras y una Tama de nueve cuerpos. Pero les faltaba un cantante. Así que de caradura les dije que yo cantaba. ¡Mentira! (risas). Me acuerdo que tenía un delay de Boss que lo enchufaba al micrófono, y con eso la disfrazaba un poco.

Cómo se dieron las cosas, que el primer show que hicimos, tocamos con Tren Loco. Así que Gustavo siempre se acordaba de eso, y creía que yo era cantante, hasta que le conté esta anécdota. La cosa fue que en "SangreSur" (2006) canté más o menos un tema. Yo venía de cantar de otra forma, como más gutural. Después, en "Venas de acero" (2008), para el tema "A ultranza", yo había hecho hasta las melodías de la voz. Entonces Gustavo me dice de grabar una referencia para que después Carlos (Cabral) se basase en eso a la hora de cantarlo para el disco. Para mi sopresa, ¡cuando sale el disco estaba mi voz! Gustavo me dijo: "...me gustó lo que grabaste y lo dejé". Así que en "Prisioneros..." metí la voz en "Último tren" y en una parte de "Awkan".

Si tuviera que elegir tres temas puntuales de este disco, los elegiría por los momentos. A qué momento me lleva cada tema. Uno puede ser "De pie", por todos los momentos vividos, sobre todo con Gustavo. Otro es "La tumba azul", que está dedicado a los muchachos del ARA San Juan, que como dije, lo compusimos en la casa de Grand Bourg, con todo lo que significa la primer sala de ensayo de Tren Loco. Y después me parece que "Último tren", que es un temazo de Gustavo, que él grabó en el primer disco de S.U.R. su banda solista. Es algo que me gustó desde un primer momento. Quería tener la oportunidad de tocarlo y cantarlo.

SANGRE DEL SUR

¿Diferencias entre "Vieja escuela" y este "Prisioneros de la tierra"? Creo que una cosa tiene que ver con la otra. Creo que el sonido te lleva a tocar de otra forma. En las últimas producciones que veníamos haciendo, si bien estaban buenas, la mano de quien producía, influyó muchísimo en el resultado final. Ojo, son todos capos, y de todos aprendí algo.

PH: Martín DarkSoul

Pero por ejemplo, a mí no me gusta mucho lo robótico, como cuantizar una batería. Sí usamos metrónomo o click cuando grabamos, pero por ahí me gusta más como grabamos "Ruta 197", donde grabamos todos juntos, cada uno en una cabina para separar el sonido. Entonces, creo que las canciones siempre se aggiornan a eso que viene de base, digamos.

Por eso, cuando está la mano de otro, como en "SangreSur", "Venas de acero" o "Vieja escuela", creo que se nota la diferencia con respecto a "Prisioneros...". Acá fui yo el que por ahí estuvo más encima de la producción, de grabar, de estar desde las cinco de la mañana hasta las diez de la noche editando o mezclando.

Hay una anédota con Pablo (Soler), en un tema donde él había hecho un solo, que yo sentía que tenía que ser de otra forma. Entonces empecé a hacer unos recortes, y termino borrando su solo. Grabo yo algo con la guitarra y se lo mando para que lo escuche. ¡La moto que se agarró (risas)! "Me borraste el solo...", me dijo. Entonces hablamos, esa semana me manda dos o tres ideas, y ahí lo que hizo encajó perfecto en el tema. Y borré el que yo había hecho, porque me parece que lo que está bien, está bien. Yo hago producciones, me gusta producir, y ésta fue la primera producción que hago con Tren Loco. Creo que en muchos casos. menos es más. Por ejemplo, el solo en "De pie" es de Pablo. Si yo metía una guitarra, iba a estropear algo que estaba bien hecho. Por otra parte, meter guitarras armonizadas sumaban mucho en otros temas.

REBELDÍA

En lo que es equipamiento, hace un año y pico que vengo usando una pedalera Line 6 Pod HD500X. La verdad que me simplificó el audio en todo sentido. También tengo a AX8 de Fractal que es una nave, pero para salir a tocar llevo la Line 6. La saco derecho por línea al PA, y eventualmente uso el ampli de atrás como monitoreo, como para sentir algo en la espalda.

Antes, me pasaba que cuando no viajaba con mi equipo, llegaba al lugar y lo que me ponían estaba re-baqueteado, o que el sonidista no ponía el micrófono donde tenía que ir y entonces sonaba todo feo. Cuando no sos Guns N' Roses o Iron Maiden que viajás con tu camión, tenés que recurrir a este tipo de tecnología que está buenísima.

Yo pasé por todo. Por las rackeras con disparadora Midi, por los "autitos", y después opté por llevar solamente un DS-1 de Boss para levantar en los solos, y de ahí al Marshall. Todo lo que era clean lo manejaba desde el pote de la guitarra. Lo que sí, ahora con la Line 6 descubrí que podía usar el wah wah, así que estoy como Kirk Hammett; meta wah wah nomás (risas).

Guitarras, la que más uso es una Les Paul SX Goldtop que se compró en EE.UU, y descubrí que la que llega acá no es la misma que la que llega allá. A mí me gusta mucho el ataque y el audio de la caoba. Los micrófonos son los que vienen en la viola, de AlNiCo V. Me acuerdo que probé una Gibson del 2018, y no le encontré demasiada diferencia con mi viola. A veces te venden más marca que otra cosa. Eso es lo que yo pienso. La otra que uso mucho es mi Epiphone negra, que es del '92, una edición limitada Gibson/Epiphone que salió en ese año. Tuve una Razorback Dean, el modelo de Dimebag Darrell, que tenía un Floyd Rose, que siempre me quedaba a gamba con el peso del sonido. También tuve una Jackson japonesa con Seymour Duncan.

PH: Martín DarkSoul

Pero yo siempre renegué con el Floyd. Me acuerdo que una vez estábamos en Bariloche, había llevado una viola sola, y se me había falseado el bloquecito donde aprieta la cuerda en el puente. ¡Y ese día aprendí a tocar con cinco cuerdas (risas)!

BUENAS RUTAS

Indudablemente, la llegada de Daniel Medina como cantante, impuso en la banda una renovación. Con Carlos Cabral, estábamos acostumbrados a no ensayar. Los últimos años él ya no venía a los ensayos, entonces los shows en vivo eran siempre con la misma lista de temas. Toda esa rutina te cansa, porque no podés renovar las canciones porque no tenés ensayo, porque no te podés juntar... Y todas esas cosas frustraron muchísimo.

Cuando entró Dany, ensayar con un cantante era algo nuevo para mí (risas). La cosa cambió mucho, porque como él también toca la batería, tiene mucha noción del tempo. Cuando cortás cortás, y cuando arrancás arrancás. Por ahí es algo básico, pero como banda lo habíamos perdido bastante. También, él tiene las letras en la cabeza, no en un papel en el piso. Cuando tenés que leer la letra porque no te la acordás, perdés expresión cuando cantás. Cuando te la sabés, podés sentir lo que estás cantando. Eso te lo transmite a vos, y te predispone a tocar de otra forma. Yo disfruto ahora los shows mucho más que antes a ese nivel.

Isopo Wilson está tocando el bajo, ocupando el rol de Gustavo. En realidad, él era guitarrista, y tocó en la banda entre el "Moncho" (Mauricio Pregler) y yo. Por el año '98 el "Moncho", que había grabado "Tempestades", "No me importa" y "Carne viva", no podía hacer los shows en las provincias por una cuestión de laburo, así que ahí iba Isopo a reemplazarlo. Cuando el Tren decide buscar a alguien fijo, es cuando aparezco yo en escena.

Por su parte a Dany Wolter, que reemplazó al "Pollo" Fuentes en la batería en el 2006, lo conocí por uno de los pocos alumnos que tuve en mi vida. El pibe me decía que tenía una banda que hacía algunos temas de Tren Loco, y cuando fui al ensayo estaba Dany tocando la batería. Entonces, cuando decidimos cambiar de batero, que estábamos por presentar "SangreSur" en el Teatro de Flores, yo dije: "...yo ya sé quién es el baterista". Lo llamé a Dany, que estaba tocando como con tres banda, y le dije que si entraba, tenía que dejar todo lo otro. Y así fue. Llegó, y de los veinte temas de la lista, el loco hizo dieciocho, como si los hubiese tocado toda la vida.

CREER EN VOS

A la par de Tren Loco, yo hace años que vengo con un proyecto solista que se llama "Bodegón". La verdad que nos juntamos muy poco, porque Tren Loco demanda muchísimo. No sólo cuando estás tocando, sino también en la semana. con ensayos y reuniones. Pero "Bodegón" es donde puedo descargar mi otro costado más trashero, si se quiere. La banda ya tiene once años. De vez en cuando tocamos, y estamos pensando en grabar el primer disco, porque lo que tenemos es un EP y temas sueltos que andan en las redes. Y lo loco es que la gente lo pide, así que vamos a hacerlo. Siempre digo que vamos a grabar el segundo disco antes que el primero (risas), por el tiempo.

En Tren Loco, del 2000 al 2006, yo era el único violero. Después entró Facundo Coral, compartí con él el rol de guitarrista durante siete años, y ahora ya llevamos nueve con Pablo Soler. Los dos tienen estilos muy definidos y muy distintos. Coral es un tipo por ahí más rockero, donde en el vivo no nos encontrábamos tanto como ahora con Pablo. Lo que me pasaba con Coral era que tocaba los temas a su forma, y en vivo siempre percibí que se escuchaban cosas muy distintas y muy marcadas entre lo suyo y lo mío.

Ahora con Pablo, él tuvo que sacar mucho de lo que yo hacía en las bases, y yo también saqué cosas de él. Eso está bueno, porque entonces aprendés un montón. Pablo estaba acostumbrado a tocar más solos que bases, y yo todo lo contrario. Mis solos son por ahí más bluseros. Ahora, cuando escucho las grabaciones que vamos haciendo de los shows, ¡las guitarras son una pared!

Marcelo Roascio
Foto de tapa: *Martín DarkSoul*

Joyo

King of Kings - Splinter - Avallon

Pedales, pedales, y más pedales de efecto para los guitarristas, son los que se siguen sumando al extenso catálogo de esta reconocida marca. En el informe, además de darle una segunda mirada al distortion y al compresor de las series Revolution y Vintage, le sumamos el detalle del clon de un reconocido overdrive de boutique.

KING OF KINGS R-20

Comencemos diciendo que el pedal boutique King of Tone que Mike Piera de Analogman desarrolló originalmente para el guitarrista de The Band, Jim Weider, se basa en el circuito del legendario pedal Marshall Bluesbreaker.

El nuevo Joyo R-20 King Of Kings de la serie Revolution también es un overdrive doble vintage, y al igual que el KOTv4, tiene dos circuitos idénticos, cada uno con sus propios controles independientes de volumen, ganancia y tono. A diferencia del King of Tone KOTv4 de Analogman, que utiliza selectores mini DIP internos para elegir entre los modos limpio, overdrive y distorsión, la versión de Joyo incluye dos mini interruptores en el panel frontal, que sirven para variar el recorte de diodo y la retroalimentación de cada una de las secciones.

Al tener un diseño de doble canal 1+1, cada uno de ellos se puede usar solo o en serie, como para ir de una saturación suave hasta una distorsión vintage al estilo Bluesbreaker. Como su inspiración, el pedal de Joyo tiene footswitches separados para cada lado del pedal, con los circuitos de saturación funcionando en serie.

Un detalle: en su parte trasera, el King of Kings trae un selector de tres posiciones (Sync, Always, Off) que sirve para que el usuario decida si quiere que todos los Leds indicadores se controlen con los footswitches, que estén siempre encendidos, o que directamente no funcionen.

AVALLON R-19

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.

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

En su base, que incluye una sección movible que hace las veces de soporte, existe una serie de Leds que indican la reducción de la ganancia de la señal (Gain Reduction). Esta especie de medidor de reducción de ganancia es muy útil al momento de marcar la configuración del ataque (Attack) y la liberación (Release) de la compresión.

En definitiva, el Avallon R-19 es un compresor que no afecta al tono original del instrumento, sumándole de forma clara su efecto.

SPLINTER JF-21

Quienes recuerden a las Tortugas Ninja, sabrá que su jefe era una rata llamada Splinter. Es así como el nombre de este pedal de Joyo, se relaciona con la palabra inglesa Rat, ya que el carácter de este distorsionador se refiere al ProCo Fat Rat.

El Splinter JF-21 ofrece cuatro voces diferentes, con las que se logra una interesante combinación de fuzz y distorsión. Además de los clásicos controles de distorsión (Distortion), filtro (Filter) y nivel (Volume), Joyo le agregó a este pedal dos interruptores del ProCo Fat Rat. De ahí que el Splinter trae un total de cuatro modos: Stock & Fat en el costado izquierdo, junto con Stock & Mosfet sobre el borde derecho.

El lom que a su sonido se refiere, el de la izquierda selecciona entre un tono más brillante (Stock) y uno más gordo o medioso (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. No por nada, el Splinter JF-21 de Joyo es una de las distorsiones más flexibles para su rango de precio.

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

Arturia MiniFreak

Este nuevo teclado de Arturia es un sintetizador polifónico de seis voces con un carácter único, ya que tomó los ingredientes clave del modelo MicroFreak, expandiéndolos para crear un polisynth totalmente renovado y lleno de prestaciones.

El MiniFreak de Arturia es un teclado híbrido polifónico, que une motores de sonido digitales duales con filtros analógicos, modulación, secuenciación intuitiva y efectos estéreo. Desde la clásica onda sinusoidal hasta los bajos de diente de sierra, desde las cuerdas pulsadas con pizzicato hasta los acordes densamente apilados. Los motores del MiniFreak tienen un gran impacto, o 22 para ser precisos. Es así como el usuario tiene a su disposición desde los algoritmos propios hasta modos únicos diseñados por magos de los sintetizadores modulares.

En general, el nuevo MiniFreak de Arturia es una versión ampliada del motor de síntesis del MicroFreak lanzado en el 2019. Al igual que con ese sintetizador, el diseño combina osciladores digitales multimodo con una sección de filtro analógico y VCA. Nuevamente, estos elementos vienen acompañados de ADSR y generadores de envolvente cíclica, LFO, y una matriz de modulación flexible para poder enrutar todo de un modo simple y eficaz.

El hardware del MiniFreak es considerablemente más grande que el del MicroFreak, lo que lo hace sentir más como un instrumento completo. El tamaño adicional significa espacio para un teclado adecuado, a diferencia de las teclas de capacidad divisiva del MicroFreak. Aquí, las 37 teclas siguen siendo de tamaño similar al Keystep Pro de Arturia, aunque están equipadas con sensibilidad de velocidad y aftertouch, con una buena sensación de acción.

El panel de control del MiniFreak es similar al del MicroFreak, con un mismo esquema de color, perillas agrupadas según su función (controles de oscilador, controles de filtro, etc.), una matriz de enrutamiento de modulación, y botones de control de secuenciador/arpegiador sobre el teclado. La pequeña pantalla de alta resolución permanece, y se usa principalmente para administrar ajustes preestablecidos y mostrar el

nombre y el valor de cualquier parámetro que esté controlando. También permite el acceso a las configuraciones más profundas del sintetizador.

El teclado viene acompañado por un par de tiras táctiles colocadas a la izquierda, a un nivel un poco más bajo que el propio teclado. Estas tiras táctiles pueden actuar como sustitutos de las ruedas de tono y modulación tradicionales, pueden controlar un par de macros asignables, o aumentar los parámetros Spice y Dice para el secuenciador.

El flujo de trabajo de este secuenciador es una versión ampliada de lo que encontrábamos en el MicroFreak. Es así como se transfieren funciones como los parámetros Spice y Dice, que permiten a los usuarios realizar variaciones en la longitud, la velocidad y el decaimiento en el secuenciador, e introducir elementos de aleatorización.

La principal actualización aquí es una fila de 16 botones que permiten a los usuarios programar y activar/desactivar fácilmente pasos individuales, hasta un total de 64. El MiniFreak ofrece también modos de acordes y escalas, lo que simplifica la creación de patrones.

Otra adición significativa del MiniFreak es la de un motor de efectos digitales de tres auxiliares. Hay 10 módulos de efectos para elegir, que incluyen los habituales delay, reverb, distorsión, ecualizadores, compresión, phaser, flanger y chorus, aunque la mayoría ofrece múltiples variedades de cada tipo de procesador.

Junto con el MiniFreak se incluye el MiniFreak V, que es un instrumento virtual modelado en su contraparte física, haciéndolo un plugin ideal para las plataformas de trabajo tanto físicas como de software. Este MiniFreak V viene mapeado al hardware del MiniFreak, por lo que es posible usar sus controles en tiempo real para alterar el sonido del instrumento virtual, e interactuar con su sonido sin necesidad de grabar audio.

El usuario puede utilizar los mismos ajustes preestablecidos en su DAW o en su MiniFreak, editar sus patches en hardware o software, y reflejar sin problemas su biblioteca para obtener sonidos idénticos y ajustes preestablecidos perfectamente visualizados, sea cual sea su workflow (flujo de trabajo).

En términos de capacidades, la principal actualización es un mayor número de voces. Mientras que el MicroFreak podía operar en modo parafónico, el MiniFreak es capaz de una polifonía completa de 6 voces con filtros y moduladores para cada voz. Aquí hay un total de 4 modos de voz disponibles -mono, poli, unísono y parafónico- donde los dos motores de sonido de cada voz se pueden usar individualmente para reproducir hasta 12 notas.

Al tener motores de voz duales, cada uno es un oscilador digital individual con un total de 22 modos disponibles. Estos incluyen enfoques de síntesis simples, como formas de onda básicas y modos analógicos virtuales, además de una variedad de enfoques digitales clásicos como FM de dos osciladores, forma de onda y superondas apiladas. También hay una gran cantidad de enfoques menos convencionales para la generación de sonido, como el ruido, el habla (speech), los formantes y los modos de síntesis de Karplus.

En cuanto al diseño de sonido, existen varias ventajas al tener estos dos motores. En primer lugar y a diferencia del MicroFreak, los usuarios pueden combinar diferentes enfoques de síntesis en un solo patch. Por ejemplo, para crear pads donde un sonido digital complejo y modulado está respaldado por uno analógico virtual más directo.

Después, el MiniFreak puede usar el segundo motor de sonido para procesar la salida del primero. Esto hace uso de una variedad de algoritmos similares a efectos, que ofrecen enfoques como comb filtering, ecualización, filtros analógicos virtuales, ring modulators y distorsión. El sintetizador también puede procesar sonidos a través de su entrada de audio en el panel posterior, convirtiendo efectivamente todo el instrumento en un gran módulo de filtros y efectos.

Como podrán sospechar, las posibilidades que ofrece el MiniFreak de Arturia son muchísimas. La polifonía y los efectos son características que suman mucho en lo que es su facilidad de uso. Y si bien su costo significa que enfrenta una dura competencia con otros sintetizadores digitales, gracias a su impresionante amplitud sónica, su potente secuenciador, y a una muy completa interfaz, el MiniFreak de Arturia es un claro ganador.

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

VALETON GP-200LT

La nueva versión de este poderoso procesador multiefecto presenta los mismos sonidos, las mismas funciones, características y prestaciones que las del modelo original, pero con un formato más reducido.

Las firmas que se ocupan de diseñar y fabricar procesadores multiefectos con modeladores de amplificadores, cuanto más se baja en la escala de precios, suelen tener en el campo de los sonidos, mayores dificultades en las dinámicas, en los territorios limpios y en los de baja ganancia. Pero el nuevo Valeton GP-200LT compacto, es una opción que con una muy buena relación costo-prestaciones, cuestiona este tipo de suposiciones.

Si bien la versión "Lite" de la GP-200 sacrificó el pedal de expresión, una fila de footswitches y las salidas XLR, sigue repleta de funciones. Sumó una conexión extra para pedales externos (EXP/FS) y un control de volumen para auriculares, y trae más de 140 simulaciones de amplificadores y bafles de guitarra eléctrica, de bajo y también de guitarra acústica, con más de 240 efectos incorporados, 256 patches (100 de fábrica y 156 de usuario), un looper de 180 segundos, afinador cromático, conversión de audio de 24 bits y 44,1 kHz, e incluso 100 patterns de batería.

Los usuarios también pueden personalizar y actualizar los tonos integrados, cargando hasta 20 IR de terceros. Asímismo, su pantalla LCD a color de 4,3 pulgadas (11 cm.) ayuda a aclarar el proceso de edición a medida que edita hasta 11 módulos en su cadena de señal. La GP-200LT trae conexión Midi (In/Out/Thru) en formato de minijack, salidas balanceadas en formato TRS, salida USB con 6-in y 4-out para funciones de reamp y loopback, junto con un software de edición que se descarga desde la web de Valeton.

A mediados del 2022 Bow Xiong, el PR de Valeton, refiriéndose a la pedalera GP-200, nos decía que: "...cuando Valeton diseña este tipo de procesador multiefectos, trabaja mucho en el asunto del modelado de sonidos, combinando las técnicas de Black Box Modeling y White Box Modeling. La primer técnica analiza el circuito y la estructura interna de todo lo que se va a simular, intentando reproducir digitalmente las reacciones entre cada componente. La segunda técnica se ocupa más que nada de las respuestas de impulso, popularmente llamadas IR".

Con respecto a las características físicas de un procesador multiefecto, Bow Xiong decía en aquel momento: "...el mercado siempre está evolucionando. Un día, a la gente le puede encantar tener un pedal de expresión o una caja de ritmos en cada multiefectos, y al día siguiente pueden decidir que no los necesita en absoluto, porque así lo dijo alguien llamado "John Major" o "Eric Clipton".

Es bastante difícil captar exactamente lo que las personas requieren, por lo que siempre debemos prepararnos y estar atentos a cualquier movimiento en el mercado, para de esta forma poder valorar las prioridades de cada característica".

Al igual que su hermana mayor, la GP-200LT es apta tanto para el home studio como para incorporar a una pedalboard para su uso en vivo. Aunque el soft de edición es muy claro, los que no están habituados a esta metodología de edición de sonidos, bien pueden usar los tres potenciómetros que se encuentran debajo de la pantalla LCD, que son los que modifican los parámetros tanto de simulaciones como de efectos.

Sus cuatro footswitches tienen tres modos de uso. Está el Patch Mode, que es como viene de fábrica para seleccionar justamente los patches. Después está el Stomp Mode, por el cual cada pulsador activa efectos, y por último está el User Mode o modo de usuario. El looper de 180 segundos se habilita con el footswitch CTRL, y sus funciones de grabación y reproducción se muestran en la pantalla LCD. Acá podemos setear tanto el volumen de entrada como el de salida, junto con la posición del looper dentro de la cadena de sonido. También se pueden sincronizar los patterns de la batería electrónica con la línea de tiempo del looper.

Algo muy importante en lo que al sonido se refiere, son sus 11 módulos de efectos movibles. Esto quiere decir que virtualmente podemos cambiar el orden de los pedales y de las simulaciones, como si estuviesen en el piso dentro de una pedalboard física.

En síntesis, el GP-200LT es un procesador multiefectos apto para profesionales, con múltiples características y prestaciones, con facilidad de uso, una pantalla muy intuitiva, con excelentes sonidos, y con un buen software de edición.

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

LOOPER MAN
PABLO BUTELMAN

Músico, compositor, productor. Guitarrista especializado en procesar sonido con pedales de efecto. En los últimos años, se dedicó a la composición de música para cine, producción de discos y a dar clases.
IG: @pbutelman
https://www.behance.net/pablobutelman

VIDEO

EL ARTE DEL LOOPEO

En esta nueva sección, el guitarrista, compositor y productor Pablo Butelman nos irá dando consejos acerca del uso nuestros pedales de efecto, maximizando en muchos casos su sonoridad. En esta oportunidad, largamos con algunos consejos para lograr un mejor rendimiento de los loops.

Es relevante diferenciar entre la práctica mediante loops orientados a improvisar sobre ellos y aquellos que tienen un pensamiento previo que busca desarrollar ideas a través diferentes procedimientos. A la hora de pensar qué queremos hacer con nuestros loops, tenemos que tener en cuenta los siguientes parámetros: forma, duración, ritmo, armonía, registro, timbre y texturas.

¿POR QUÉ IMPORTA LA FORMA A LA HORA DE GRABAR NUESTROS LOOPS?

Definir formas no es solamente algo que dependa de nuestra imaginación sino que el proceso creativo va a estar limitado por las prestaciones de nuestro equipo.

Al usar loopers de un solo switch (Ditto Looper, Boss RC 1, Nux Loop Core, etc), lo primero a tener en cuenta es que la duración del primer bucle va a determinar la longitud de nuestra idea y es ahí donde tenemos que poner nuestra cabeza a trabajar,

¿EL USO DEL RITMO PUEDE AYUDAR A QUE NUESTROS LOOPS SE ESCUCHEN MÁS CLARAMENTE?

Relacionar registros con subdivisiones rítmicas puede ayudarnos a plantear diferentes escenarios para plasmar nuestras ideas. Estas asociaciones son las más usuales y responden a lo que solemos llamar músicas populares.

Los registros agudos se utilizan mayoritariamente para subdividir el pulso; en los registros medios, la actividad rítmica es menor y suelen utilizarse para tocar acordes, mientras que los registros graves suelen adoptar el rol de los bajos de toda nuestra idea.

¿CÓMO SE RELACIONA EL REGISTRO CON EL DESARROLLO DE NUESTRAS IDEAS?

Si no tenemos cuidado con el uso del registro, nuestras ideas musicales se pueden ver condicionadas desde un primer momento. Cuando las primeras capas del loop están en el registro grave del instrumento, condicionamos “una armonía” y las siguientes capas tendrán que responder a nuestros “bajos” ya grabados. Lamentablemente, esta práctica es muy frecuente y limita nuestras posibilidades expresivas a la hora de loopearnos. Si invertimos el orden y probamos incorporar las frecuencias graves en el último bucle, podremos definir la sonoridad armónica y plantear otro tipo de desarrollo.

A modo de ejemplo, si arrancamos tocando una melodía en el sector agudo de nuestro instrumento, como segunda capa podemos agregar una progresión sencilla usando acordes sin llegar al extremo grave. Al elegir las notas graves, podemos terminar de definir una sonoridad y dar así identidad armónica a lo grabado anteriormente.

¿QUÉ IMPORTANCIA TIENE EL TIMBRE?

Diferenciar los bucles es esencial para el desarrollo de nuestra experiencia al loopear.

En el caso de usar una guitarra o un bajo, es muy usual apilar capas sin diferenciar registros y timbres desintencionadamente. Esto genera que las ideas no sean distinguibles unas de otras y no logremos expresarnos con claridad. En este caso es muy aconsejable variar de micrófono al cambiar de bucle o pisar algún pedal de efecto que modifique el sonido con el que grabamos anteriormente.

Separar los timbres ayuda a pensar “más orquestalmente”, ya que podemos utilizar cada bucle como si fuera un instrumento diferente en vistas de tener una pieza más equilibrada en su sonoridad.

Para quienes tocan guitarra y/o piano es muy normal pensar el movimiento de acordes en bloque o usando arpegios. En toda práctica de loopeo, es posible abordar esto desde otra óptica e instrumentar nuestros movimientos armónicos.

ALGUNAS ESTRATEGIAS

A continuación, compartimos algunas estrategias para que puedas empezar a investigar este abordaje a la hora de pensar tus loops:

• Arrancá con progresiones muy sencillas de dos acordes (I-IV, I-V) grabá una melodía en el registro agudo del instrumento como primer bucle y en el segundo bucle graba una melodía que vaya en sentido contrario a la anterior, tocando una nota cada dos que hayas grabado previamente; para terminar, grabá los bajos.

• Elegí un acorde y una figura rítmica, digamos, dos corcheas. En el sector más grave de tu instrumento y usando la figura elegida, grabá la fundamental y la quinta del acorde escogido. Escuchá cómo suena y agregá en las cuerdas siguientes dos notas que no hubieras podido tocar en un voicing, digamos, la tercera y la sexta mayor. Si estás usando una guitarra, podés agregar en las últimas dos cuerdas dos notas, y así completar un acorde de seis voces que sería imposible tocar si no estuvieras loopeándote.

De esta manera, podemos crear sonoridades que no son posibles de aplicar en nuestra cotidianidad sin el uso de una loopera.

Espero que la información les haya sido útil. ¡Hasta la próxima!

Pablo Butelman

@pbutelman

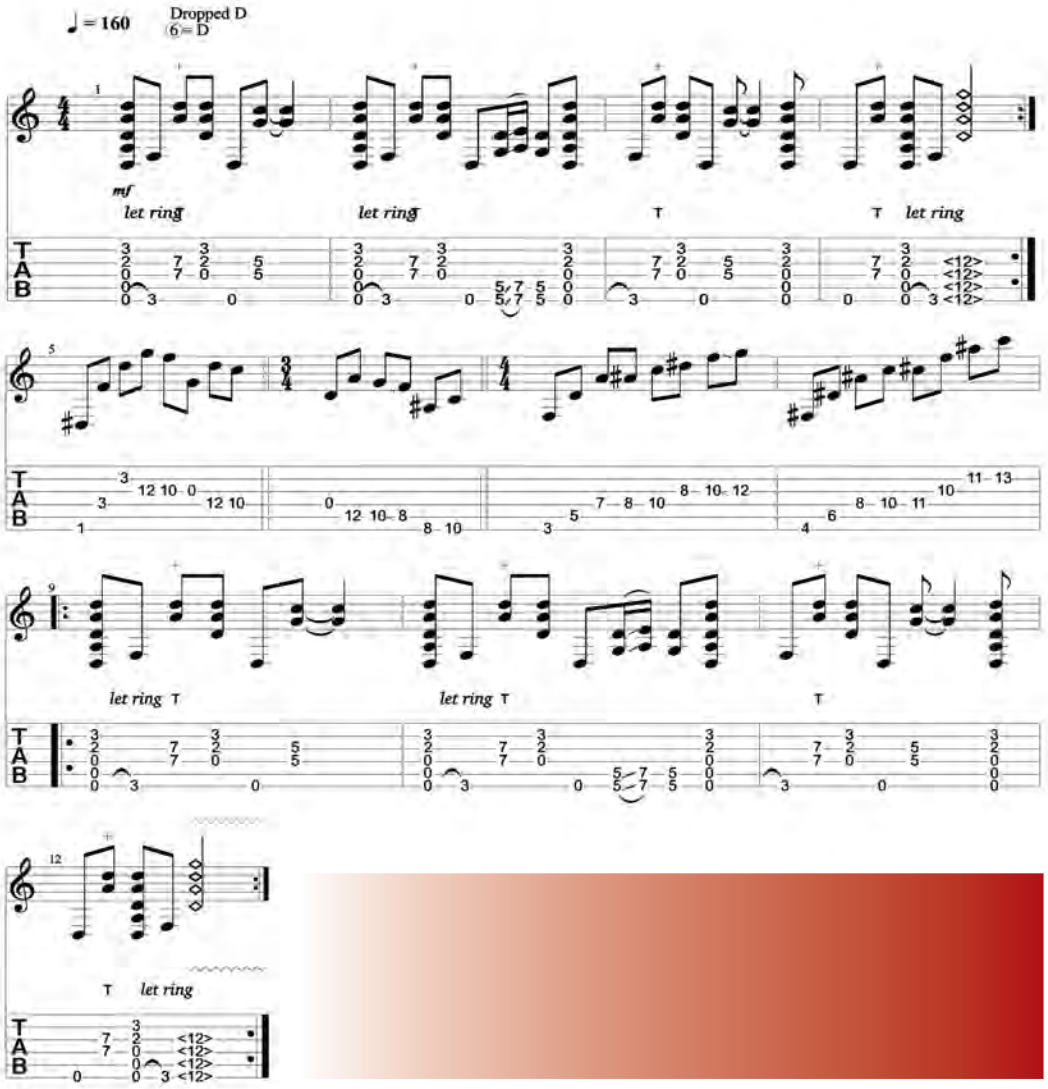
A DOS MANOS
ALEJANDRA MESLIUK

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

ACUSTI-TAPPING



¡Un nuevo año acompañándonos! Para comenzar esta etapa, decidí hacer un estudio para guitarra acústica, ¡y con tapping! que es de lo que trata esta sección.

Además de la técnica de tapping, vamos a usar armónicos naturales, golpeando las cuerdas con el dedo 2 de la mano derecha (ver video para más detalle).

A nivel estructural, el estudio se desarrolla sobre la forma A-A-B-A-A. La parte A está en 4/4 sobre un pedal en Dm11. Y la parte B comienza con un Ebmaj9 en 4/4, y el segundo compás de dicha parte cambia a 3/4 sobre Eb Lidio. Luego vuelve a 4/4 sobre un Bbmaj7/F (Jónico), Gbmaj7(#11) (Lidio).

Espero que se diviertan tocándolo, y si lo hacen, compartan su video mencionando a @todoguitarraybajo y @alemesliuk.

Les deseo que se estén acercando a la música desde la curiosidad y el juego, y con la suficiente humildad para seguir creciendo, aprendiendo y encontrando la guía necesaria para que estén alcanzando el siguiente nivel.

¡Nos encontramos en la próxima!

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

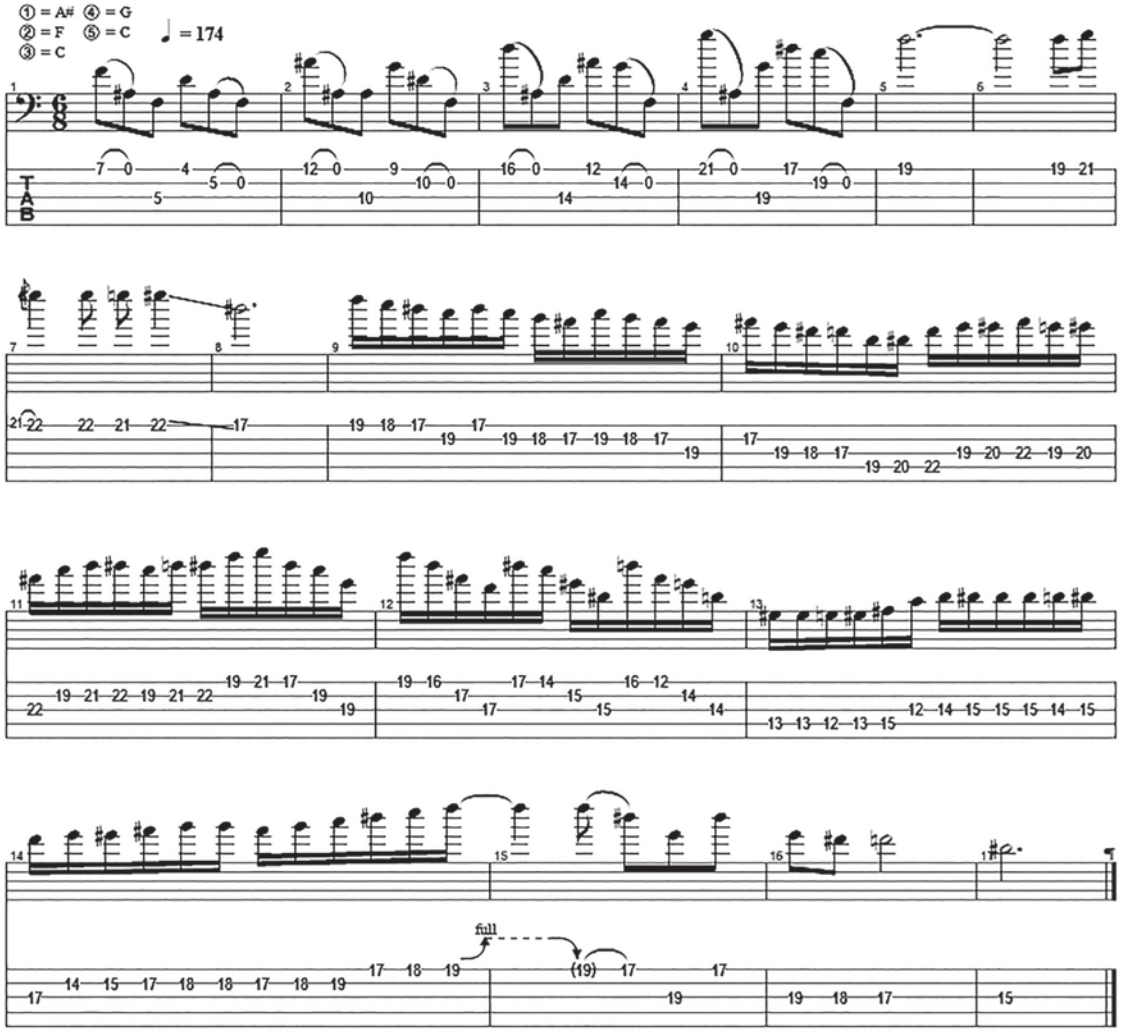
BAJO AVANZADO

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

CONTRAPUNTO EXPLOSIVO



Que tal amigos, ¿cómo va? Yo arrancando el año con tutti, después de haber cerrado el anterior maravillosamente en el Teatro Gran Rex con Presto Vivace abriendo el show de Europe. ¡Increíble! Ahora estamos finalizando la mezcla del nuevo disco de la banda. Además, hiper contento con mi nuevo bajo del luthier Iozzo "Newton MPS", que presentaré en sociedad en breve, al igual que mi 4º libro "Antología" recién editado, siempre acompañados por shows en vivo.

Con respecto a este último trabajo, que contiene la transcripción de todos mis solos, unísonos, etc. con mi grupo, seleccioné para esta nueva columna un contrapunto con la guitarra del tema "Sin Norte" (El Enigma de la Parábola).

De esta sección con rítmica ternaria en 6/8 en la tonalidad de F (F Dm Bb Gm), elegí la progresión final, por la exigencia del lick en semicorcheas, ya que el pulso es negra con punto a 130. ¡Explosivo! Ojalá lo disfruten.

La afinación es A# F C G D. Pueden verlo en el canal YouTube de la revista, a partir del minuto 9:22. El contrapunto comienza en el 7:42. Cualquier inquietud con respecto a este u otro tema me consultan, que respondo a la brevedad.

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

PLANETA GALES
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

IDEAS SIMPLES PARA COORDINACIÓN DE DEDOS

Amigas y amigos de Todo Guitarra y Bajo. En el primero de los episodios de la temporada 2023, vamos a ver unas ideas muy simples para coordinar nuestros dedos,

Esto es ideal para aquellos que estén dando los primeros pasos, o sientan que les cuesta poder independizar los dedos que caminan por el diapasón.

En el primero de los ejercicios (**Ej. Nº 1**) vemos una idea simple, usando los dedos 1 y 2 (índice y medio). Como pueden ver en la partitura/tablatura, estamos tocando desde la 6ª cuerda a la 1ª.

Al llegar a la 1ª cuerda, le damos paso al segundo ejemplo (**Ej. Nº 2**). Acá tocamos desde la 1ª a la 6ª cuerda usando los dedos índice y anular.

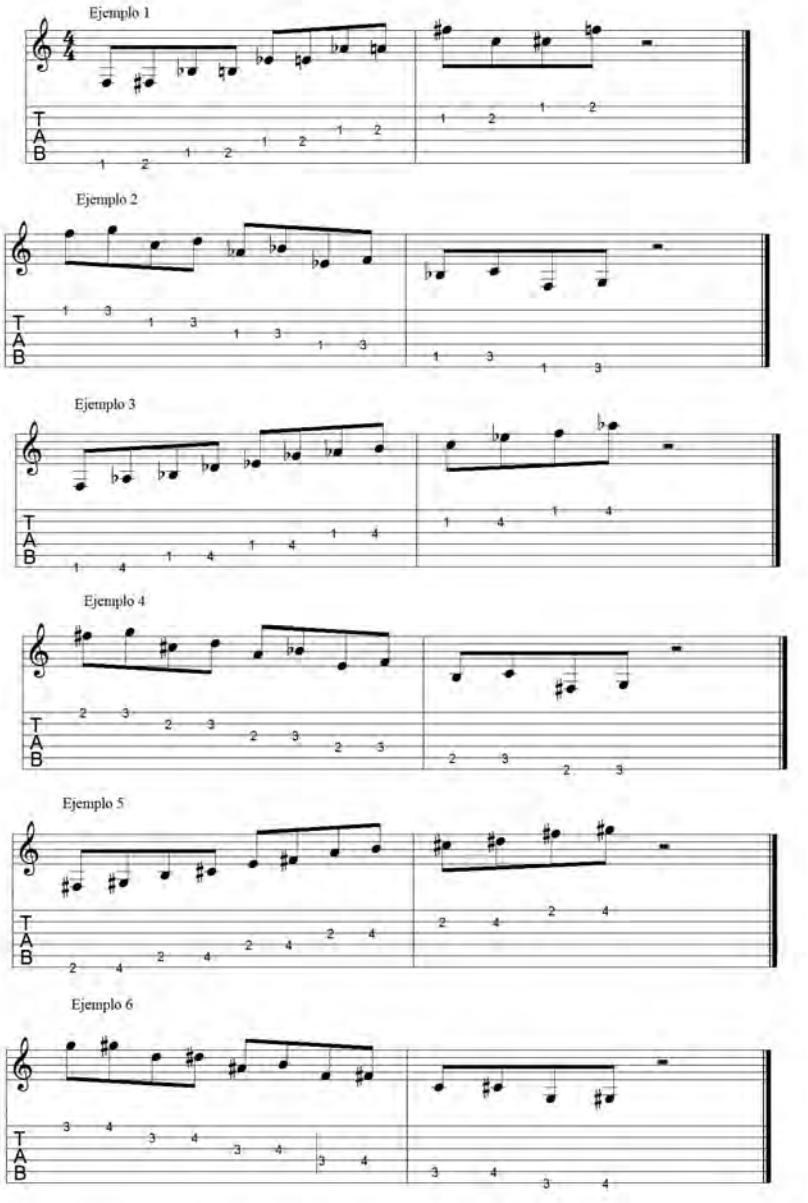
En el **Ej. Nº 3** usamos los dedos índice y meñique desde la 6ª cuerda a la 1ª cuerda. En el **Ej. Nº 4**, los dedos 2 y 3 son los elegidos. Así es como los dedos medio y anular caminan desde la 1ª hacia la 6ª cuerda.

En el **Ej. Nº 5**, los dedos 2 y 4 van coordinadamente desde la 6ª cuerda a la 1ª. Para terminar, en el **Ej. Nº 6**, los dedos anular y meñique se mueven desde la 1ª a la 6ª cuerda.

Bueno amigas y amigos, espero que estas ideas muy simples les sean de utilidad. Nos vemos en el próximo episodio con más Planeta Gales.

¡Abrazo de gol!

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



¿Te gustaría profundizar
tus conocimientos musicales?
¡Animate! ¡Podés empezar hoy!

Estudiá para ser tu mejor versión.

Miguel Sigales

Clases Online

Planeta Gales · Miguel Sigales · miguel.sigales · miguel.sigales

Lugox Music

INSTRUMENTOS MUSICALES
Y ACCESORIOS

LUGOXMUSIC.COM.AR

Av. NAZCA 2451 - Te: 4501-1658
lugoxmusic@hotmail.com
/LugoxMusic LugoxMusic · lugoxmusic

Pablo Santos

Grabaciones
Bajos Arriba Estudios
Modalidad Virtual
Skype · Zoom

www.pablosantosbass.com
Contacto@pablosantosbass.com

Hartke TRUE BASS · ElliSOUND · D'Addario · Antutodo

ESTUDIO LEONETTI

GRABACION Y PRODUCCION MUSICAL

ESTUDIO
LEONETTI

15·3025·9562

www.estudioleonetti.com
danyleonetti@gmail.com

GABRIEL LEOPARDI
guitarrista | compositor | productor

gabrielleopardi.com

kwc instrument cables · SHURE · D'Addario · Lojo Guitars · BALCONY RECORDS

JAVIER BAGALÁ

CLASES DE GUITARRA

Principiantes, intermedios y avanzados
ZOOM · SKYPE · MESSENGER

www.javierbagala.com.ar
javierbagala
clasesjavierbagala
15 6214 1147

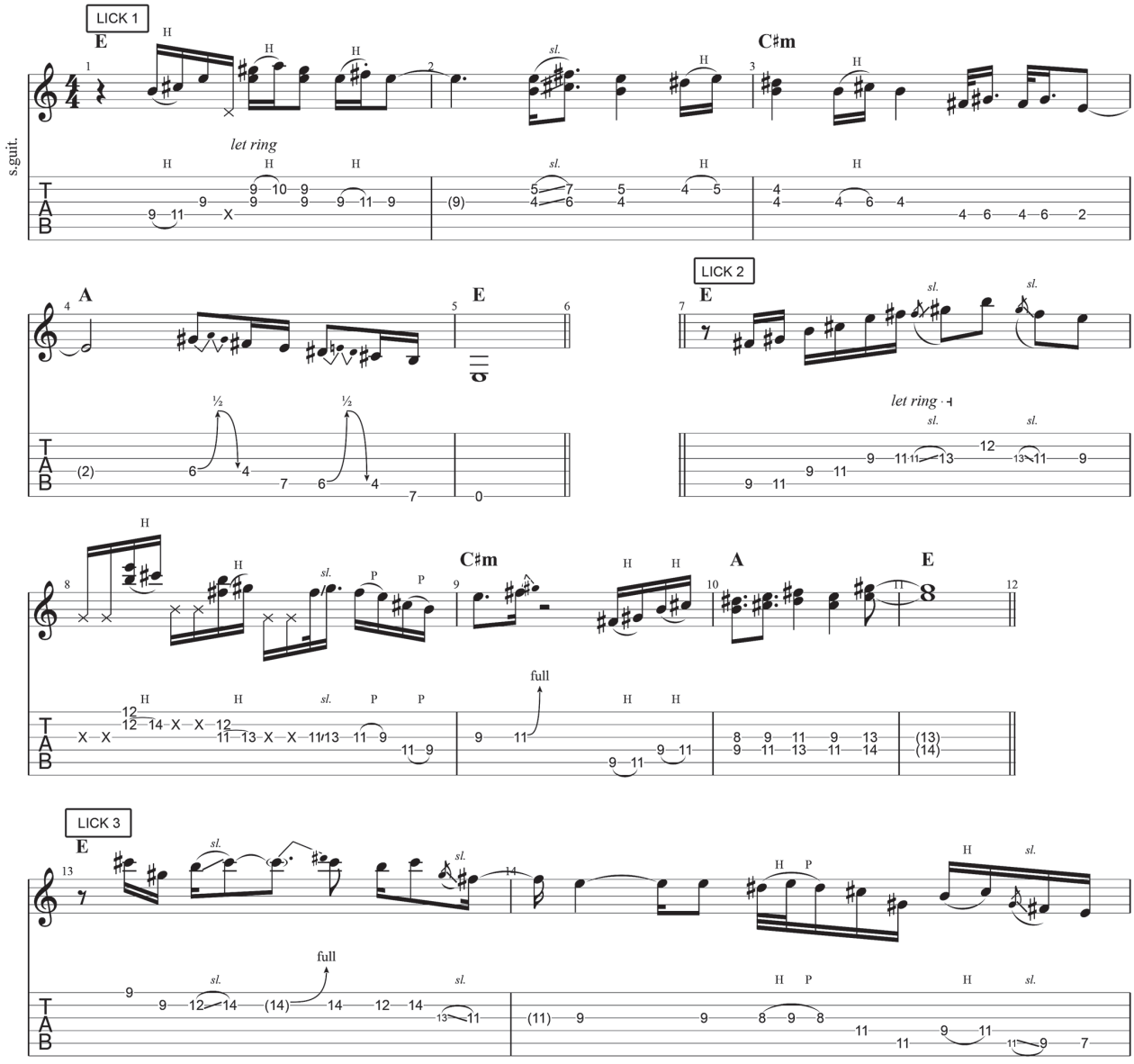
ROCK A FULL

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

LOS LICKS DE MATEUS ASATO

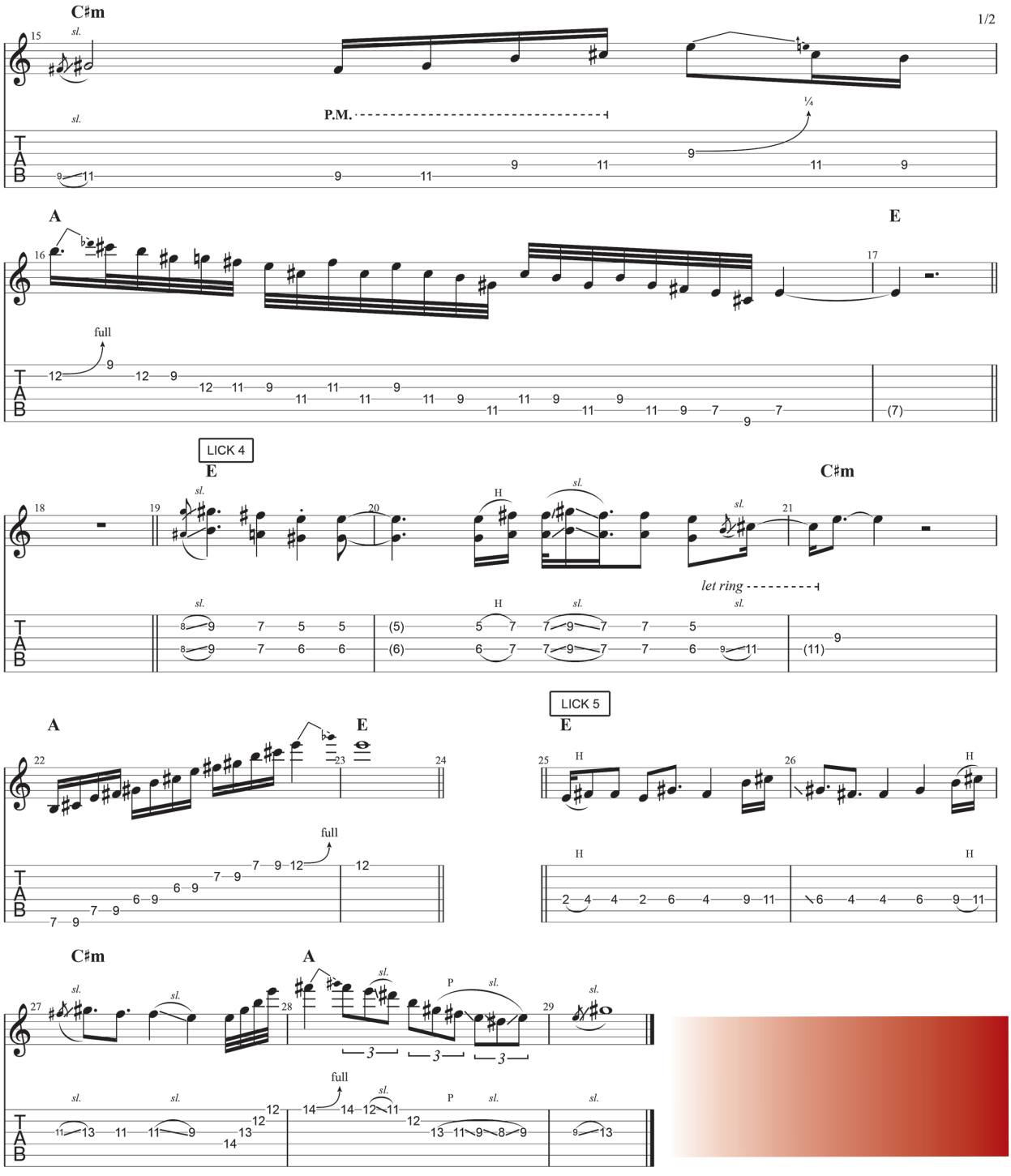


En esta oportunidad vamos a hablar de Mateus Asato, uno de los guitarristas más populares e influyentes de los últimos tiempos.

Nacido en Campo Grande, Brasil, hace unos 29 años, comenzó a tocar la guitarra influenciado por los grandes del shred de los 80s. Sin embargo, fue el descubrimiento de John Mayer lo que hizo que cambie su forma de tocar, y encuentre un estilo personal que logra equilibrar con muy buen gusto, la técnica con el groove y la melodía.

En los siguientes ejemplos vamos a ver la forma en la que crea frases que combinan esos tres elementos, mediante el uso de técnicas tales como el *alternate picking*, los *double stops*, el *hybrid picking,* y muchas sutilezas en cuanto a la dinámica, y el feeling. Estos licks están en la tonalidad de Mi mayor, por lo que las escalas que vamos a utilizar son Mi mayor y Mi Pentatónica mayor.

Ejemplo Nº 1: Este primer lick, Asato



combina double stops con slides, legato y un poco de bending estilo Beck al final. Es interesante identificar en este ejemplo, cómo se utiliza el salto de una forma de escala a la otra. Asato suele utilizar bastante las escalas con ese enfoque horizontal.

Ejemplo Nº 2: Este segundo lick conserva algunas ideas del anterior, con un toque más groovero, e introduce el uso de terceras tocadas como double stops. Esta idea también incorpora el uso del staccato y bending, y además ejemplifica la importancia de los silencios entre frases.

Ejemplo Nº 3: Este lick incorpora el uso de slide + bending, como ocurre al principio. Asato usa mucho esto, y me recuerda al gran Jeff Beck, y también a David Gilmour. Al final de esta idea, tocamos un lick muy rápido que recrea el costado pirotécnico de su fraseo. Mateus toca muy melódico, pero siempre hay momentos en los que despega con un lick como éste.

Ejemplo Nº 4: Este lick comienza con sextas, y es seguido por un lick Pentatónico de Mi mayor ascendente rápido. Dos elementos esenciales en su estilo.

Ejemplo Nº 5: Finalmente, este último ejemplo presenta el fraseo horizontal tocado en una cuerda, así como el uso de barrido rápido, seguido de una estirada. Estos también son dos trucos muy utilizados en sus solos.

Si les gustaron estos licks, los invito a que visiten Guitarmasterclass.net para encontrar algunos más, y para descargar de forma gratuita el backing track sobre el cual pueden practicarlos, y crear sus propias variaciones.

¡Nos vemos la próxima!

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

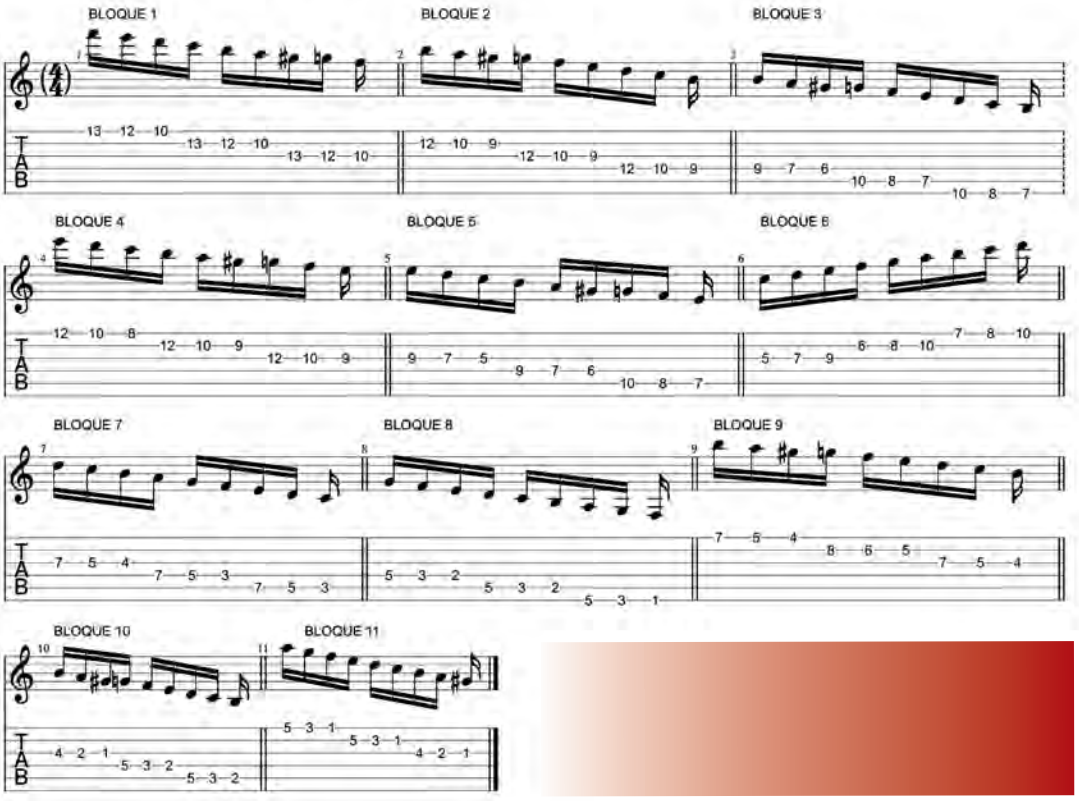
SHRED !!

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

HABLEMOS DE FLUIDEZ



Algo que siempre repetí a mis alumnos es la idea de que tocar la guitarra mentalmente, implica únicamente dos problemas: (1) dónde meto los dedos; (2) qué hago con los dedos.

Lo primero tiene que ver con la ubicación de las escalas, arpegios, Modos etc. Concretamente me refiero a la *visualización*, al *sentido de orientación* que tenemos en el mango cuando tocamos.El segundo problema se refiere a los patterns de cada técnica. Al saber que hacer y cómo combinar. Si lo pensamos fríamente, básicamente es eso ¿no? De hecho, en las entrevistas previas para las clases, ésto es lo que les pregunto a mis futuros alumnos. Les pregunto dónde se sienten más débiles, en el problema Nº 1 o en el problema Nº 2.

PROBLEMAS

Es un hecho que si sabemos para dónde ir, tenemos el 50% de la pelea ganada. El tema es que si bien podemos estudiar las sietetresformas de la escala mayor/menor en 3 por cuerda, para luego sustraer, modificar o agregar algún o algunos intervalos en función de lo que querramos hacer sonar, a veces es mucha info de golpe a la hora de lograr la fluidez deseada. Por cual, con el tiempo fui desarrollando un sistema que distribuye las escalas en bloques de trescuerdas a tres notas por cuerda, que permite visualizar mejor el área a recorrer. Sólo hay que tener en claro, más allá de los bloques, los lugares en común entre los mismos, y los lugares por dónde enlazar unos con otros.

Respecto a la escala, en este caso muestro una que uso muchísimo en mi tocada. Es la escala menor Armónica con las dos séptimas. O sea, siendo la tónica un Am, estaría usando tanto el G como el G#. ¿Qué logro con esto? Toda una nueva opción de tresillos, que no podría usar sin repetir nota, en caso de no incluir los dos G. Es tenso armónicamente, pero funciona especialmente en bases Frigias, como por ejemplo en una de E. Otro aspecto a observar es que no en todos los "bloques" toco ambos G, y en algunos casos, directamente ni toco el G#.

Último detalle: salvo el bloque Nº 1, todos los otros se tocan con la combinación de dedos 1-2-4. ¿Por qué? Porqué después es mucho más sencillo ubicar las otras combinaciones. ¿Forma de aplicarlo? De a un bloque por vez, sumando de a uno y viendo las áreas en común.

Pruebenlo, la próxima vamos a ver ejemplos de enlaces y patterns para darle más dinámica.

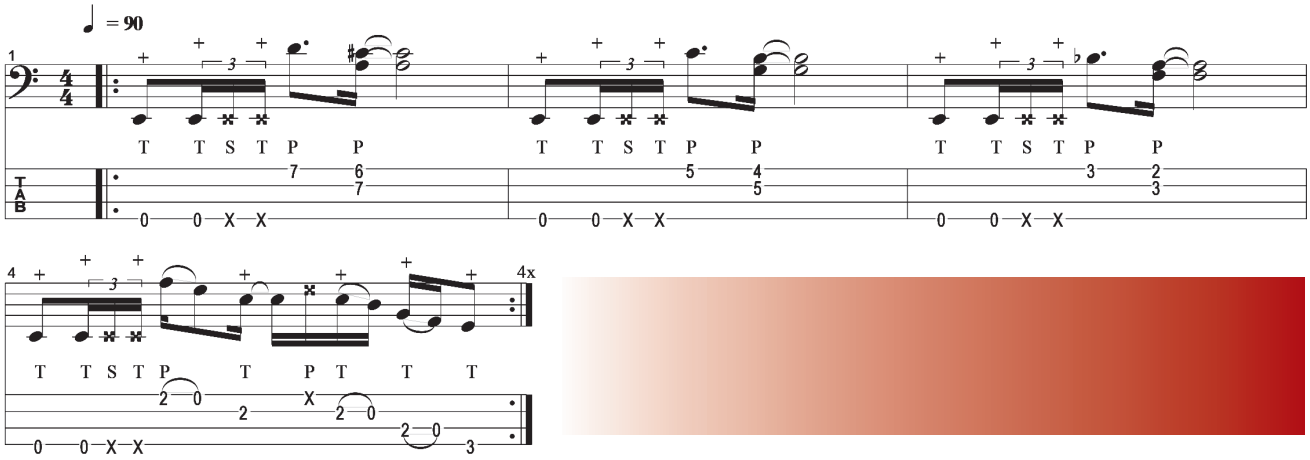
Pablo G. Soler
@pablogsoler
www.facebook.com/pablosoleroficial

TAP BASS
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

SUPER BASE MULTI-TÉCNICA



Colegas, ¿cómo están? Imagino que arrancaron el año tocando, ¿no? En esta ocasión le tengo preparado un ejercicio de técnia de Slap de mi autoría, extraído de mi libro/dvd "Técncia de Slap" con 55 ejercicios + bases + solos de bajo.

¡Attenti! Aviso que son varios ejercicios en uno: *Double Stops* (notas dobles), *Notas X* (notas apagadas), *Pull Off* (ligados descendentes), *Hammer On* (ligados ascendentes) y *Tresillos de Damping* (muteado de mano derecha). Es como una super-base con mucho protagonismo rítmico y armónico.

La armonía es: Em7 6+ (Dórico): E F# G A B C# D. En cuanto a técnica, analizemos el mecanismo para tocar un compás en 4 pasos.

1) *Tempo 1.* Arrancamos cada compás con una corchea en el tiempo fuerte sobre la tónica E, y un tresillo de damping sobre el tempo débil de la corchea siguiente.

2) *Tempo 2.* Acentuamos la cuarta nota del acorde sobre el tiempo fuerte, y el"acorde (double stops) en el tiempo débil.

3) *Tempos 3 y 4*. Queda sonando la síncopa del acorde.

4) Este mecanismo lo repetimos descendiendo por semitono desde A, G y F, hasta finalizar con ligados de Pull Off sobre Em7.

Es miuy importante practicarlo primero muy lento, hasta lograr que suene bien prolijo y claro, sobre todo el tresillo de damping (machine gun triplets) con los acordes double stops que van descendiendo. Cualquier duda me consultan, o si necesitan el video o grabación en otra velocidad me lo piden sin problema. Yo se los mando. El original está en el vanal YouTube de la revista (click ícono de YouTube).

Gente de las bajas frecuencias, lean la partitura/tablatura para guiarse y entender la rítmica del mismo. Les dejo saludos, les deseo éxito en la práctica, y en el próximo numero de Todo Guitarra & Bajo seguiremos compartiendo info.

Sergio Mayorano
sergiomayorano@yahoo.com

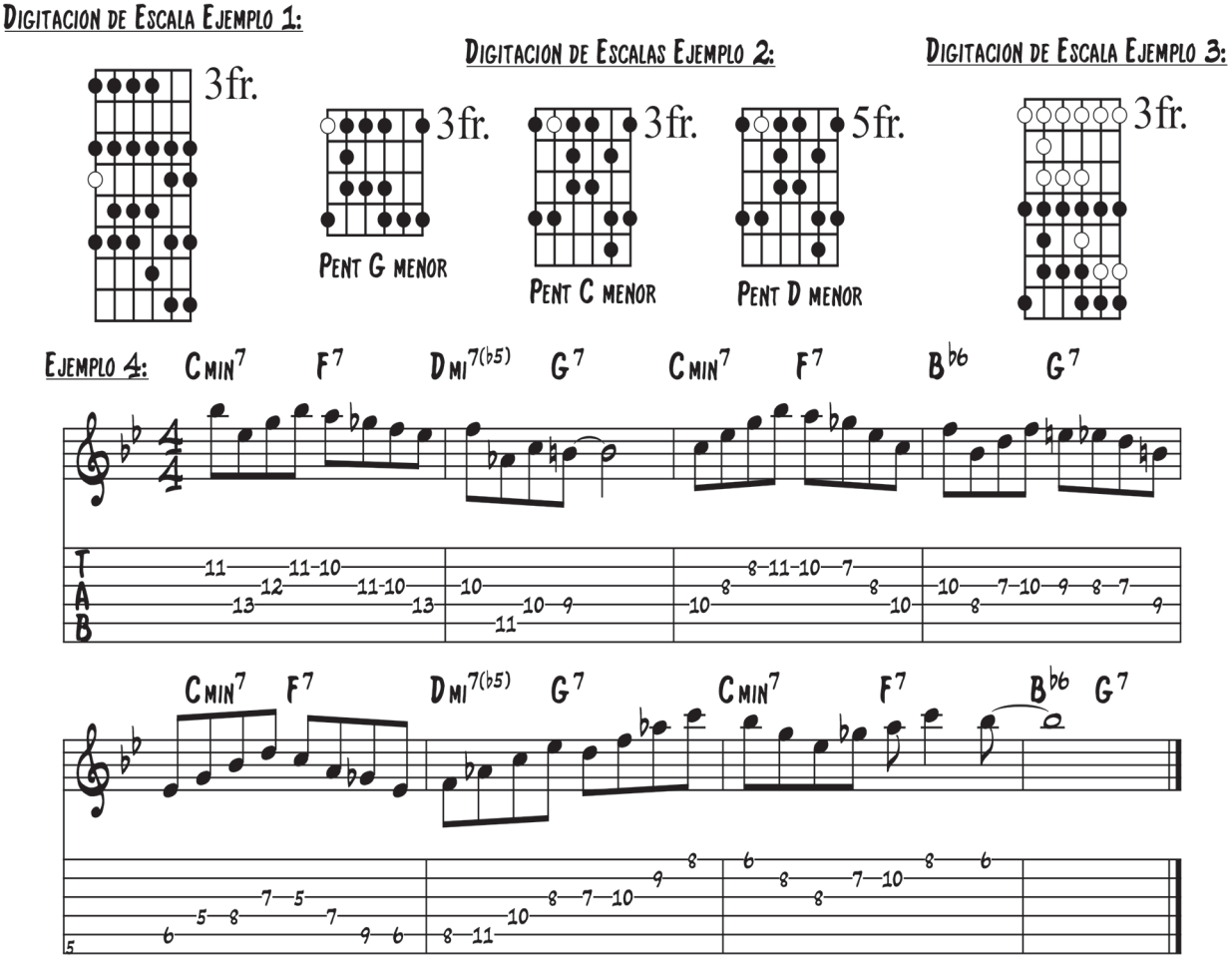
JAZZ FUSIÓN

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

MÁS CADENCIAS PARA LATIN JAZZ



Vamos a comenzar este 2023, retomando el tema visto en el último número de la edición 2022 (¡...Si no lo recuedan, descarguen el número anterior de la página web!). Estuvimos trabajando un ejercicio con acordes para sustituir y tocar una cadencia muy común dentro de lo que es música latina, o latin jazz. La cadencia era la siguiente: IIm7, V7, Imaj7, V/II // Cm7, F7, Dm7, G7.

Como pueden ver, esta cadencia estaba en la tonalidad de Bb mayor, y sobre la misma, estudiamos distintas formas de enlazar acordes para acompañarla. Hoy veremos cuatro maneras diferentes de cómo encarar la improvisación sobre esta cadencia.

Debo aclarar que cualquiera de las cuatro opciones que les propongo hoy, las ordené en base a nivel de dificultad. Esto no quiere decir que una sea mejor que la

otra. Simplemente son opciones. Alguna requiere más práctica que otra, nada más. Finalmente, lo que importa es que a la hora de expresarnos, lo hagamos con el corazón. Si es una, dos o veinte escalas da lo mismo. Tenemos que tocar con los elementos que nos permitan hacer música y melodías lindas.

En el **Ej. Nº 1**, solamente lo hago con la escala mayor que corresponde a la cadencia dada. En el diagrama que les paso, lo único que les sugiero es que no usen una sola posición de la escala, sino que combinen dos o más juntas, para lograr horizontalidad en el mango. Yo hice el ejemplo combinando dos posiciones.

El **Ej. Nº 2** es usar sólo las Pentatónicas menores que tenemos disponibles. Si estamos en Bb mayor, las Pentatónicas disponibles serán las del II, III, y VI grado (C, D y G). Lo único que agrego, por una cuestión de sabor o sonido, son las *blue notes* a cada una de las digitaciones. No suelo tocar la Pentatónica sin la *blue note*. Es como que me falta algo ¿vio?

El **Ej. Nº 3** es más un concepto jazz/blues. Aquí combino la Pentatónica de G menor (relativa menor o Bb mayor como quieran llamarle uds.), con la Pentatónica de Bb menor. Y lo mismo que en el primer ejemplo, les paso un diagrama mixto que combina las notas de las dos escalas.

Por último, el **Ej. Nº 4** es tocar con las notas de los arpegios o escalas que corresponden a cada acorde. Estas líneas están basadas en los acordes que aprendimos para acompañar en el número anterior.

No dejen de ver el video en el canal de YouTube de la revista, donde pueden escuchar y ver todos estos ejemplos.

Guillermo Marigliano
marigliano@gmail.com

BAJOS URBANOS
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.

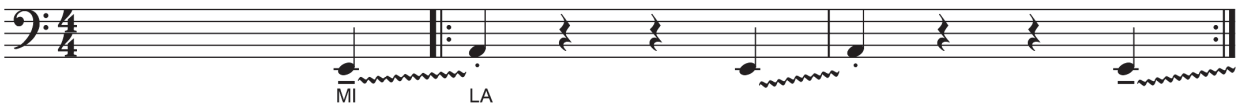
VIDEO

TANGO... A LA PARRILLA

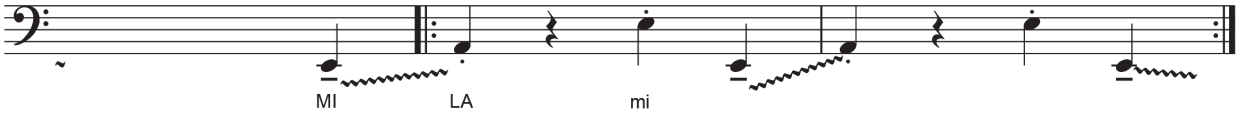
Enr esta nueva serie de columnas, nos vamos a enfocar ni más ni menos que en el *tango*. Para comenzar, vamos a hablar del **marcatto**, que es un modelo de acompañamiento basado en la articulación de cuatro tiempos, ya que mayormente el tango se escribe en 4/4.

A partir del sexteto de Julio de Caro comienzan a diferenciarse dos maneras de marcar: una es acentuando en todos los pulsos, también llamado **staccato**. La otra es acentuando en los tiempos 1 y 3. A continuación, veremos diferentes modelos de acompañamiento en los distintos ejemplos.

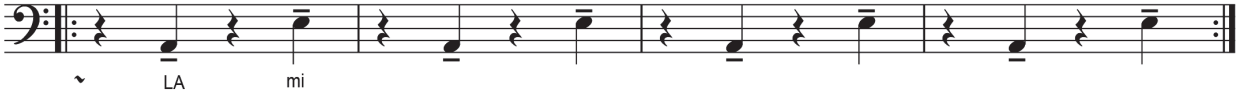
ARRASTRE Y MARCATTO EN 1



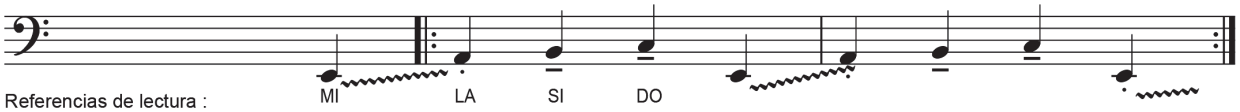
ARRASTRE Y MARCATTO EN 1 Y 3



MARCATTO EN 2 Y 4



ARRASTRE Y MARCATTO EN 4



Referencias de lectura :
-Escrituras en mayúsculas notas graves
-Escrituras en minúscula notas agudas.

Otra manera de tocar el tango se le llama comunmente “a la parrilla”, que se denomina a la improvisación en el tango. Ahí se van a estipular los tipos de acompañamientos que se van a utilizar.

Podemos encontrar la abreviatura de este modelo, tal como en la siguiente imagen donde aparece el cifrado y el acompañamiento, en el cual se improvisará un marcatto simple, con notas del acorde basicamente.

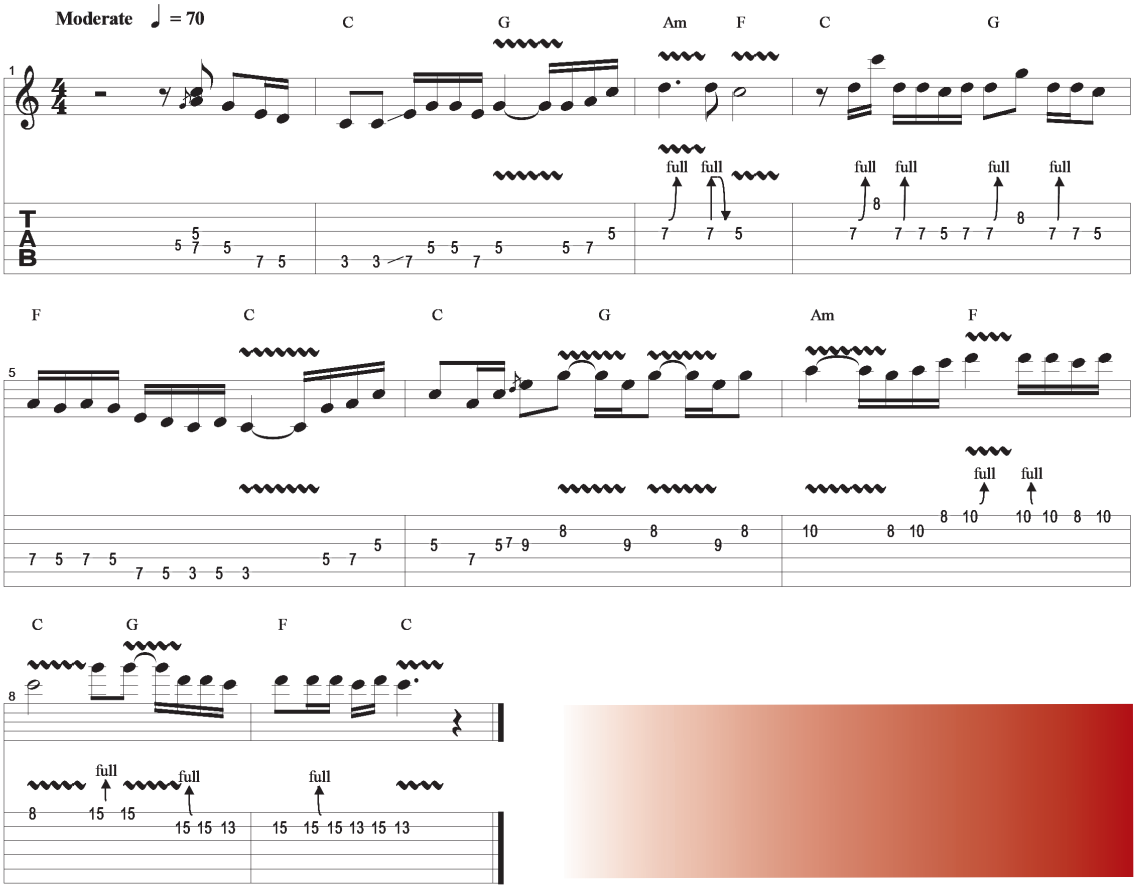
Vanesa Morano
@vanesnoeliabass
vanesa.morano@hotmail.com

IMPROVISANDO
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

HARRISON: GRANDE ENTRE LOS GRANDES



Hola amigos y colegas. Espero que este 2023 sea lo que cada uno de ustedes desee. Recién llegado de las vacaciones, además de descansar, estuve planeando, entre otras cosas, el transcurso del año.

Y permítanme compartir con ustedes algo que quería hacer desde hace mucho tiempo, y que me pareció adecuado hacerlo en este momento.

Como muchos sabrán, uno de mis primeros ídolos en la guitarra fue el gran George Harrison. De hecho, la primera canción que escuché de chico fue “Let it Be”, y siempre dije: ...quiero tocar esa canción. ¡Y así fue! La aprendí hace mucho tiempo atrás, y siempre quise mostrarle mis respetos a Harrison. Creo que ésta es la mejor manera de hacerlo.

DÉJALO SER

Como el 99% de las grandes canciones, el secreto está en la simplicidad. No hay ejemplo más claro que éste. Armónicamente, “Let It Be” está en la tonalidad de C, ya que los acordes son C-G-Am-F C-G-F-C. Claramente, el solo se desarrolla con la Pentatónica de Am, comenzando en la primera posición hasta el compás 5. En el 6 pasa a la segunda posición, para finalizar en el compás 7 y 8 con la cuarta posición de la Pentatónica.

Técnicamente no reviste casi dificultad. Sin embargo, está tocado con mucho corazón y “onda”. Eso es algo que no se aprende, sino que se adquiere con los años. Presten mucha atención a los bendings y a los vibratos, ya que eso les ayudará a ser cada día un mejor intérprete.

Como ayuda, no dejen de ver el video que dejé en el canal YouTube de la revista, haciendo click en el ícono superior de esta columna.

Me despido hasta el próximo numero, y cualquier duda o sugerencia me la hacen llegar por mail o a través de cualquier red social.

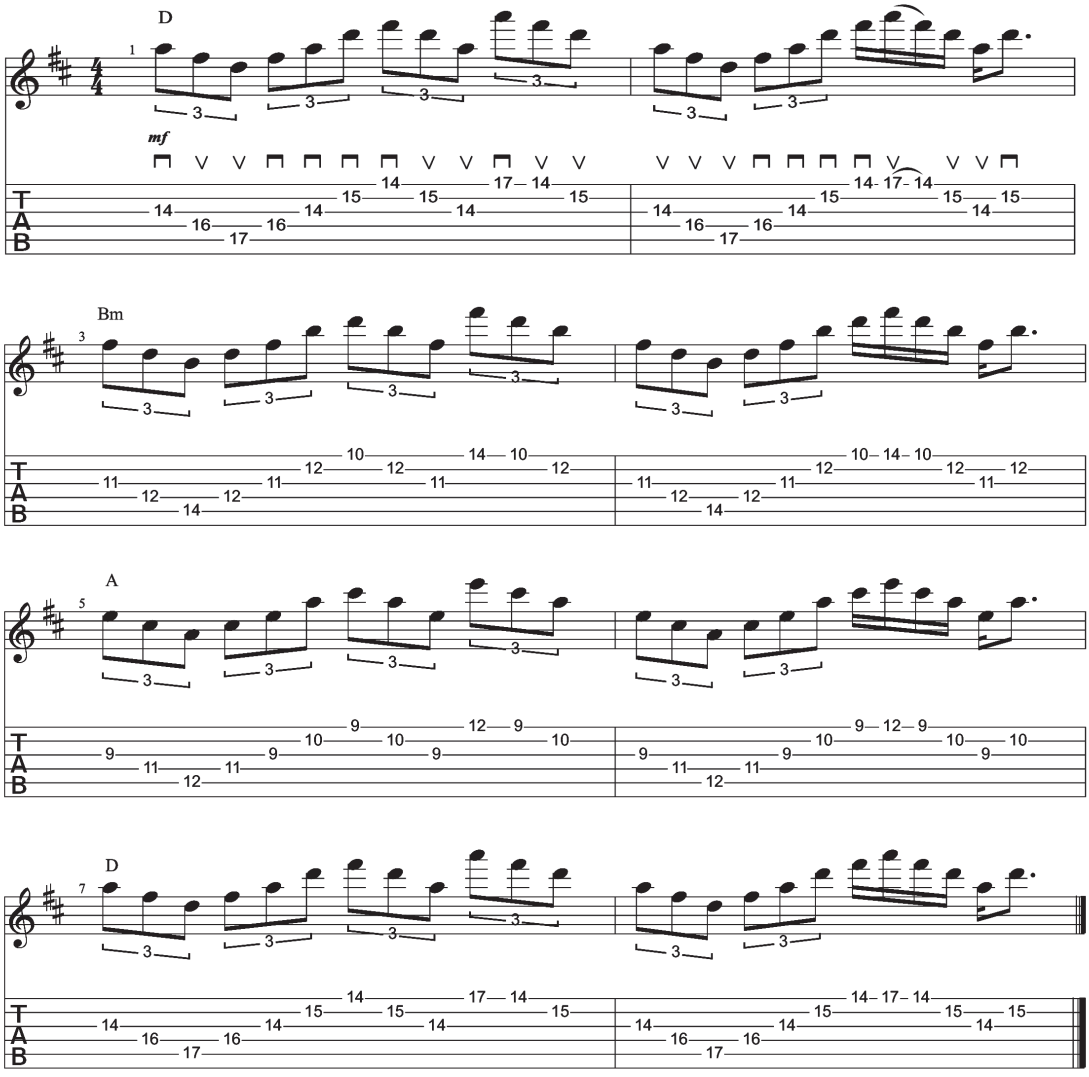
Javier Bagalá
javierbagala32@hotmail.com

ZONA POWER
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

SWEEP PICKING SOBRE RE MAYOR



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

En esta edición de Todo Guitarra y Bajo les comparto un ejercicio aplicando los arpegios de *D Mayor*, que pertenece a mi curso "Sweep Picking".

En el ejercicio toco una mezcla con arpegios en la tonalidad de Re Mayor (D) en grupos de tresillos de corcheas, comenzando en la 3ª cuerda, aplicando justamente la técnica de *sweep picking* sobre la siguiente progresión de acordes: D (I) - Bm (VI) - A (V) - D (I).

Espero que les guste. Les recuerdo que también está disponible el video en el canal YouTube de la revista, haciendo click en el ícono superior derecho de esta página.

Les recomiendo practicarlo con metrónomo,y también sobre las bases.

Abrazos para todos

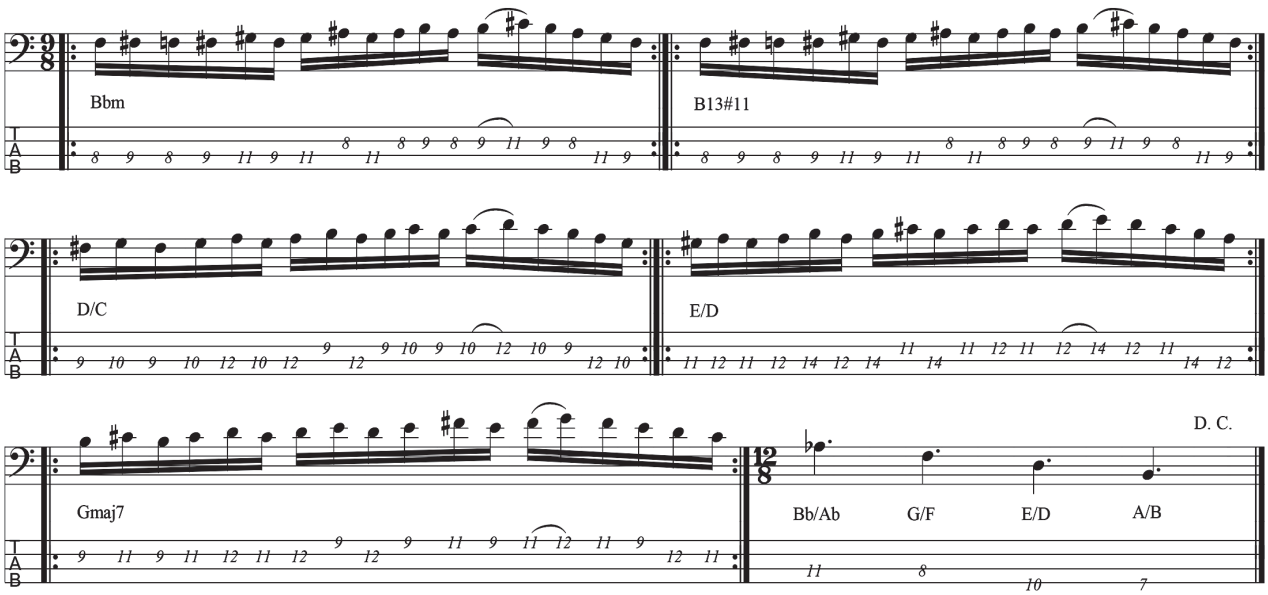
Carina Alfie
alfiecds@yahoo.com.ar

TODO BAJO
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

JEFF BECK... ¡DE CABEZA!



Hola queridos colegas. Sean más que bienvenidos a esta columna modelo 2023.

La idea original consistía en seguir trabajando las métricas irregulares vistas en el número anterior, pero la reciente partida de Jeff Beck modificó esos planes… Y es que resulta imposible pensar en una auténtica fusión del rock y del jazz sin tener en cuenta al gran Jeff. Temas como "Led Boots", "Freeway Jam" y tantos otros de su vasta trayectoria solían, ser moneda corriente a la hora de querer tocar "algo que no sea un blues de 3 tonos" en una jam instrumental de rock.

Desde mi lugar como bajista con raíces en el rock, siempre intenté doblar las melodías u obligados para enriquecer la música y cambiar un poco el timbre constante de las guitarras. Una de esas melodías con las que solía despertar a mi viejo por la mañana es la de "Scatterbrain", del disco "Blow by Blow". Además de un gran desafío para la mano que pulsa las cuerdas, es también una excelente forma de seguir trabajando las métricas irregulares ya que son 10 compases en 9/8 y el último en 12/8.

¿Pero cómo? ¿Una vuelta armónica de 11 compases? Esta forma para nada ortodoxa de dividir sus composiciones es muy común en la música de Jeff Beck. Solía decir: "No me importan las reglas; si no las rompo al menos 10 veces en cada tema, significa que no estoy haciendo mi trabajo correctamente". Excelente enfoque de un músico que jamás dejo de evolucionar y progresar.

Comiencen lentamente. En realidad, es bastante más sencillo de lo que suena, y son esos fraseos que al doblar a las guitarras, generan que lo impensado sea realidad: "Si, el bajista tiene buena técnica además de peso a la hora de hacer base".

Por último, tóquenlo a partir del Fa de la 4ª cuerda. De esa forma vamos a trabajar, además, la extensión de los dedos de la mano en el diapasón. Gran parte de las notas están ligadas en la versión original. Aunque esto simplifica muchísimo la pulsación, no siempre suena del todo bien en un bajo eléctrico. Por otro parte, el desafío técnico es mucho mayor ligando menos. Prueben las dos opciones y opten por la que prefieran.

Para todos aquellos que venimos del rock, Jeff Beck fue una gran motivación a la hora de empezar a incursionar en otros géneros más ligados al jazz y la fusión. Lo vamos a extrañar. Pero como sucede en estos casos, nos queda su música y eso es inmortal.

¡Hasta el próximo número, queridos amigos!

Pablo Santos
www.pablosantosbass.com

AMP DOCTOR

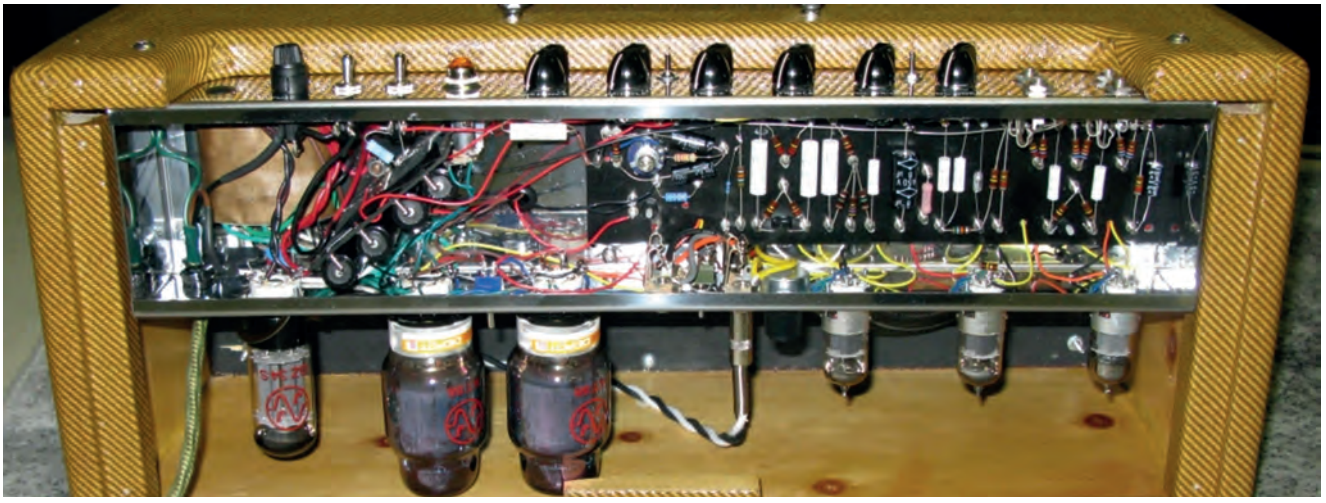
por ALEJANDRO FOURCADE

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

PASOS PARA MEJORAR TU AMPLIFICADOR

¿Cámbio las válvulas? ¿Cambio el transformador de salida? ¿Modifico el circuito?¿Y qué pasa con los parlantes? Estos y otros puntos tienen que ser tenidos muy en cuenta a la hora de encarar la modificación de nuestro amplificador, con la idea de mejorar su rendimiento.



Una de las consultas más frecuentes es sobre cómo mejorar un amplificador; cómo hacerle un upgrade para obtener mejor rendimiento. Este no es un punto sencillo para hablar con el cliente, porque hay que poner sobre la mesa algunos conceptos que no son fáciles de aceptar.

Por ejemplo, que en algunos casos, los amplificadores no mejorarán substancialmente con los upgrades, o que hay cuestiones de diseño que limitan la performance y minimizan las bondades que una mejora puede aportar.

¿QUÉ PRETENDE USTED DE MÍ?

Un error muy frecuente es pensar que un upgrade va a mejorar limitaciones en el diseño. ¿Se puede obtener más clean y headroom de un equipo de 10 W para tocar en vivo cambiando la 12ax7 por una 12aT7? ¿Se puede agregar el loop de efectos a un equipo cuya arquitectura no es apropiada? ¿Qué cambio en un Fender Twin para tocar death metal? O sea, es necesario entender que lo que nosotros requerimos de un equipo a nivel características o funcionalidad, no siempre es alcanzable a través de una modificación.

Muchas veces, la respuesta a esta búsqueda es que es bueno recordar, que hay tantos equipos diferentes en el mercado porque justamente dan prestaciones diferentes, y que las prestaciones están ligadas a características técnicas que a veces limita el presupuesto o el mismo objetivo de diseño. Este último punto es muy importante. Entender el concepto de construcción de un equipo. ¿En qué estaban pensando cuando lo diseñaron? ¿Cuál era su aplicación, y cuáles las limitaciones técnicas o de entorno de la época?

Sobre este último punto, podemos agregar que por ejemplo, cuando no había amplificación en el escenario, era necesario tener muchos watts para llegar a los oídos del público. Ahora, por ejemplo, muchos watts en el escenario complican la tarea del sonidista, porque la guitarra se filtra por todos los otros micrófonos. El cambio en el medio fue la evolución de los PA. Por ende, hoy un equipo de 100W sólo tiene aplicación en ámbitos muy escasos.

NO SIEMPRE VALE LA PENA

En muchos casos, el costo de la mejora es equivalente al del equipo. Y como en el caso de las reparaciones, a veces no conviene seguir adelante, salvo que el motivo sea ajeno a lo técnico. Es decir, cambiarle los transformadores a un equipo nacional de los años ‘70 para cambiar las válvulas de salida, no es económicamente conveniente. Antes de invertir en un upgrade, la pregunta de oro es, si el equipo devolverá esa inversión en prestaciones sonoras.

Demos algunos ejemplos concretos. ¿Conviene comprar válvulas NOS (New Old Stock) para un Mesa Boogie Dual Rectifer? La respuesta es “no”, ya que es un equipo de múltiples etapas de amplificación, y si cambio la primer válvula como se haría en un JCM800s, la diferencia es levemente audible. Otro ejemplo. ¿Conviene cambiar los transformadores de salida de un JCM900 combo? La respuesta es “no/depende”. Normalmente no conviene, salvo que hayas realizado antes otros upgrades más importantes.

Eso nos lleva a una pregunta interesante: ¿hay upgrades más importantes que otros? La respuesta es: ¡pero claro! Ahora te paso la lista de pasos que, según mi criterio personal, componen la hoja de ruta para un upgrade eficaz.

1. Análisis del diseño del equipo para evaluar la factibilidad técnica.
2. Modificaciones del circuito.
3. Parlantes
4. Válvulas
5. Componentes (potenciómetros / capacitores)
6. Transformador de salida

Podríamos decir que esta lista funciona en la mayoría de los casos. Como primer punto, la factibilidad técnica y el costo beneficio de la modificación. Luego, la modificación del circuito es un punto delicado, ya que cualquier modificación que cambie el circuito inicial, por ejemplo agregando una válvula, puede resultar luego en la pérdida del valor de reventa, y más si es un equipo vintage. Aplicar recetas de Internet como la MOD #23pi3 de Slash, nos pone en un terreno complejo, ya que si al cliente no le gusta, cosa que pasa frecuentemente, no tiene mucha solución, salvo modificar la modificación.

El parlante es el elemento que más influye en el audio, y una herramienta fundamental de mejora. Las válvulas son fundamentales en algunos escenarios, y pueden modificar el comportamiento de un equipo sustancialmente. Los componentes y el transformador influyen en general tangencialmente, mejorando la operatividad y el fine tuning.

Como mencioné, en futuras entregas iremos desgranando estos temas con más detalle, para que sepas hasta dónde se puede mejorar tu equipo. ¡Nos vemos!

Alejandro Fourcade
afourcade@hotmail.com

TODO GUITARRA & Bajo

REVIEWS

LECCIONES

EQUIPAMIENTO

MUSICA

ENTREVISTAS

EDICION DIGITAL GRATUITA

www.todoguitarraybajo.com.ar

/todoguitarraybajo