

TODO GUITARRA & Bajo

AÑO XV · NUM. 75 · 2024
ISSN 1852-916X

COLUMNAS TÉCNICAS

SOLER - PÉREZ SCHNEIDER
BAGALÁ - POZZI - ALFIE
MARIGLIANO - LEOPARDI
MAYORANO - SIGALES
MESLIUK - MORGAN
SANTOS - MORANO



**MICK
MARS**

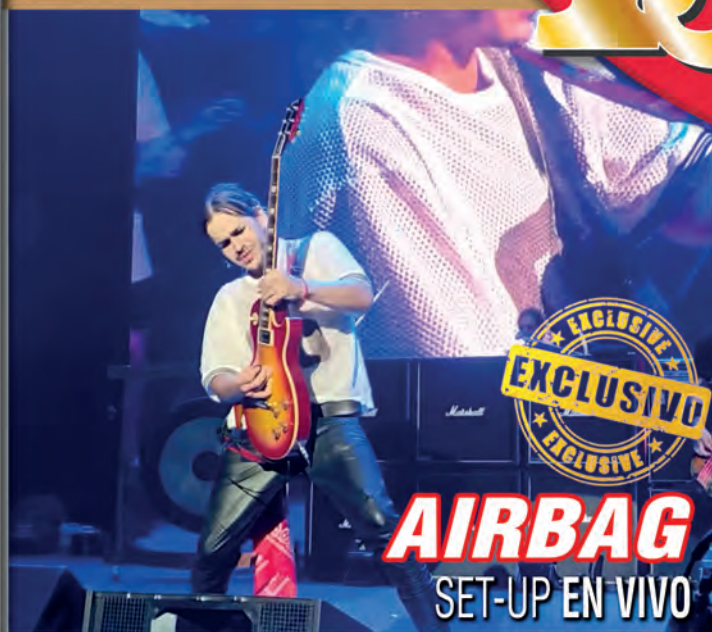
DE MÖTLEY CRÜE A SOLISTA



**MATTEO
MANCUSO**

EL NUEVO HÉROE DE LA GUITARRA

15
AÑOS



AIRBAG

SET-UP EN VIVO



**JENNIFER
BATTEN**

DE MICHAEL A JEFF BECK

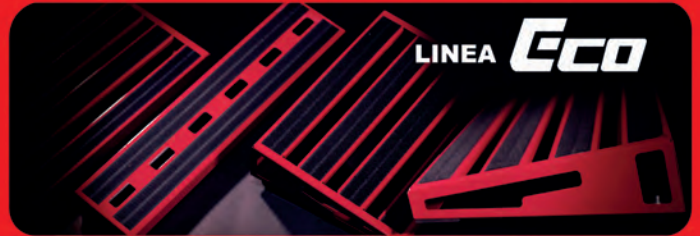
The
NAMM
Show

INFORME Y
FOTOS

**EMILIO
DEL GUERCIO**
PRESENTA SU NUEVA PRODUCCIÓN

DobleA[®]

P E D A L B O A R D S



 @pedalboardsdoblea

 (+54 911) 5505-8230

 @dobleapedalboards

www.pedalboards.com.ar

CONSEGUILOS EN
LAS MEJORES
CASAS DE MÚSICA

UKELELES

GRAN VARIEDAD
DE MODELOS CON
EL MEJOR SONIDO!!

Molokai



MUSICAL
La FUSA

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

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

f /LaFusaByFreedomMusic

JOYO KIRLIN Molokai Vincent Wilkinson Resound UFIP Denver Himond Casica CARL MARTIN Midland Guitte

VALETON



GP-100
MULTI-EFFECTS PROCESSOR

DAPPER
ACOUSTIC
Mini



GP-200LT
MULTI-EFFECTS PROCESSOR



musictime

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

Dunlop MXR GK electro-harmonix EMS CAD VALETON Recording King

TECHNICAL Spector HOTONE WAY AUGL Sterling CRIPP

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

¡Y se largó nomás el 2024! Proyectos, expectativas, objetivos... Todo esto y más, es lo que usualmente trae un nuevo año. En nuestro caso, en el caso de Todo Guitarra y Bajo, es ofrecerte a vos, que estás leyendo estas líneas, la mejor info de primera mano.

Entrevistas exclusivas con los capos de los encordados de acá y de afuera. Informes sobre el equipamiento importado o nacional que tenés a disposición en las tiendas físicas o virtuales de nuestro país. Reportes sobre las ferias de música que se realizan tanto en Argentina como en el exterior. Columnas exclusivas sobre técnica, sobre luthería, y sobre pedales de efecto, escritas por reconocidos profesionales en plena actividad. Comentarios a cargo de los protagonistas, sobre sus propias producciones musicales.

Todo esto y más, porque la info de Todo Guitarra y Bajo se amplifica en sus redes, ya sea en Instagram, en Facebook o en YouTube. Es ahí donde podés ver videos de nuestros entrevistados, escuchar cómo suena tal o cual producto, y por supuesto ver los videos, que junto con su columna de técnica, nos dejan todos nuestros colaboradores.

Para empezar este 2024, presentamos así como al pasar, una entrevista exclusivísima al ex Mötley Crüe **Mick Mars**, quien acaba de lanzar su primer trabajo como solista, luego de la desvinculación de su famoso grupo.

También charlamos con la ex Michael Jackson y Jeff Beck, **Jennifer Batten**, quien estuvo a fines del año pasado en nuestro país, girando por Mendoza y Buenos Aires, como parte del show "This is Michael".

Y como quien no quiere la cosa, luego de su breve tour por EE.UU, donde lo contactó nuestro colaborador Guillermo Marigliano, entrevistamos al italiano **Matteo Mancuso**. Matteo es uno de los nuevos guitar hero, alabado entre otros por Steve Vai, Joe Bonamassa y Al Di Meola.

En el plano nacional y a raíz del lanzamiento de sus nuevos temas, charlamos con una de las leyendas del rock nacional, el bajista, guitarrista, compositor y cantante **Emilio Del Guercio**, quien supo integrar bandas fundacionales como Almendra y Aquelarre.

¿Quiéren más? Después de arrasar en el 2023 con dos Movistar Arena, giras por el país, giras por España y por Latinoamérica, y un Estadio Vélez con más de 45.000 personas coreando sus temas, **Airbag** arrancó este 2024 con varios festivales y seis Luna Park agotados. Entonces nos dijimos: ¿qué están usando en vivo estos muchachos? La respuesta, en un informe recontra exclusivo del set-up de los hermanos Sardelli.

Todo esto, junto con un informe fotográfico sobre la reciente feria NAMM de EE.UU, las nuevas ediciones de músicos emergentes argentinos, reportes de equipamiento musical, y nuestro Suple Técnico con columnas sobre guitarra, bajo, luthería y efectos.

Bienvenidos a la primera edición del año N° 15 de la revista argentina hecha por músicos, para los músicos. ¡Que la disfruten!

Marcelo Roascio
info@todoguitararraybajo.com.ar



EN ESTE NÚMERO



- **6 AYER Y HOY • 8 MÚSICA BELÉN MEDINA**
- **9 MÚSICA KÁLAMO • 10 MÚSICA LA GOTA**
- **12 MÚSICA NANA ARGUEN • 14 NO ME ESCUCHO**
- **16 MUNDO CAOBA**
- **18 MATTEO MANCUSO • 22 MICK MARS**
- **26 AIRBAG SET-UP EN VIVO**
- **30 JENNIFER BATTEN • 34 EMILIO DEL GUERCIO**
- **38 NAMM 2024**
- **42 INFO DOBLE A • 44 INFO ARTURIA**
- **46 INFO HOTONE • 48 INFO WORLDE**
- **50 MARTÍN MORGAN**
- **52 GUILLERMO MARIGLIANO • 54 PABLO SANTOS**
- **55 PABLO SOLER • 56 MARCELO P. SCHNEIDER**
- **58 JAVIER BAGALÁ • 59 VANESA MORANO**
- **60 ALEJANDRA MESLIUK • 62 SERGIO MAYORANO**
- **63 MIGUEL SIGALES • 64 CARINA ALFIE**
- **66 GABRIEL LEOPARDI**
- **68 DIEGO POZZI**

**TODODI
GUITARRA
& Bajo**

**Año XV - N° 75
Marzo 2024**

**Editor responsable
Ana Laura Goldar**

JEFE DE REDACCIÓN
Marcelo Roascio

ARTE Y DISEÑO
Belgrano Image

PUBLICIDAD
Laura Goldar

FOTOGRAFIA
Julio Bekerman

CORRECCIÓN
Lucila Roascio Goldar

Colaboran: Pablo Soler, Guillermo Marigliano, Miguel Sigales, Carina Alfie, Gabriel Leopardi, Sergio Mayorano, Javier Bagalá, Alejandra Mesliuk, Lucila Roascio Goldar, Diego Pozzi, Oscar Irustia, Marcelo Pérez Schneider, Pablo Santos, Vanesa Morano, Martín Morgan.

Todo **GUITARRA y BAJO** es una publicación de **Grupo Musi-K Editora** - Tel/Fax. 54 (11) 4554-8997 - ISSN 1852-916X

Web: www.todoguitararraybajo.com.ar - E-mail: info@todoguitararraybajo.com.ar

Todos los registros en trámite - **Impreso en:** Ferr Can Print SRL - Capital Federal

Distribución en Cap. Fed.: DISTRILIBERTO - www.distriloberto.com.ar

Distribución en interior: DGP DISTRIBUIDORA GENERAL DE PUBLICACIONES S.A. - ALVARADO 2118/72 - CAPITAL FEDERAL



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 prohíbe 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.

Los artículos y notas publicadas, por cualquier medio o sistema, sin la expresa autorización del autor y de GRUPO MUSI-K EDITORA.



MEET YOUR OTHER HALF



REVSTAR

AYER & HOY



Lejos de lo que luego se conoció como pedalera multifecto, la firma argentina Beatsound presentó en la primera mitad de los años 70, un pedal que combinaba de forma analógica, cinco efectos.

Junto con el clásico *wah wah* y la muy utilizada *distorsión*, este Beatsound presentaba dos efectos muy particulares: *surf* y *huracán*. Ambos utilizaban el pedal de expresión para regular su intensidad y coloratura. Mientras que el de *surf* simulaba el ruido de las olas del mar, el de *huracán* simulaba justamente... el ruido del viento huracanado.

Estos dos últimos efectos no tenían ingerencia en lo que era el audio de la guitarra, sino que provocaban lo que se podría decir, un ruido de fondo. Los dos que sí modificaban el sonido del instrumento, eran lógicamente el wah wah y la distorsión.

Este pedal multifectos de Beatsound estaba construido dentro de una carcasa metálica de fundición ultra fuerte. Junto con el pedal de expresión, la selección de los efectos se realizaba mediante un potenciómetro de cuatro posiciones: apagado, wah-wah, surf, huracán. A continuación había un pote de volumen de la distorsión, un footswitch on/off de los efectos, y otro más que habilitaba la distorsión. El Beatsound se alimentaba directamente a 220V, y se presentaba dentro de una práctica funda de cuerina negra.

Lugox Music

www.instagram.com/lugoxmusic

<https://bit.ly/420mZ5J>



Conduce:
SONIA FUNES

jueves 20hs
(arg)

miranos en: **@cualesturock**

Seguinos en: **@cualesturockradio**

CUERDAS DE ACERO

Un programa de **Martin Blust**
La Mejor Cuerda Argentina

MIERCOLES DE 22HS A 24HS
FM ESPACIO 91.7
WWW.FMESPACIO.COM

MARTIN_BLUST_RADIO
 1173662493
 UNPROGRAMADEMARTINBLUST

CONDUCCION:
CARLOS MILTON
JUANMA TORRES

LA EVOLUCIÓN DE UNA ESPECIE



JOYO

REVOLUTION SERIES



MUSICAL La FUSA

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

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

f /LaFusaByFreedomMusic

JOYO KIRLIN. HIWATT. Resound. UFIP. Black & Smith. Denver. Heimon. MADY. CARL MARTIN. Midland. FERNANDES. Malakai. Cienca.



Martin Blust 

FB Martin Blust Strings

La Mejor Cuerda Argentina

IG @martinblustoficial



BELÉN MEDINA

La mentira más linda

Indep.

Soy una gran apasionada de la guitarra, comienza diciendo Belén Medina. Tengo un título en guitarra clásica, pero siempre estudié improvisación y técnica con diversos maestros de blues y jazz. La primera etapa de mi carrera está ligada al blues y rock, donde tuve la suerte de tocar y compartir con grandes referentes de estos estilos. Realicé giras por muchas ciudades de la Argentina, y también por algunos países de Europa, como Italia, España y Alemania.

Trabajé de sesionista, y también tengo algunos discos con proyectos propios como "Despertar" y "Rutero", de The Medina Lopez Project. Este proyecto se disolvió hace dos años, y desde que me independicé de todo proyecto musical ajeno, trabajé como guitarrista en una línea de cruceros. Así tuve la suerte de conocer muchas ciudades del Mediterráneo y el Caribe. En esos viajes, en medio de aventuras e incertidumbres, nació "La mentira más linda".

CON NOMBRE PROPIO

¡Soy muy mala para venderme! Pero más allá de lo feliz que me siento con el resultado musical de este EP, creo que soy una persona común con muchísimas vivencias. Entonces te puedo hablar de la ilusión, la desilusión, de las vicisitudes de la vida... No tenemos seguridad de nada. De este mundo sólo nos llevamos experiencias buenas y malas. Y eso es hermoso, porque nos hace sentir vivos. Mucha gente que escuchó los temas, me dijo que se sentía identificada con esto. Por eso me pareció que el nombre "La mentira más linda" era muy acertado. Por ejemplo, sabemos que muchas situaciones de la vida pueden no resultar como soñamos, pero aún así decidimos ilusionarnos una y otra vez. A pesar de todo, elegimos vivir.

Una de las cosas difíciles de trabajar en un



crucero es la privacidad. En los pocos momentos que encontré un espacio, me puse a grabar ideas en mi compu. La primera canción del EP -"Ventanas al gris"- habla un poco de esto. A veces estás literalmente en una burbuja. En cuanto al proceso de composición, siempre se me ocurren un riff y una secuencia de acordes sobre la que improviso melodías con la voz.

Cuando defino la melodía, le agrego letra o utilizo algún texto que tengo hecho, ya que me gusta mucho escribir. Cuando tengo la canción armada, empiezo a pensar en la instrumentación y armo mis maquetas. Pienso mucho con anticipación en el sonido que quiero lograr. Busco ejemplos de otros artistas que se acerquen a esa sonoridad que quiero lograr, y los estudio a ver cómo puedo mejorar.

ARTÍSTICA Y SONORA

Más allá de tener muy en claro cómo quiero que suene cada tema, me gusta mucho el trabajo en equipo, y busco gente que admiro para que me ayude a lograr el objetivo artístico y sonoro. En este caso, la producción estuvo a cargo de Sebastián Fernández, productor y gran guitarrista argentino, que tiene su estudio Eclectic Music en Villa Urquiza. Seba es un gran apasionado de la producción, y además nos une una amistad de años.

En mis otros discos no solistas, yo invitaba a grabar a muchos amigos. A artistas gigantes que admiro, como Ricardo Mollo, Miguel Botafogo, Ciro Fogliatta, Jorge Araujo, Willy Piancioli, Alambre González, Tano Marciello, etc. También muchos músicos amigos viviendo en el exterior. En este caso, como eran los primeros temas que grababa como solista, decidí hacerlo más íntimo. En producción, bajo, programación y teclados estuvo Seba Fernández. Los arreglos de cuer-



das los hizo Martín Cabello, y la mezcla y el mastering Tomás Vigo.

PRODUCCIÓN Y EDICIÓN

Lo mío en este disco, es una combinación entre equipamiento analógico y digital. En guitarras se usaron una Gibson Explorer aniversario, una Gibson Les Paul Standard '76, una Telecaster G&L Asat Classic con un circuito Brent Mason, y una guitarra acústica Martin d16. Los amplis fueron un Roland Jazz Chorus 120, un Matchless dc 30, un Vox ac 30, un Fender 70 y un Orange. Todos los equipos fueron tomados con un Shure 57 y un Sennheiser 421, más un Telefunken AK47 KM2 tomando el ambiente del room. Todo lo pasamos por un pre API, y de ahí a la interfaz Apogee y al Protools. Pedales, usé un Whammy Digitech, un wha Vox, overdrives BB Preamp Xotic, Light Speed Greer Amps, Vent Rotary Speaker, y Strymon Flint. Los delays y reverbs fueron acondicionados posteriormente de DSP Universal Audio. Algunos sonidos también fueron usados del Tonex de IK Multimedia.

Divido mi tiempo entre México y Argentina. Toco en dos formatos: solo set y power trío. En Argentina, mi banda está formada por Juanchi Ruidiaz en bajo y Daniel Gilardi en batería. Ambos son increíbles músicos, y además amigos de toda la vida del Conurbano, ya que yo soy nacida en Monte Grande.

El EP está editado de manera independiente, y la distribución digital la hice a través de CD Baby. Las canciones están en todas las plataformas digitales. Los videoclips de "La mentira más linda" y "Ventanas al gris" están en YouTube.



<https://spoti.fi/3URdamd>



KALAMO

Olvido y perdón

Indep.

Después de vivir muchos años en Uruguay, en el 2007 volví a la Argentina, y me instalé en un pueblo de La Pampa llamado Lonquimay, comienza diciendo el cantante y guitarrista Iván González, quien junto al baterista José Quintero llevan adelante el proyecto llamado Kalamo.

La actividad rockera en Lonquimay era en el 2007 simplemente nula, así que comencé a dar clases de guitarra a principiantes. Con algunos de esos alumnos formé Viento Orejano, la primera banda de metal del pueblo, con la que durante ocho años recorrimos gran parte de la provincia. La banda se disolvió en el 2021, y al otro día quedó conformada, con José, la primera formación de Kálamo.

CANCIONES

Algunos de los temas de "Olvido y perdón" nacieron durante el aprendizaje con la guitarra, progresiones de tres o cuatro acordes, con letras más bien sentimentales, destinadas a mujeres que conocí en mi vida. Otras nacieron durante mi época heavy con Viento.... Después, algunas ya fueron creadas a conciencia, en la etapa de Kálamo.

¿Cómo podría describir lo que hacemos? Si te gustan las baladas metaleras de los 80s, si te gustan los riffs melódicos y los riffs machacados del metal, si te gustan los solos de guitarra acompañando la intencionalidad de la canción, si te gusta el hard rock con pianos, violines, violoncelos y coros sopranos que te hacen entrecerrar los ojos y disfrutar, si te gustan las letras trabajadas desde la literatura, armadas y corregidas a conciencia, con voces que van de lo grave a lo agudo, entonces éste es el disco que tenés que escuchar. ¡Ni más ni menos!

El 100% de los temas los compuse en



guitarra criolla, con progresiones simples. Luego, grababa en la PC esa misma progresión, y le iba metiendo cosas como riffs, arreglos melódicos, intros y puentes, menos los solos. Los dejaba casi listos, ya con la voz y algún que otro coro, teclados, violines, etc. Luego los llevaba al ensayo, y ahí se transformaban con injerencia de todos los miembros de la banda.

PRODUCCIÓN

En el tema "Fuego infierno" está como invitado Claudio "Tano" Marciello. Con el Tano tocamos en Santa Rosa (La Pampa) con mi banda anterior. Luego de varias charlas con Lautaro, el manager, le hice la propuesta, a lo cual me dijo que dependía de algunos factores: el tiempo, la letra de la canción, y que la canción le gustara. Cuando teníamos el disco en etapa de mezcla, le enviamos la pista indicando desde dónde a dónde iría el solo y la letra.

Al otro día nos dijo que estaba complicado con muchos shows y que esperaríamos. Como a los dos meses, nos llegó un mail con el solo, y un video del Tano haciendo el solo, que obviamente está en el video de "Fuego infierno".

La grabación del disco fue una experiencia espectacular, por así decirlo. De creer que estás súper preparado a darte cuenta que todavía te falta mucho por aprender. Ir viendo y escuchando cada avance, cada sonido expresado, como lo habíamos soñado. También saber que den-

tro de unos años vamos a escuchar miles de errores, pero nos vamos a quedar tranquilos de que en ese momento no podíamos dar más, porque todo lo dimos.

MÚSICA Y MÚSICOS

En diez de las canciones del disco estoy yo cantando y tocando la guitarra, José Quintero en batería, Williams Quintero en guitarra, y Juan Pizzamiglio en bajo. En uno de esos diez, participaron también Emanuel Rossi en guitarra y Yonatan Vogel en teclados. Adriana López Quintero grabó coros soprano, y Claudia Lupardo grabó pianos y teclados en cuatro canciones. Después, en el tema "Dónde estás", participaron 30 músicos, muchos de La Pampa, pero también guitarristas de Buenos Aires y México, y también bajista y cantante de Uruguay.

El disco lo grabamos y masterizamos en La Hoguera Records de General Pico (La Pampa), y "Dónde estás" lo grabamos en Santa Rosa, en el estudio Tierra Adentro.

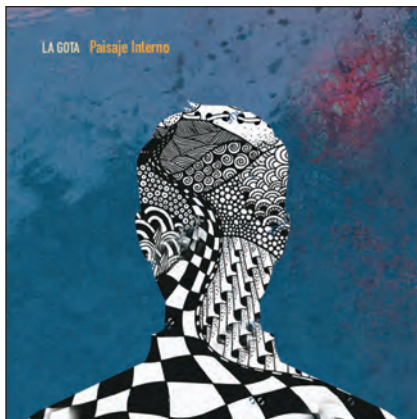
En lo personal, grabé con una Strato económica previamente calibrada y con servicio completo, y plug-ins de amplis.

En cuanto a la edición y distribución, pensamos distribuirlo de manera independiente en Spotify y YouTube, y tal vez hacer algunas copias en CD para los shows en vivo.

@kalamo.ok



www.youtube.com/@kalamohr



LA GOTA Paisaje interno *Viajero inmóvil Rds.*

Vengo de una familia de músicos, tanto mi padre Juan Carlos Zemp, como mi madre Inés Panero, fueron profesores destacados de guitarra clásica, con los cuales estudié de muy chico, hasta que en la adolescencia empecé con la guitarra eléctrica en forma autodidacta. Es así como mi principal actividad musical fue y es la docencia. Así es como desde la ciudad de Rosario, el guitarrista Claudio Zemp habla de su música y de su nuevo disco. Los temas de "Paisaje Interno" fueron compuestos en distintos momentos y etapas, ya que lo habíamos comenzado a grabar antes de la pandemia. Luego tardamos un tiempo hasta que nos empezamos a conectar otra vez y retomar la grabación.

Mi forma de componer es ir grabando y archivando ideas en la computadora. Cada tanto reviso ese archivo, me conecto con alguna de las ideas y empiezo a trabajarla, hasta armar el tema completo en el Nuendo. Voy secuenciando la bata, el bajo, el teclado y el bandoneón. La guitarra la grabo con el Guitar Rig. O sea que hago la maqueta completa para la banda. Luego escribo las partituras en pentagrama con el cifrado, para que vean la armonía y agreguen ideas y arreglos. Siempre estoy abierto a las sugerencias que proponen. Confío mucho en sus gustos musicales.

CAMINOS INTERNOS

La música de La Gota es instrumental. Es un coctel que tiene la polenta del rock, la sofisticación de la fusión, sumado a los climas y ritmos tangueros vía Piazzolla. Ponemos una dedicación muy puntillosa en la forma de los temas, tratando de que sean canciones.



Este álbum está compuesto por nueve temas. Siete son de mi autoría y dos temas de músicos rosarinos que admiro profundamente: Omar Torres y Fernando de Ascencao.

El disco arranca con "Sombras", que compuse para una serie de la TV Pública (Nosotros detrás del muro), luego adaptado para la banda. "Transformación" tiene frases de bajo muy inspiradas, un guiño a Charly en el riff, y un final donde destaca la batería. "Un largo cansancio" de Omar Torres, tiene un clima nostálgico y una melodía muy profunda a cargo del bandoneón. En "Persistencia" la idea era de climas con efectos, base rockera, solos donde nos vamos alternando, llegando al notable solo de teclado.

"Spinetteando", como su nombre lo indica, es un homenaje a Spinetta, que es una gran influencia para todos nosotros. "Un sombrero, un farol y una fábula" de Fernando de Ascencao, comienza con un solo de bandoneón que luego lidera la melodía. "Paisaje interno" tiene una intro de guitarra y diálogos con el teclado. Fue el primero que grabamos. "Ya viene" tiene una base sólida, con melodía y solo a cargo de la guitarra. Sobre el final hay un solo copado de bandoneón. A "Sexo, dignidad y muerte" lo compuse para un largometraje del mismo nombre. Es el último tema del disco, con una intro y un destacado solo de piano, melodía del bandoneón, y un hermoso solo de bajo fretless.

GRABACIÓN Y PRODUCCIÓN

La formación de La Gota, que comenzó como cuarteto con dos guitarras, bajo y

batería, fue cambiando con el tiempo hasta llegar a la actual, que es un quinteto: Ariel Mignani (bandoneón), Esteban Pereiro (teclados), Marcelo Gallego (bajo), Nabil Schegtél (batería) y yo, que estoy a cargo de la guitarra eléctrica. En este disco, el bajo lo toca Pablo Cejas que nos hizo gamba en muchos temas, porque estábamos sin bajista. Cuando entró Marcelo Gallego a la banda grabó los tres temas que faltaban.

La grabación, mezcla y masterizado la hizo nuestro baterista Nabil Schegtél en su estudio Del Tomate. Yo grabé casi todo el disco con una Gibson Marauder Custom tuneada con un DiMarzio Evolution en el puente y un DiMarzio Tone Zone en el mango, con trémolo Floyd Rose. En algunos temas usé una Fernandes Monterrey De Luxe trémolo. Las dos con un Roland GK-3 para usar muy sutilmente el sinte Roland GR-55 en algunas partes. Todos los efectos son de las pedaleras Boss GT-1000 y GT-100, más algún efecto raro del Guitar Rig. No usé ampli. Utilicé las simulaciones de las pedaleras.

Este álbum salió por Viajero Inmóvil, el sello de Felipe Surkan. Está en todas las plataformas digitales y también en formato físico. El arte de tapa es de Leonardo Forti, que hizo un trabajo hermoso. Quedamos muy contentos con el resultado.

YouTube: @lagota7351
Instagram: @lagotarocktango
Instagram: @claudiooscarzemp
www.facebook.com/lagotarosario



<https://shorter.me/OAGCs>

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

f /LaFusaByFreedomMusic

JOYO KIRLIN. Malakai. Vincent Wilkinson Resound UFIP Denver Himond. Quencia. CARL MARTIN Midland Guitto

CIGAR BOX GUITARS - TIN GUITARS - PLATE GUITARS



MUNDO CAOBA

UKELELES, RECICLADOS, Y MUCHO MÁS...

📷 mundo_caoba ✉ mundocaoba@gmail.com



NANA ARGUEN

El arte de lo eterno

IN - Distr. Digital

En mi casa, la música siempre tuvo un lugar muy importante. Crecí escuchando cantar y tocar la guitarra a mis viejos, y me fueron inculcando un gran amor por este arte, nos cuenta Nana Arguen. El primer grupo en el que toqué se llamaba "The nenas", donde éramos cinco chicas haciendo covers de música disco y funk. De a poco comencé a meterme en el mundo del sesionismo mientras que paralelamente componía mi propia música. En el 2016 saqué mi primer disco llamado "Destellos", en el 2020 surgió "Crear", y en el 2023 lancé mi tercer disco "El arte de lo eterno". También formo parte de un grupo dirigido por Nico Sorín en el que hacemos música de Piazzolla. Se llama Piazzolla Octeto Electrónico.

TEMÁTICAS

Las canciones de "El arte de lo eterno" fueron surgiendo a lo largo de los últimos cuatro años, como una forma de poder transformar en música muchas emociones y sensaciones que necesitaban ser canalizadas de alguna manera. Hacer canciones me permite atravesar más livianamente las intensidades de la vida, y muchas veces encuentro en ellas mensajes, que son una guía muy necesaria para mí.

Conceptualmente, en el disco busqué generar un sonido orgánico y cálido, conservando la adrenalina del vivo, y celebrando algunos detalles e imperfecciones que le brindan humanidad a las composiciones, así como cierta fluidez y espontaneidad. Aquí se manifiestan mis raíces rockeras, sin perder la sutileza de las armonías, y el amor por las bellas melodías. Creo que es un disco magnético, profundo y por momentos intenso. Esos que te invitan a escuchar de principio a fin, sin saltarse ningún track. Las canciones mantienen su singularidad, a pesar de estar unidas por una



sonoridad general. Conviven en armonía momentos de liberación y expansión, con sensaciones más introspectivas e íntimas. Es un disco que busca abrazar la luz y la oscuridad. "El arroyo volverá a fluir" es la frase que cierra el disco, y describe muy bien mi búsqueda al componer estas canciones: volver a lo orgánico y a lo intuitivo, en un mundo cada vez más robotizado y mental. Alinearse al ritmo de la vida, descongelando suavemente el corazón y reconectando el alma.

MÚSICOS GRABANDO

La participación de Ricardo Mollo en "Eclipse" se dio de manera muy fluida. Es un ser que admiro mucho, tanto por su musicalidad como por su humanidad y buena energía. En el 2019 tuve el honor de abrir un show de Divididos tocando en la banda de Julieta Rada, y ahí fue que nos cruzamos por primera vez. Juli Rada también participó en el disco, cantando en el tema "Ave". Actualmente sigo tocando en su banda cuando viene a Argentina. Claudio Cardone también formó parte del disco, grabando sus teclados en "Ave" y en "Las venas de Gaia", donde también tuve el placer de invitar a Claudio Miranda, un amigo muy querido que tiene una voz hermosa y es un gran guitarrista.

La producción general del disco la llevé a cabo junto a mis compañeros de banda, desde que empezamos a juntarnos en la sala de ensayo a tocar los temas. Desde el comienzo sabíamos que queríamos grabar en vivo, así que ensayamos durante tres meses antes de meternos en el estudio. También fue muy importante la participación de Mariano Cuello, quien fue nuestro técnico de grabación y de mezcla.

En principio hicimos dos jornadas de ocho

horas en Estudios ION, donde grabamos las bases de batería, bajo y guitarras eléctricas, tocando todos en simultáneo. Las voces las grabé unas semanas más adelante, acá en un cuartito de mi casa que acostizamos con unos colchones. Necesitaba mucha intimidad y comodidad para poder llegar a un resultado que me agradase. La guitarra acústica de "Un suspiro" y algunos overdubs de eléctricas también los grabé en mi casa. Juan Huici, el bajista, grabó algunos sintes en su casa.

CREANDO DESTELLOS

En el disco grabaron Nicolas Mu Sanchez en guitarra eléctrica, Juan Huici en bajo y sintetizadores, y Rodrigo Genni en batería, además de los invitados.

Como dije, tengo dos discos anteriores. "Destellos" (2016) es un disco bastante manija que surgió en la época donde tocaba mucha música instrumental. Fusionamos estilos como rock, blues, jazz y funk. Hay muchos riffs, mucha improvisación y muchas melodías guitarrísticas. "Crear" (2020) surgió gracias a una pulsión muy profunda de comenzar a sacar a la luz mis canciones con letra, y la necesidad de poder expresarme desde la voz. Es un viaje por mi mundo interior. En este disco mostré por primera vez mi parte más sensible y vulnerable. Por suerte conté con el apoyo de Rodrigo Crespo, quien fue el impulsor y el productor de este material.

Para la distribución de "El arte de lo eterno" recibí la ayuda de Cata Raybaud, quien hace un tiempo armó su propia distribuidora digital (IN - Distribución Digital). Ella se encargó de subirlo a todas las plataformas y darle movimiento.



<https://spoti.fi/49B24X3>

ARTURIA



MiniLab 3

Universal music-making controller

IMPORTA,
DISTRIBUYE
Y GARANTIZA:

PC
MIDI
CENTER

www.pcmidicenter.com

No Me Escucho !

Existen muchas razones por las que a veces no nos escuchamos como se debe en una situación de vivo. Y lo más asombroso, es que no siempre la culpa es del sonidista.

A todos nos pasó: todo bien durante la prueba de sonido, un tono de guitarra potente que llena el escenario, y tus manos que vuelan sobre el diapasón ¡Va a ser una experiencia increíble! Entonces empieza el show, de repente tu buen humor desaparece, y empezás a maldecir al sonidista.

¿Por qué siempre pasa esto? ¡Es una conspiración en mi contra! Es un complot grupal para sabotear mi carrera musical. Todo es posible... Pero antes de enloquecernos y de mandar todo a la m***a, veamos otras posibilidades.

¿MÁS FUERTE O MÁS BAJO?

Parece que todos los músicos que tocan se quejan de no poder oírse a sí mismos en el escenario. No importa cuán grande o elegante sea el lugar, siempre hay alguien que quiere más volumen.

¿Cómo puede suceder esto, si el equipo es de alta gama y a los sonidistas se les paga más que la banda? Sin ponernos demasiado filosóficos, quizás la solución a nuestro problema no sea externa. Quizás haya algo que podamos hacer para mejorar nuestro sonido en el escenario.

¿SON LOS IN-EAR LA RESPUESTA?

Los monitores intraurales o in-ears tienen muchos beneficios. Protegen nuestros oídos del volumen excesivo del escenario, reducen los acoples, y nos brindan una mezcla personalizada. Lamentablemente, muchos lugares chicos pueden tener dificultades para acomodarlos. Los in-ears se utilizan más comúnmente en conciertos más grandes o profesionales. El punto es que este tipo de monitoreo puede ser genial, pero realmente depende del tipo de shows que hagamos.

Una queja muy común con los auriculares intraurales, es que los músicos se sienten desconectados de lo que sucede en el escenario. Si todos los miembros de la banda escuchan su propia mezcla, entonces esa conexión entre los músicos puede perderse.



¿SOS EL "DUEÑO" DE LAS CANCIONES?

Si la banda suena muy ajustada y los músicos forman una sola unidad, puede ser más difícil escucharse a sí mismo. ¡Esto no es malo! Cuando realmente te fusionás con la banda, tus partes forman una unidad sólida. Es posible que no te escuches a vos mismo individualmente, porque estás muy atrapado en el ritmo. ¡Así que, disfrútalo!

Los Red Hot Chili Peppers son un gran ejemplo de esto. Si escuchamos "Suck My Kiss" y escuchamos cómo la batería, el bajo y la guitarra se unifican totalmente en el riff, ¡es muy difícil separarlos!

¿REALMENTE ESTAMOS ESCUCHANDO?

La buena música es reactiva. Hay que tocar en respuesta a lo que escuchamos. Estamos acostumbrados a practicar solos, y por eso tomamos muchas decisiones en ese contexto.

Aquí hay una información vital que quizás no guste demasiado: ese audio de guitarra que creaste minuciosamente en tu dormitorio, probablemente no sea el adecuado para una situación de banda.

Cada instrumento debe tener su propio rango de frecuencias. Por ejemplo, si tu audio tiene demasiados graves, probable-

mente se meta dentro del rango ocupado por el bajo. Hay que escuchar el sonido general de la banda durante los ensayos, y realizar ahí mismo los ajustes necesarios en nuestro tono.

La misma idea se aplica a la elección de los acordes. Un acorde completo de cejilla que cubra las seis cuerdas, puede estar ocupando demasiado espacio sonoro. En este caso conviene probar con un voicing de acorde más acotado, como para limpiar las cosas y ser capaz de cortar la mezcla.

LOS SÍ Y LOS NO DEL TONO

1. ¡Simplimente NO subas el volumen!
Hacer esto crea un círculo vicioso en el que todos los demás empiezan a subir, como para igualar al otro. Conviene comenzar con un volumen bajo, y aumentar sólo una vez que hayas hecho todo lo demás en esta lista.

2. Evitá los audios de guitarra con esa

frecuencia en forma de V invertida. Este tipo de ecualización, muy utilizada en el thrash, puede sonar muy bien de forma aislada, pero es una receta para el desastre en el ambiente de una banda que no hace este estilo. La guitarra es un instrumento de rango medio, así que no bajemos los medios en nuestro amplificador. Al tener más medios, vamos a sonar con más garra y atravesaremos mejor la mezcla.

3. ¡Bajemos el gain! No es quizás lo que muchos de ustedes quieren escuchar, pero al hacer la prueba de sacar un poco de ganancia en la distorsión, el sonido va a ser más más lleno y ajustado. Nuevamente, una ganancia alta y comprimida suena increíble en casa, pero puede causar problemas de claridad en un conjunto. Comencemos con un gain lo más bajo que sea posible, para luego ir aumentándolo lentamente. El asunto de encontrar la distorsión adecuada es un camino largo de recorrer.

4. Levantemos o inclinemos nuestro combo y/o bafle. Si alguna vez te paraste al lado del parlante de tu amplificador, sabrás lo drásticamente diferente que es el sonido. Si tenés dificultades para escucharte a vos mismo en un ensayo o en el escenario, esto de inclinar o levantar nuestro equipo es un detalle no menor a tener en cuenta.

5. ¡Dejá de perillar! Una vez que conseguiste un tono aceptable, ¡déjalo en paz! Cuando estamos expuestos a volúmenes elevados, nuestros oídos se fatigan. Esto significa que nuestra audición se distorsiona temporalmente, y ya no puede juzgar lo que suena bien y lo que no.

Mantené tus oídos abiertos, y tratá que la guitarra se adapte al sonido general, no sólo a tus preferencias personales. ¡Tus compañeros de banda y el público te van a amar por ello!

Altin Gjoni

EL WAH WAH ES cry baby



CRY BABY JR SE
WAH WHITE
CBJ95SW



CUSTOM BADASS
Cry Baby
GCB65



Kirk Hammett Collection
Cry Baby Wah
KH-95X



Cry Baby
DAREDEVIL
FUZZ WAH
DD95FW



Cry Baby
CLASSIC WAH
GCB95F



musictime

Demo Station

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

Dunlop MXR GK electro-harmonix BOSS CAD VALETON Recording King

TECH 21 Spector HOTONE WAY 2000 Sterling CRIP V30 P9

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

MUNDO CAOBA

El creador de una serie de Cigar Box, Tin Box y License Plate Guitars, presentó recientemente su versión del Dog Bowl Banjo, utilizando como es su costumbre, material reciclado para la fabricación de sus instrumentos.

Los instrumentos sustentables de Mundo Caoba son una creación del luthier Tony Lynola, quien presenta en las diferentes ferias y eventos a los que asiste, sus Cigar Box, Tin y Plate Guitars, junto con los Cigar Box Ukelele.

Usualmente, para las *Cigar Box Guitars* utiliza cajas de habano para el cuerpo, mientras que para las Tin Guitars, lo usual es por ejemplo alguna lata vintage de aceite o de galletitas.

“Para las Cigar Box Guitars, lo primero que hago -cuenta el luthier- es seleccionar la escala. Por lo general uso 25,3”, que es la que usa Gibson. Después de tomar las medidas, me fijo qué caja me va a servir para esa escala en particular. Comunmente, éstos son instrumentos de 17 trastes. Las Cigar Box Guitar traen mango neck-thru sin tensor, que puede ser de guayubira o de maple, que son maderas duras. Dependiendo del modelo puedo usar un puente fijo o uno móvil, un pickup cerámico de eléctrica tipo Telecaster en posición oblicua para que tome más rango de las cuerdas, y un potenciómetro”.

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

En cuanto a las *Plate Guitars*, Lynola nos detalla de qué se trata. “Otra cosa que hago por pedido son las Plate Guitars, que son instrumentos hechos con patentes de auto, aplicadas sobre una caja ahuecada de cedro, la cual lleva dos respiraderos por lado para su resonancia. Si se utilizan patentes actuales, es seguro que se doble al instante. Por eso uso patentes viejas, que eran de chapa de verdad, que ni hace falta reforzar”.



Entre otros instrumentos, el luthier Tony Lynola presentó en la última edición de la Muestra de Arte y Diseño del barrio de Coghlan, el *Dog Bowl Banjo*. El mismo está hecho con una caja reutilizada de habanos La Misión, un plato de comida de perro de acero inoxidable, dos ojales de llave de bronce, mango de maple en una sola pieza, y base de caoba. El Dog Bowl Banjo tiene escala de 19,9”, con la clásica afinación en G del banjo de 4 cuerdas (G, D, G, B). Su cejilla es de hueso vacuno, lleva cordal de doble acción para cuerdas de banjo y para cuerdas clásicas de acero, como para cambiar las cuerdas a un instrumento de afinación abierta.

Mundo Caoba cuenta también con una serie de instrumentos “Todo negro”, como los que el luthier presentó el año pasado en el evento Big Smoke. “La caja de estos Cigar Box es de habanos Camacho del modelo Triple Maduro, que lleva una caja un poco más chica. Por eso, toda esta línea suena más directa, es toda eléctrica y sin abertura”.

“Muchos se sorprenden cuando les digo que hago estos instrumentos con cajas de cigarros, con viejas patentes de auto, o con el plato donde toma agua el perro”, dice Lynola. “Y la importancia que tiene el hecho de fabricarlos con estos elementos, es que los hago con materiales reutilizables.”

Esta clase de instrumentos que yo hago, que llevan afinación abierta, son más simples de aprender. En cierto punto, son como más “amigables” para los chicos, o para el adulto que siempre quiso tocar la guitarra pero que se acobarda al momento de encarar su estudio, porque piensa que le va a costar mucho. Además, son muy transportables.

Acústicamente ya suenan, y como en su mayoría incluyen pickups, está la opción de enchufarlos a un amplificador. Mi idea no fue sólo la de hacer instrumentos con cosas en desuso, sino que el instrumento perdure y afine como debe”.

@mundo-caoba

MEIKE en Concierto - MK 885



PIANO DIGITAL DE 88 TECLAS

Incluye atril plástico y pedal de sustain

- ◊ 140 timbres + 16 canciones de demostración + 260 ritmos
- ◊ Parlantes incorporados con procesador estéreo + Metrónomo & Sustain
- ◊ Función Split que permite la división de teclado y usar función Dual
- ◊ Entrada USB para conectar Mp3. - Entrada y Salida de Audio + Salidas de Auricular x2
- ◊ Función MIDI para conectar el teclado a una PC o módulo de sonido



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

ventas@lafusa.com.ar

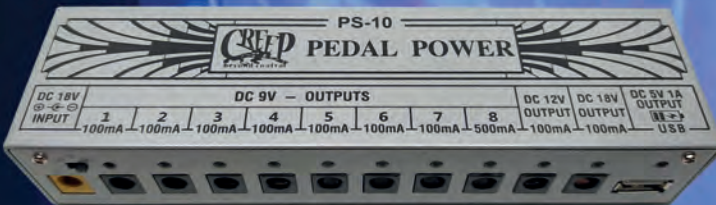
www.distribuidoralafusa.com.ar

f /LaFusaByFreedomMusic

JOYO KIRLIN. Molokai. Vincent Wilkinson Resound UFIP Denver Himond. Cuenca. CARL MARTIN Midland Guitto

PEDAL POWER PS-10

CREEP



Incluye Fuente 220V



Carga tus PEDALES y tu CELULAR

Incluye INVERSOR DE POLARIDAD



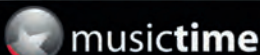
AFINADOR JT-20 con MICRÓFONO INCORPORADO



AFINADOR LT-23 para GUITARRA, BAJO, UKELELE, y VIOLÍN



AFINADOR para GUITARRA y BAJO SWISS TUNER CROMÁTICO MICRO-PEDAL

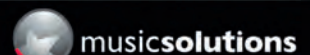


Demo Station
Talcahuano 230 (1013) - CABA
Tel: (011) 5352-0113/4372-6558
demo@musictime.com.ar

Dunlop MXR GK electro-harmonix EMS CAD VALETON Recording King

TECH 2 Spector HOTONE WAY AUGER Sterling CREEP

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



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

COMUNICANDO MÚSICA



Este guitarrista de tan sólo 27 años es la nueva sensación de la guitarra. Su incomparable técnica de dedos, junto con una excelente interpretación, hicieron que gente como Vai, Di Meola, Abasi y Bonamassa hablasen de él. En la entrevista, el joven Matteo nos habla de su álbum debut, de sus guitarras, de su técnica, y de cómo logró proyectarse desde su Palermo natal en Sicilia, al resto del mundo.

Hacer "The Journey" me tomó casi cuatro años, básicamente porque soy muy vago (risas). En realidad, empecé a componer mi propio material en el 2020. También, hacer "The Journey" me llevó mucho tiempo, porque no quería hacer algo que fuese de un solo estilo, sino algo más ecléctico. Hay cosas de fusión, cosas de jazz, algo de rock... Quise hacer un álbum que tuviese un poco de todo. Hubo un proceso de eliminación, y quedaron los temas que me parecían que mejor representaban lo que quería mostrar.

Tengo un home-studio, y hacer este disco fue también un proceso de aprendizaje en lo que a una grabación se refiere. Es muy distinto a escribir las canciones e ir después a un estudio a grabarlas. Mi padre y yo fuimos los que produjimos este disco. Soy extremadamente afortunado porque mi padre (Vincenzo Mancuso), además de ser guitarrista, es un gran productor acá en Italia, y yo aprendí mucho de él. Cómo microfonear correctamente la batería, cómo grabar las guitarras, etc.

LA RUTA DE LA SEDA

Básicamente, mi padre se encargó más que nada de lo que serían los sonidos en el disco, de la parte técnica, ya que fui yo el que compuso todo el material, con la excepción del tema "Polifemo". Cuando escribo una canción, sólo compongo las partes de guitarra. Es más, muchas veces no escribo en papel lo que compongo. Soy de hacer un demo de la idea que tengo, y uso algún loop de batería. Si tengo que escribir algo, tiene que ser algo particularmente difícil de memorizar.

Cuando llegamos a lo que son los arreglos de la canción, ahí es cuando entran el bajista y el baterista. Tocar las canciones en vivo es algo completamente distinto al hecho de grabarlas. Entonces, tanto el bajista como el baterista tienen mucho que ver en darle vida a las canciones que yo compongo.

La mayor parte del álbum lo grabamos como trío, todos

PH: Paolo Trelizzi



juntos en una misma habitación. Canciones como “Blues for John” o “Polifemo”, por ejemplo. Los temas más jazzeros. Los teclados siempre los agregamos después. “Drop D” también lo grabamos juntos, y las rítmicas las agregué después. Usualmente grabo la guitarra lead con el trío, y las rítmicas después.

El tema de las improvisaciones va variando según la ocasión. “Blues for John” fue más improvisado, porque es quizás el tema más jazzero del disco. “Drop D” estaba ya estructurado antes de grabarlo con el click. Todo estaba escrito previamente. Así que todo dependía de la canción.

CAMPOS ABIERTOS

En un principio, yo quería lanzar “The Journey” como algo independiente, y por eso no había buscado ningún sello discográfico. Luego mi manager me dijo que quizás no era una buena idea salir de forma independiente, así que fuimos en busca de discográficas. La cosa fue que a la semana siguiente me contactan del sello Mascot, que tiene entre otros a Joe Bonamassa, a Toto, a Steve Vai, a Paul Gilbert y a George Benson, entre muchos otros. Esto sucedió justo cuando estaba terminando de hacer mi disco, así que el timing fue perfecto. Esto fue en el 2022, y al año siguiente fue que salió el disco.

Mi tema favorito dentro del álbum es “Samba Party”, quizás porque suena muy bien. Ahí uso una guitarra Bacci barítono para

la rítmica, y por eso el tema suena como grande. También me gusta mucho como quedó la melo de “Falcon Flight”, y “Silkroad”, el tema que abre el disco. Creo que esos tres podrían ser mis favoritos dentro del álbum.

BOLSA DE TRUCOS

Con respecto a mi técnica, siempre digo que al contrario de lo que muchos piensan, yo empecé con la eléctrica, no con la guitarra clásica. En general se cree que porque toco con los dedos, debo haber empezado con la guitarra clásica. ¡Pero no fue así! Yo escuchaba a Jimi Hendrix, a Deep Purple, a Led Zeppelin. Y empecé con los dedos, porque siempre lo veía a mi padre tocando guitarra clásica con los dedos. Así que pensé que todas las guitarras se tocaban usando los dedos. No se me ocurrió pensar que la eléctrica se tocaba con púa, y que sólo la clásica se tocaba con técnica de dedos.

Para cuando descubrí que la guitarra eléctrica se tocaba con púa, ya estaba demasiado acostumbrado a usar los dedos. Se sentía más natural para mí. Utilizo básicamente dos posiciones para mi técnica de dedos. Una es el *appoggiato*, donde se apoya la mano que pulsa las cuerdas, y la otra es *tocco libero*, donde no. En la primera, apoyo el pulgar en ese suplemento plástico que mencioné que lleva mi guitarra, al estilo de los bajistas, y toco con los otros tres dedos. La otra es más como la técnica de guitarra clásica, donde uso todos los dedos de mi mano

derecha. La técnica de *appoggiato* es más flexible para arpeggios o string skipping. Para hacer escalas o tocar cuerdas al aire, soy de usar la técnica de *tocco libero*.

También tengo las uñas largas en mi mano derecha. Es muy importante, aunque no son demasiado largas. Y la verdad es que las de los dedos índice, mayor y anular son falsas, son postizas. Las uñas naturales se gastan muy rápido. La única de verdad es la de mi pulgar, que no lo uso mucho.

EL VUELO DEL HALCÓN

Para grabar el disco usé mayormente mi Yamaha Revstar Custom. Es básicamente el prototipo de lo que será mi modelo signature. La unión entre el mango y el cuerpo es más rebajada, lo que me permite llegar más cómodamente a los últimos trastes. Tiene clavijas con morsa (locking tuners). Tiene un selector de cinco posiciones para los pickups humbucker, y le hice poner un pequeño suplemento plástico en el frente, entre medio de la parte superior de los mics, como para utilizar mi técnica de dedos y apoyar el pulgar. Es algo similar a lo que traían algunos bajos tipo Jazz Bass.

También usé mi Yamaha Pacifica con dos simple bobina y un doble en el puente. Es una guitarra bastante económica pero que suena muy bien. La Pacifica la usé para el tema “Silkroad”, el primero del disco. Para las partes con guitarra de nylon, como en “The Journey” por ejemplo, usé una

MATTEO MANCUSO



PH: Paolo Trelizzi

clásica de Yamaha.

Para los sonidos, usé exclusivamente el modelado digital de mi pedalera Line 6. Soy un gran fan de las pedaleras digitales. Como dije, soy un tipo más bien perezoso, y tener que tomarme el trabajo de microfonear un ampli valvular para conseguir un buen sonido es demasiado para mí (risas). Uso mucho la HX Stomp LX de Line 6 y también la Helix, dependiendo de donde toque. La mayoría de mis sonidos vienen de la Helix. Siempre voy directo al PA. Hace poco, cuando hice el tour por EE.UU, llevé la pedalera chica, pero cuando estoy acá en Italia puedo llevar la grande, que tiene más sonidos y el pedal de expresión. Cuando llevo la HX Stomp LX tengo que llevar también un pedal de volumen, siempre de Line 6.

A pesar de ir directo al PA, en vivo no uso monitoreo in-ear. Prefiero escucharme por los monitores de piso. El bajista y el baterista sí usan in-ears, pero yo no. No usamos secuencias, no usamos click, ¡somos solamente un trío que toca en vivo!

VIAJE SIN FINAL

Creo que fue en el 2017 cuando comencé mi relación con Yamaha. Mi primera guitarra profesional, por así decirlo, fue una Gibson SG del 2010, que le puse unos pickups de una compañía italiana. Yo estaba buscando una guitarra similar a esa, que fuese liviana, con un sonido característico, y Yamaha fue de hecho la primera gran compañía que me contactó. Yo esperaba que fuese Gibson quien me contactase, pero eso nunca sucedió (risas).

El hecho de que empezase a trabajar con Yamaha fue en realidad algo bueno, porque desde mi punto de vista, considero que la Revstar es como una SG pero más moderna. Una versión más versátil de la SG. Tenés el cuerpo de caoba con tapa de maple, lo que le da un sonido más brillante y algo más agresivo. Además, tiene muchas más opciones en lo que a tonalidades se refiere.

En NAMM toqué también para una compañía italiana llamada Bacci, que hace solamente guitarras barítono, así que eso no generó conflicto con Yamaha. Cuando estuve buscando guitarras para las rítmicas de mi disco, primero pensé en comprarme una de siete cuerdas. Pero luego descubrí las barítono de Bacci, y me gustó mucho su sonido. El asunto con las guitarras de siete, al menos para mí, es que su sonido es muy oscuro. En las barítono, los graves son muy poderosos pero a la vez brillantes, más naturales. No son realmente para solear, porque

las cuerdas son más gruesas, sino que son más para hacer rítmica. Ya grabé veintidos temas con la Bacci barítono, muchos de los cuales van a ser parte de mi próximo álbum.

EL COMIENZO DE TODO

Yo estudié en el Conservatorio de Música de Palermo, aquí en Sicilia. Es una carrera de tres años, y como soy medio vago (risas), me tomó como cinco años hacerla. No llegué a hacer el Master porque ya estaba girando mucho. En el Conservatorio aprendí guitarra jazz. Fue en el secundario donde estudié guitarra clásica, porque era lo único que había.

Aprender música de forma académica me ayudó mucho. Cuando hablás el lenguaje de la música, es mucho más fácil comunicarte con otros músicos, decirle a otros músicos lo que tienen que hacer. Si sabés las notas, sabés la teoría. Es una cuestión de entender lo que tenés que aprender, como para ser competente en lo que hacés. Fuera de eso, en lo que se refiere a hacer música, no necesitás saber música. No necesito teoría para poder hablar. Cuando hablo inglés, no pienso en la gramática de idioma. Es lo mismo con la improvisación. No necesitás saber teoría para componer música.

Esa es otra cosa que la gente confunde. En general, se cree que hay que saber música para entender o para tocar jazz. Se cree que tenés que entender la teoría para hacerlo. Para tocar jazz, sólo tenés que escucharlo y absorberlo. Para disfrutar de la música, no hace falta entender su teoría ¿no? Yo no entiendo la teoría de la música clásica de Bach o de Beethoven, pero puedo disfrutarla de todas formas. Igualmente y como dije antes, la teoría te ayuda en la comunicación con otros músicos.

BLUES DE LA GUITARRA

Creo que una buena forma de visualizar el diapasón de la guitarra, es primero ver la tónica en la que estás tocando, no el diagrama de la escala o el arpeggio. Para mí, es muy importante visualizar la tónica.

Si por ejemplo estoy tocando sobre un Am7, puedo ver todos los acordes disponibles en esa tonalidad, y también puedo relacionarlos con Cmaj7. Entonces, si yo divido el diapasón en siete acordes, estos acordes son mis puntos de anclaje, por así decirlo: Cmaj7, Dm7, Em7, Fmaj7, etc. Esos serían mis puntos de referencia. Creo que es muy importante poder armonizar una escala. Así podés visualizar una tónica en vez de un solo acorde o una sola escala o arpeggio.



Si estoy sobre un Am7 puedo tocar también el arpeggio de Cmaj7, de Em7, etc. Esa es la forma de expandir tu vocabulario sobre los intervalos. También son muy importantes los intervalos, ver los intervalos sobre la guitarra. Si pongo mis dedos de una forma, sé que se trata de una quinta, si los pongo de otra forma, sé que se trata de una sexta menor, por ejemplo.

Cuando improviso, uso básicamente tres escalas. No pienso en los modos. Uso mucho la menor Melódica, la menor Armónica, alguna vez la Disminuida. Pero la parte difícil de tocar sobre los cambios de acordes, como sucede con el jazz, no es saber qué escala va sobre cada acorde. Se trata más de saber conectar lo que va entre cada uno de los acordes. El paso entre tonalidades. Y sobre eso es sobre lo que más me concentro cuando estoy tocando.

Por ejemplo, si tengo G7 y luego F7. No es que primero hago el Mixolidio de G, y luego el Mixolidio o el Lidio Dominante de F. Yo trabajo en la conexión entre estos dos acordes. Tenés que seguir los cambios de un modo lo más natural posible. Es lo más difícil para mí, y todavía sigo trabajando en ello.

EXPERIENCIA MEDITERRÁNEA

En julio del 2022 pude tocar con Al Di Meola en Monteroduni, aquí en Italia. En un

principio, sólo íbamos a abrir para su show. Creo que una semana antes, él me contactó y me dijo si quería tocar algo a dúo con él con guitarra clásica. ¡Por supuesto que le dije que sí! Así fue como tocamos "Mediterranean Sundance" y "Spain", el tema de Chick Corea. Fue increíble, porque son temas muy emblemáticos en el repertorio de Al Di Meola. Antes de entrar al escenario yo estaba muy nervioso, pero Al es un tipo muy relajado, y me hizo sentir muy bien desde que tocamos las primeras notas. La gente lo reconoce como un virtuoso en lo que se refiere a sus solos, pero cuando me estuvo haciendo la base, comprobé que su sentido del tiempo era también impecable. Gracias a él conocí la música de Piazzolla, ya que la primera vez que escuché "Libertango", fue a través de su versión de este tema.

CREANDO CONTENIDOS

A veces me preguntan sobre cómo pude proyectarme desde Palermo al resto del mundo. Y creo que básicamente es culpa de Internet. Cuando empezó esto de la pandemia, pude hacer muchos videos, porque estaba encerrado en mi casa. Ese fue el comienzo. Así que pensé que si quería ser conocido, entonces tendría que hacer más videos. De hecho, mi primer video viral había sido en el 2017 con un trío que yo tenía, donde tocamos "The Chicken". El video llegó

a tener más de dos millones y medio de vistas. En el 2020 fue que tuve más tiempo para hacer videos, y así empecé a ir más en esa dirección. Por eso tengo que agradecer mucho a gente como Steve Vai, Al Di Meola o Joe Bonamassa, porque fueron ellos los que empezaron a hablar de mí. ¡Fue muy loca la repercusión que hubo debido a sus comentarios! Esa es la razón por la que tuve esta mayor exposición en los últimos años. Tengo mucha suerte, porque puedo hacer lo que amo, y haberlo transformarlo en un trabajo. ¡Es el mejor trabajo del mundo!

Yo no me considero un creador de contenidos o un Youtuber, porque me parece que eso es algo bien distinto. Primero soy un músico, y luego si se quiere, un creador de contenidos, porque en la actualidad es obligación crear contenidos en tus redes. Igualmente, hago un video por mes, o quizás menos si estoy de gira. YouTube, Instagram y hasta TikTok. Yo odio TikTok, pero mi manager y mi novia fueron los que me insistieron para que haga también videos para TikTok. De cierta forma, tu página de Instagram se transformó en la actualidad en tu curriculum.

Tenés que ocuparte de estas cosas, pero por sobre todo, primero tenés que ser un músico. En mi caso, tocar en vivo y hacer música es lo que verdaderamente me importa. Lo demás viene en segundo lugar.

Marcelo Roascio

MI TONO, MI VOZ...

Este guitarrista, co-fundador de Mötley Crüe, la banda con la que compartió más de cuarenta años de su vida, acaba de lanzar su primera producción como solista. El autor de clásicos como Dr. Feelgood y Girls, Girls, Girls, cuenta en esta entrevista sobre las canciones de "The other side of Mars", sobre su grabación, y sobre sus instrumentos.



Creo que "The other side of Mars" es un disco diverso. La idea de hacer un disco solista viene de hace mucho. La cosa es que como estaba en una banda (Mötley Crüe), ellos eran mi prioridad. Así que ahora que no estoy haciendo giras debido a mi enfermedad (artritis reumatoide), es que tuve tiempo para dedicarme de lleno a este proyecto. Soy yo y es mi música. Como decía Jimi Hendrix, son los distintos colores los que se combinan en lo que es ahora mi música. Escucho cosas distintas que necesito expresar, que quiero sacar afuera. Como dije, este disco es diverso, pero en realidad es sólo la punta del iceberg de lo que se viene.

De hecho, ya estoy jugando con la idea de un segundo disco, que quizás se aleje un poco de lo que es "The other side of Mars".

Siendo yo mismo, no estoy atado a un

cierto estilo. Hasta podría ir y hacer algo con un artista de country/western. Soy libre de expresarme en muchas formas.

LISTO PARA RODAR

Michael Wagener fue el productor de este disco. Él produjo "Too fast for love", el primer álbum de Mötley Crüe, y ahora produjo "The other side of Mars", que fue su último trabajo antes de retirarse. O sea que produjo mi primer proyecto y su último proyecto. Básicamente trabajó sobre el aspecto técnico del disco. Fue el ingeniero de grabación, porque la mezcla y la masterización estuvieron a cargo de Chris Collier, quien fue el que tocó el bajo en el disco. Michael Wagener tiene esa cosa de que todo tiene que ser perfecto, y yo amo eso en él. Cuando grabó este disco, todo estuvo bien. Grabó todo plano, por lo que después

se pudo jugar con la equalización como se quisiese. Las guitarras, el bajo, todo...

En cuanto a la mezcla, Chris me iba enviando los temas y yo iba haciendo correcciones. Pero mayormante, lo que él iba haciendo me pareció muy acertado. ¡Sí, está perfecto. No toqués nada, que suena bárbaro! (risas). Yo no quería un productor tradicional, sino que quería trabajar con alguien más joven, alguien con ideas frescas, y Chris hizo un trabajo magnífico.

NO VOY A VOLVER ATRÁS

Valoro mucho las colaboraciones que me puedan ayudar a concretar mis temas. Paul Taylor, tecladista en las giras de Winger y Alice Cooper, y el baterista Ray Lucier de Korn, fueron los que más colaboraron conmigo en lo que fueron las composiciones de los temas. Si yo quería



escuchar esto o aquello, ellos estaban ahí para mí. Sabían de lo que estaba hablando. Los músicos tenemos este modo extraño de comunicarnos. Existe tanta gente copada ahí afuera, que siempre es bueno prestar atención a lo que está sucediendo.

Cuando compongo, no soy de hacerlo en base al cantante que esté en ese momento. No lo hice con Mötley Crüe y tampoco lo hago ahora. Muchas bandas lo hacen, basándose en el rango vocal del cantante. Pero especialmente en este proyecto, sabía que Brion (Gamboa) y Jacob (Bunton) podían hacer lo que yo les pidiese.

Pasa que por ejemplo, cuando hago una playlist en alguna plataforma, resulta que todas las canciones están en la misma tonalidad. ¡Es como si estuvieses escuchando toda una misma canción! Por eso en mi disco, las canciones están en diferentes tonalidades y no se parecen mucho unas a otras, por más que haya una coherencia sonora en toda la producción. Fue algo pensado con anticipación.

Usualmente para componer, grabo mi guitarra sobre un click. No lo hago sobre un pattern de batería de bombo y tambor, porque si bien es bueno para el tempo, también puede ser algo restringido en lo que se refiere al proceso creativo. Entonces, me

grabó tocando por veinte o treinta minutos. Y cuando lo vuelvo a escuchar, existe quizás un sólo compás que me sirve, que llama mi atención. Así que lo tomo y empiezo desde ahí. Después, puede que se lo muestre a Paul (Taylor), y es el modo en como armamos los temas.

RAZA ASESINA

Con respecto a los cantantes del disco, la elección la hizo Paul Taylor. La idea fue escapar de lo que quizás se esperaba de mí, que era una cosa más 80s, porque era algo que hice durante muchísimo tiempo. Entonces queríamos algo más fresco. Paul conocía a Jacob Bunton, que había compuesto muchos temas, y que tenía tres o cuatro Grammys por sus composiciones. Y cuando lo escuché, me pareció una elección muy acertada de su parte. Jacob canta en casi todos los temas, salvo en dos, que los canta Brion Gamboa.

Cuando llegó el momento de grabar las voces de "Undone" y "Killing Breed", yo quería un estilo distinto. Algo que sonase más desesperado, por así decirlo. Entonces Paul trajo a Brion, que lo hizo muy bien con estas dos canciones. En realidad, este disco se grabó hace ya dos años, pero entre medio pasó lo que pasó con la banda de la que fui parte.

DESHECHO

El disco cierra con un tema instrumental llamado "LA Noir". La parte inicial la escribí hace veinticinco o treinta años atrás. Sólo tenía ese lick. La cosa fue que el disco necesitaba una canción más. Yo tenía cuatro de donde elegir, pero pensé que iba a estar bien si lo cerraba con un instrumental. Hice una pista de ese tema, y la pasé como veinte o treinta veces hasta llegar a algo que me gustase. Lo fui armando por partes. Lo hice acá en casa, donde tengo un estudio bastante completo con Pro Tools. Veo a "LA Noir" como una canción americana de los '40 o '50 de alguna película de detectives (risas).

"The other side of Mars" salió en mi propio sello (1313), y está distribuido por Megaforce Records. Así que fui yo mismo el que financió todo el proyecto, sin ninguna compañía que me dijese de hacer esto o aquello.

MEMORIAS

Yendo atrás en el tiempo, hablando de temas como "Girls, girls, girls" o "Dr. Feelgood", mi forma de componer no varió tanto de los '80 hasta ahora. Cuando compuse "Girls, girls, girls" (1987), la canción no tenía ese lick del comienzo, pero pensé que se le podía agregar algo más al tema. Entonces me tomé unos tragos de Jack

MICK MARS



Daniels -ahora hace rato que no bebo más- y me salió ese lick con el que empieza "Girls, girls, girls". Lo llevé al ensayo, se lo toqué a la banda, y les pareció fantástico. Lo que pasó con "Dr. Feelgood", fue que casi no entró en el disco de 1989. ¡Pero finalmente entró! De hecho, fue una de las últimas canciones que grabamos para ese álbum.

Volviendo a "The other side...", es difícil elegir un solo tema del disco que me represente mejor, pero "Undone" y "Killing Breed" están en la dirección en la cual se sospechaba que iba a ir. Igualmente, mi idea fue la de variar en lo que al estilo de las canciones se refiere. Lo que me sorprendió, fue que a la gente le gustó mucho "Right side of wrong", el segundo single. La verdad es que hay tantos caminos para transitar, tanto de dónde puedo elegir...

INTROS PESADAS

Algunas de las ideas que ahora se transformaron en canciones, estuvieron dándose vueltas durante años. Eso me hace

pensar en George Harrison y "All Things Must Pass". Él tenía todo este material acumulado de la era de Los Beatles, y John y Paul le habían dicho dicho: "No, gracias".

Cuando escribí canciones con Mötley Crüe, eran canciones de Mötley Crüe. ¿Se entiende? Grandes riffs o intros, como "Girls, girls, girls", por ejemplo. De eso se trataba Mötley Crüe. Pero ahora que estoy por mi cuenta, tengo la libertad de expresar libremente lo que siento. Muchas veces, cuando escribía una canción, y pensaba que no era correcta para Mötley, entonces no se la presentaba a la banda. Una canción como "Undone" no es una canción de Mötley Crüe. Pero así es como me siento ahora. Es casi como si tuviera una doble personalidad. Puedo tener la mente puesta en escribir canciones de Mötley Crüe, y luego las mías propias.

No quise que los temas de "The other side of Mars" tuviesen esos riffs en las intros, que eran tan característicos de los 80s. Más bien, canciones que podés

escuchar y pintar un cuadro en tu cabeza. Esa es actualmente mi forma de pensar.

COLORES VARIOS

Para grabar "The other side of Mars" usé mucho mi vieja Strato, la blanca, la que prácticamente está destruida. También usé alguna Les Paul, y una Ibanez de siete cuerdas que me regaló Steve Vai en los '90. Amplis usé Hiwatt, Marshall, Soldano, de todo un poco. Me gusta experimentar y divertirme, ahora que tengo el tiempo para hacerlo.

También usé diferentes afinaciones. Normalmente, no uso sólo Drop D, o sea la 6ª afinada en Re, sino que bajo un tono la afinación de toda la guitarra. También puedo bajar todo a Do, e incluso en algunos temas a Si. Por ejemplo en "Undone" hay tres guitarras, cada una con diferente afinación. Pero igual, si tuviese que hacer este tema en vivo, podría tocarlo sin problemas. Me gusta jugar con esto de bajar la afinación y ver qué pasa. Normalmente uso encordados .011 a .050.

En mis Stratocasters, los doble bobina me los hace una persona acá en Nashville. Todas las Strato tiene un carácter distinto. Algunas tienen más medios/graves, como en la Strato blanca. La roja es por ahí más mediosa, anda entre los 500 y 600K. Entonces, me gusta que los pickups se adapten a cada una de mis guitarras.

EL OTRO LADO DE MARTE

Yo trato de seguir creciendo, porque si dejás de aprender cosas nuevas, si cerrás tu mente, ¡fuiste! Siempre tenés que seguir creando. Desde mi propia experiencia, lo que puedo decirle al músico que trata de vivir de la música, que trata de abrirse camino en la música, es que nunca deje de aprender. Yo mismo sigo aprendiendo.

El mejor consejo sería que siga haciendo lo que hace, y que no tenga miedo a la experimentación. Que no sea como cualquier otro, sino que trate de ser como él mismo. Que desarrolle su propio sonido. Jeff Beck, Jimi Hendrix, Jimmy Page, Joe Walsh, todos tienen su propia forma de tocar. Podés aprender lo mismo que todos, pero es importante que lo que aprendiste lo hagas tuyo, lo hagas parte de vos mismo.

Cuando nosotros salimos con Mötley Crüe, creo que llevamos lo nuestro al siguiente nivel. Y cuando veo a chicos jóvenes en Instagram o en TikTok, espero que lleven la música al siguiente nivel.

Marcelo Roascio

MK-939



- 61 teclas tipo piano con Touch Function • Incl. Music Player • Display LCD
- 345 sonidos/ 128 ritmos / 8 percusiones • control de tempo de 211 niveles
- Controles de Tempo y de volumen • Funciones de nota simple y de acorde en las teclas
 - Funciones de Start/Stop/Fills/Final • Salida MIDI
- Pitch bend/Vibrato/Sustain/Transpose/Dual Timbre/Metrónomo

MK-2106



- 61 teclas • Display LCD • 255 sonidos/ 255 ritmos • 24 canciones Demo • 8 percusiones
- Controles de Tempo y de volumen • Funciones de nota simple y de acorde en las teclas
 - Funciones de Start/Stop/Fills/Final • Sustain/Vibrato • Entrada de Micrófono
 - Funciones de Ritmo, Record & Playback



MK-2061

- 54 teclas • Display LCD • 100 sonidos/100 ritmos
- 8 percusiones • 10 canciones demo
- Controles de Tempo/Volumen/Acompañamiento
- Función de nota simple & Acorde
- Funciones de Ritmo, Grabación y Reproducción
- Salidas Micrófono y Parlante



MK-2083

- 54 teclas • Display LED • 100 sonidos/100 ritmos
- 8 percusiones • 8 canciones demo
- Controles de Volumen/Vibrato/Sustain/Tempo
- Función de nota simple & Acorde
- Funciones de Ritmo, Grabación y Reproducción
- Salidas Micrófono y Parlante



MEIKE

TECLADOS CON SONIDOS Y ACOMPAÑAMIENTO



MK-809

- 61 teclas tipo piano con Touch Function • Incl. Music Player
- Display LCD • 200 sonidos/ 200 ritmos • Incl. percusión • 10 canciones demo
- Controles de Tempo y de volumen • Funciones de nota simple y de acorde en las teclas • Función de grabación y reproducción de Ritmos. • Sustain/Vibrato/Tune/Transpose • Split del teclado



MK-812

- 61 teclas tipo piano con Touch Function • Incl. Music Player
- Display LCD • 200 sonidos/ 128 ritmos • Incl. percusión • 10 canciones demo
- Controles de Tempo/Ritmo/Volumen • Funciones de nota simple y de acorde en las teclas • Función de grabación y reproducción de Ritmos. • Pitch bend/Vibrato/Sustain/Touch • Split del teclado y control de Transpose



MK-821

- 61 teclas tipo piano con Touch Function • Incl. Music Player
- Display LCD • 255 sonidos/ 255 ritmos • Incl. percusión • 50 canciones demo
- Controles de Tempo/Ritmo/Volumen • Memoria M1/M2/M3 • Funciones de nota simple y de acorde en las teclas • Función de grabación y reproducción de Ritmos. • Pitch bend/Vibrato/Sustain/Touch • Split del teclado y control de Transpose

MUSICAL LaFUSA

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

ventas@lafusa.com.ar

www.distribuidoralafusa.com.ar

f /LaFusaByFreedomMusic

JOYO KIRLIN. Malahai. Vincent Wilkinson Resound UFIP Denver Himond Cuencia CARL MARTIN Midland Guitto

KIRLIN
Cable

MUSICAL LaFUSA

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

ventas@lafusa.com.ar

www.distribuidoralafusa.com.ar

f /LaFusaByFreedomMusic

JOYO KIRLIN. Malahai. Vincent Wilkinson Resound UFIP Denver Himond Cuencia CARL MARTIN Midland Guitto



Airbag arrancó ni más ni menos este 2024 con varios festivales ¡...y seis Luna Park agotados! Gracias al propio Patricio Sardelli y a sus asistentes, presentamos en este informe lo que él y Guido usaron en los shows.

PATRICIO SARDELLI

Patricio Sardelli utiliza guitarras Gibson. Para los shows del Luna Park, las elegidas fueron una Les Paul Standard sunburst, una Les Paul Custom negra, y una EDS-1275 de doble mango.

Su señal va de sus guitarras a un sistema inalámbrico Shure. De ahí a un afinador Boss Chromatic Tuner TU-3 y a un Tube Screamer TS9. Dicha señal va luego a un cabezal Marshall JCM 800 en el canal High, con una caja 4 x 12 que a veces varía, ya que no siempre usa las mismas.

En el loop de efectos del cabezal, Patricio usa un delay Boss DD3 con un tiempo de repetición corto.

Existe otro cabezal similar como backup. Para la grabación de los shows del Luna Park se usó otro cabezal igual, con otra caja situada atrás del escenario.





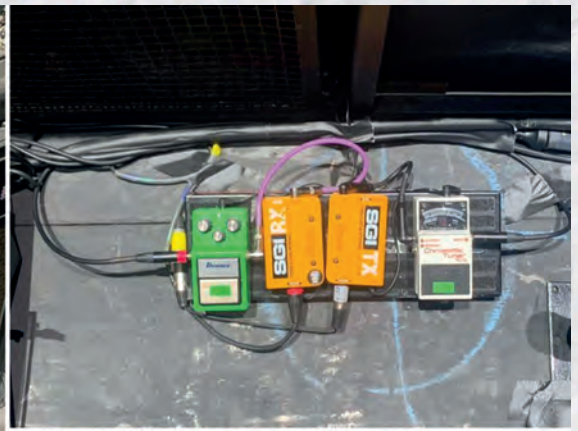
PH: @monogomez1

Para splittear la señal para dicha grabación, se usó un pedal Boss Line selector LS2, siendo la conexión final la siguiente:

- 1) Guitarra
- 2) Sistema inalámbrico Shure
- 3) Boss Chromatic Tuner TU-3
- 4) Tube Screamer TS9
- 5) Boss Line Selector LS2 s dos output:
 - (a) cabezal Marshall JCM800 usado como principal, con un Boss Delay DD3 en el loop de efectos;
 - (b) cabezal Marshall JCM800 para grabación
- 7) Ambos cabezales iban cada uno a una caja Marshall 4x12







GUIDO SARDELLI

Normalmente, la señal de la guitarra de Guido Sardelli, que en los shows alternó entre una Fender Telecaster recién estrenada y una Stratocaster, va de la siguiente manera:

- 1) Guitarra
- 2) Sistema inalámbrico Shure
- 3) Boss Chromatic Tuner TU-3
- 4) Kemper Profiler Stage con salida estéreo

En los shows del Luna Park, Guido usó en reemplazo del Kemper, un combo Marshall y el Kemper como backup

De esta forma, la cadena quedó así:

- 1) Guitarra
- 2) Sistema inalámbrico Shure
- 3) Boss Chromatic Tuner TU-3
- 4) Tube Screamer TS9
- 5) Combo Marshall JVM 215c



ARRIBA, ABAJO Y MÁS ALLÁ

Esta guitarrista tocó en vivo frente a la mayor audiencia televisiva de la historia, y luego tocó con el hombre considerado por muchos como el mejor guitarrista de la historia. De 1987 a 1997 tocó en las tres giras mundiales de Michael Jackson, y de 1999 al 2001 realizó dos giras y grabó con Jeff Beck. Como solista, Jennifer Batten editó los discos “Above, Below and Beyond” del '92, “Tribal Rage, Momentum” del '97, y “Whatever” del 2008.



¡La gran mayoría de mis giras son para tocar con espectáculos que rinden tributo a la música de Michael Jackson, como éste que se dio en Mendoza y en el Luna Park con Lenny Jay. Viajo como invitada, y generalmente toco media docena de canciones. De aquí vuelo a Italia para hacer algo similar con Wendel Jackson. Ha pasado un tiempo desde que el mundo perdió a Michael Jackson, uno de los músicos e intérpretes más impactantes de todos los tiempos. No obstante, su legado sigue vivo, y Michael todavía es adorado por músicos de todos los orígenes y géneros.

Tengo el beneficio de haber estado de gira con Michael, así que puedo saltar por diferentes tributos. Sin embargo, todos hacen las canciones en diferentes tonos y formatos, así que tengo que tener un iPad para recordarme que: “...está bien, Beat It esta noche está en Do sostenido, ¡así no lo olvido!” (risas).

La tonalidad es un problema en el solo de “Beat It”, porque en muchas partes se basa en cuerdas al aire. Ahora puedo hacer el tema de la afinación de forma digital. Y como dije, todos los tributos cantan esta canción en una tonalidad distinta. Así que simplemente la traspaso en mi multiefecto digital. No es algo óptimo, ya que cuanto más se aleja del tono real, más raro es el sonido. Pero es lo que es...

NATURALEZA HUMANA

Con Michael, yo salía con un disfraz. Llevaba una peluca con cuernos y hasta un laser. Visualmente era impresionante. Para “Beat It” tenía una guitarra afinada en Do grave, y todos los días cambiábamos de afinación porque Michael cantaba y bailaba, y se le dificultaba cantar en los registros más altos. Era todo un desafío, porque quizás en

los ensayos yo tocaba con cierto calibre de cuerdas, y de pronto, salía al escenario con esta guitarra que se sentía completamente diferente. Además estaba el asunto de los lasers, que eran operados por una persona que estaba lejos del escenario, y que cambiaba los colores a medida que yo caminaba. Cada tanto, yo me iba demasiado lejos, ¡y este sistema me daba descargas en la espalda!

Me acuerdo que la primera vez que lo probé apagaron las luces, y aquí estaba, tratando de tocar el solo de “Beat It” sin poder ver el diapason, porque está demasiado oscuro. Entonces me encorbaba hasta donde podía, para tratar de ver los trastes de la guitarra (risas). Desde ese entonces, he sido una fanática de la cinta que brilla en la oscuridad, y todavía la uso hasta el día de hoy. Si estás en un teatro, los apagones de luces entre canciones pueden ser traicioneros.

Obviamente, los más jóvenes nunca llegaron a ver a Michael, así que eso es lo más cerca que van a estar de sumergirse en ese país de las maravillas que fueron los shows de Michael Jackson.

En mi estudio tengo algunas fotos geniales en la pared con Jeff Beck, con Billy Gibbons, y otra donde estamos con Michael en el Superbowl del '83, que fue el concierto que se transmitió en vivo a 1.400 millones de personas. ¡Una locura!

BEAT IT

Desde un comienzo, desde la primera vez que escuché "Beat It", me propuse aprender ese solo, usando mi reproductor de cassette Marantz, que podía reducir la velocidad. El solo estaba tan lleno de técnicas nuevas, de nuevos sonidos con palancazos y tapping, que no podía distinguir qué mano estaba haciendo qué cosa. Pero finalmente lo descubrí, y más tarde ¡ese solo de 16 compases me compró una casa!

Curiosamente, un tiempo después tuve la oportunidad no sólo de tocar el solo para Eddie, sino también de enseñárselo. Durante el "Bad Tour" ('87 al '89) con Michael Jackson, tuvimos un descanso que duró un par de semanas. Así que yo aproveché para tocar con otra banda en Los Angeles. Cuando llego al ensayo, el manager me dice que en la sala de al lado estaba Eddie Van Halen. "Eddie quiere que le demuestres que podés tocar el solo de "Beat It".

Mi primera reacción fue decirle ¡no!, pero luego vino el asistente de Eddie y me preguntó si podía ir con él y conocerlo. Así que le dije que sí, que me encantaría. Y tan pronto como entré en esa sala, Eddie me dio su guitarra y quiso que yo tocara el solo. Así que por supuesto lo hice. Tan pronto como terminé, él agarró la guitarra y me pidió que le recordara cómo era el solo, porque había sido algo puntual que grabó una sola vez en el estudio. ¡Y yo diría que lo recordó muy rápidamente! (risas).

OTRA PARTE DE MÍ

Actualmente estoy tratando de escribir todo lo que recuerdo, tanto de mis giras con Michael Jackson como lo de Jeff Beck, porque mis recuerdos se ponen con el tiempo un poco borrosos (risas). Por supuesto que hay recuerdos destacados que siempre recordaré, pero las giras se me mezclan. La gira "Bad" con Michael fue la más destacada, porque fue antes de las acusaciones, y él



estaba en la cima del mundo. Era la primera vez que yo veía el mundo. Pero las otras dos giras simplemente se me mezclan, y ni siquiera recuerdo a algunos de los artistas que estuvieron allí, ¡lo cual es triste!

Recuerdo que cuando empecé con Michael, yo era sólo una nerd de la guitarra que quería tocar y mirarme los pies. ¡Hacer estos shows realmente me sacaron de mi caparazón y me convirtieron en una bestia! Por ejemplo, en la puesta en escena que el coreógrafo hizo para "Workin' Day and Night", tuve que improvisar un solo. Cuando comencé, siempre estaba sonriendo. Cuando hacía el solo de "Beat It", ¡la estaba pasando bien! Y Michael me paró y dijo: "...la canción no es... no requiere una sonrisa. ¡Se trata de personas que se golpean unos a otros!" (risas) Entonces fue cuando aprendí a hacer muecas. Y es curioso, porque la gente ve esa película todos estos años después y me tienen miedo, o de quién me perciben en base a esta imagen que fue creada para mí.

Estoy muy agradecida por eso, y agradecida de que Michael haya tenido una visión de cómo podría lucir. Porque como dije, yo era sólo una guitar-nerd con anteojos que tocaba con una guitarra de caja.

Muchas veces, especialmente en los '80, veía anuncios en el diario local de Los Ángeles, de gente que buscaba formar ban-

das, ¡y la apariencia era lo número uno! Así que tenías que tener el look que esperaban. Muchos anuncios decían: "Debe tener cabello" (risas).

¡QUIÉN MÁS!

Cuando por primera vez recibí la llamada que Jeff Beck estaba interesado en mí, simplemente me oriné en los pantalones (risas). Desde que tenía 13 o 14 años, él fue mi guitar hero número uno. "Blow by Blow" sonaba en la radio; acababa de explotar con algo completamente nuevo. Tenerlo interesado en mí nunca fue un sueño que tuve, porque él siempre tocaba con tecladistas. Tenía a todos los miembros de su banda en ese pedestal, y ni siquiera me veía a mí mismo en el mismo ámbito.

Pasaron cinco años en los que Jeff siempre me decía: "Vamos a hacer esto juntos". Pensé que me lo decía, simplemente porque estaba ahí frente a él. Pero efectivamente, cinco años después me llamó y dijo: "Tengo un tour por Italia, ¡vení conmigo!" Yo pensé que estaba loco. ¡Nunca antes había tocado conmigo! En ese momento yo tenía dos discos editados. Él los había escuchado y tenía confianza en mí gracias a esos discos. Aún así, al trabajar con alguien en vivo, no conocés su personalidad, ni su ética de trabajo, ni nada por el estilo. Y él simplemente tuvo fe.

JENNIFER BATTEN



@ Cristiano Celeguin

Yo estaba haciendo una sesión en Milán, así que volé a Londres y tomé un tren hasta su casa. Me estudié la mayor parte del disco de "Guitar Shop" y lo toqué en su presencia, sólo para hacerme a mí misma una audición que él no me iba a dar.

Jeff Beck fue un músico trascendental. Nunca nos sentamos a intercambiar licks o hablar mucho sobre equipamiento. Simplemente aprendías escuchándolo tocar. Yo siempre hacía bromas con que él podía escuchar a Ornette Coleman y después a las Spice Girls, y sacar cosas de cada uno de ellos. Podíamos estar mirando la versión inglesa de American Idol por TV, y él se la pasaba maldiciendo, pero a la vez captaba cosas que yo no captaba. Podía ser la ecualización de un tambor o alguna otra pequeñez que era fascinante.

Pasábamos muchas horas en el estudio o en el micro de giras, y siempre había algo para rescatar. Por ejemplo, una vez dijo: "si la batería y el groove están buenos, no necesitás mucho más". Eso es algo muy Zen de decir, cuando la mayoría de los guitarristas están todo el tiempo tratando de mostrar todo lo que saben. Jeff Beck iba a lugares impredecibles, y te arrastraría a lo largo de su historia.

Nuestra primera gira fue en Italia, y creo que el concierto en Cerdeña fue justo en la playa. Era verano en Italia y estaba en el escenario con Jeff Beck. Si alguna vez sentí que había llegado a algún lugar, fue esa noche. ¡Fue mágico!

Hicimos dos discos ("Who Else", "You Had it Coming") y dos tours, y honestamente, al terminar dijimos con Randy Hope Taylor, el bajista de la banda, que no teníamos mucho más para ofrecerle a Jeff en lo que se refería a lo musical. Igualmente seguimos amigos, y continué viéndolo hasta el final, en cada una de sus giras.

LO QUE SEA

Hace unos años fui parte del show "Zumanity" del Cirque Du Soleil, y la verdad que fue una experiencia bastante frustrante. Yo era una gran admiradora del Cirque. Había visto muchos de sus espectáculos, y me encanta la música étnica. Los shows eran en Las Vegas, donde en EE.UU, el dicho dice que es un lugar a donde los músicos van a morir (risas).

Estuve sustituyendo a alguien durante seis meses, como ahora lo hace la guitarrista Nili Brosh, y al principio estaba muy emocionada. Pero hacíamos diez shows por semana, y nada cambiaba nunca. Era la misma música una y otra vez. Los músicos eran fenomenales, pero... Nunca olvido la primera vez. Estaba en este puente con un violinista y con los trompetistas. En un momento quisieron que bajara al escenario. Yo miraba alrededor mientras tocaba un solo, ¡y nadie sabía que estaba ahí! Había como un strip-tease en medio del escenario, y todos estábamos con in-ears. Ahí les dije a mis compañeros, que sentía que podía estar tocando "Highway to Hell" de AC/DC y nadie notaría la diferencia (risas).

Estaba muy aislada de cualquier tipo de experiencia emocional con el público. Durante los primeros tres meses me sentí realmente emocionada de ser parte de esto, y durante los últimos tres meses no podía esperar a salir de ahí, porque sentía que era el infierno corporativo más aborrible que un músico pueda imaginar.

Sinceramente, creo que la única razón por la que tienen músicos en vivo, es porque los acróbatas no siempre aterrizan en el primer tiempo.

VUELO EN SEIS CUERDAS

He sido endorser de Washburn por más tiempo del que hubiera debido, creo que fueron más de veinte años. La compañía actualmente



sólo fabrica el modelo de Nuno Bettencourt, y después solamente guitarras acústicas. Hace unos años descubrí las guitarras de John Suhr. Son costosas, pero valen la pena, así que últimamente vengo usándolas en las giras junto con mis Washburn. Descubrí las Suhr en Brasil, cuando un guitarrista con el que estaba tocando usaba una Modern Antena de 24 trastes. La probé con mi sistema de sonido, y me voló la cabeza.

De repente fui del Floyd Rose de la Washburn al Wilkinson de la Suhr, y eso fue un cambio enorme. También estoy probando el Vega-Trem en una guitarra de Thomas Blug, el inventor del BluGuitar Amp 1 que vengo usando hace ya muchos años.

Con respecto a mi técnica de tapping, uso los cuatro dedos de la mano derecha, por lo que no uso un "dedo para golpear". Muchas veces, si todavía tengo la púa en la mano, la coloco entre el pulgar y el índice, y golpeo con el segundo dedo. A veces hago eso, y uso el segundo y cuarto dedo si voy a hacer algo Pentatónico con la mano derecha. Si ya tengo una parte preparada o un fraseo largo de tapping, no es lo más higiénico, ¡pero me meto la púa en la boca! (risas). Deslizar mi pulgar por el mango, me ayuda a guiarme hacia dónde va mi mano derecha.

Tiendo a mantener mi mano izquierda en piloto automático, tal vez en un formato de Pentatónica, y presto atención a la mano derecha. Así que para una idea, tengo dos cosas sucediendo al mismo tiempo. Se

pueden crear voicings de acordes que nunca podrías hacer con una sola mano, y simplemente suena diferente. Es mucho más "legato" que si usara una púa.

VIAJE INTERIOR

Cuando hace 20 años dejé Los Ángeles, tuve un año libre. Tomé clases de arte, y me dediqué al vitral y al vidrio fundido. Lo vendí casi todo, pero gastaba más de lo que ganaba. En un momento llegué a tener tres hornos en el garaje. Yo vivo en Portland (Oregon), donde desde hace un tiempo tengo una banda llamada Jennifer Batten & Full Steam, que hacemos covers de los 80s. Todos vestimos ropa steampunk, que está inspirada en la maquinaria a vapor del siglo XIX. Hay algo súper intrigante en ello.

Igualmente, la mayor parte del año me la paso viajando. Gran parte de mi trabajo está a 5000 millas de casa, así que ahora mismo, voy a donde me lleve el viento. Cuando estoy de viaje siempre me quejo (risas). Puedo ir de Bogotá a Inglaterra en una misma semana, de Argentina a Italia, o de Portland a Austria. Pero en fin, todo tiene que tener su equilibrio.

También me gusta mucho hacer mi show multimedia, como el que había hecho la última vez que visité Argentina en el 2018. Creo películas, y la pista de acompañamiento está incorporada en ellas. Así que además de eso, toco las melodías y los solos. No agrego nueva música original, pero cada vez que

tomo una canción, la hago lo más original posible. Este show requiere de muchísimo trabajo, pero me mantiene entusiasmada.

Hay veces que me preguntan por qué no saco algo como solista. Y yo digo: "¡No, a menos que tenga un sugar daddy!" Grabar como corresponde requiere mucho tiempo y esfuerzo, y ahora todos obtienen su material gratis. No hay retorno. Durante los últimos años hice cientos de sesiones para otros artistas, desde música ambient a new age a cosas más de metal. Quizás no es la música que incluiría en mis shows multimedia, pero es algo que me hace más creativa, y me motiva a tocar cosas que normalmente no tocaría.

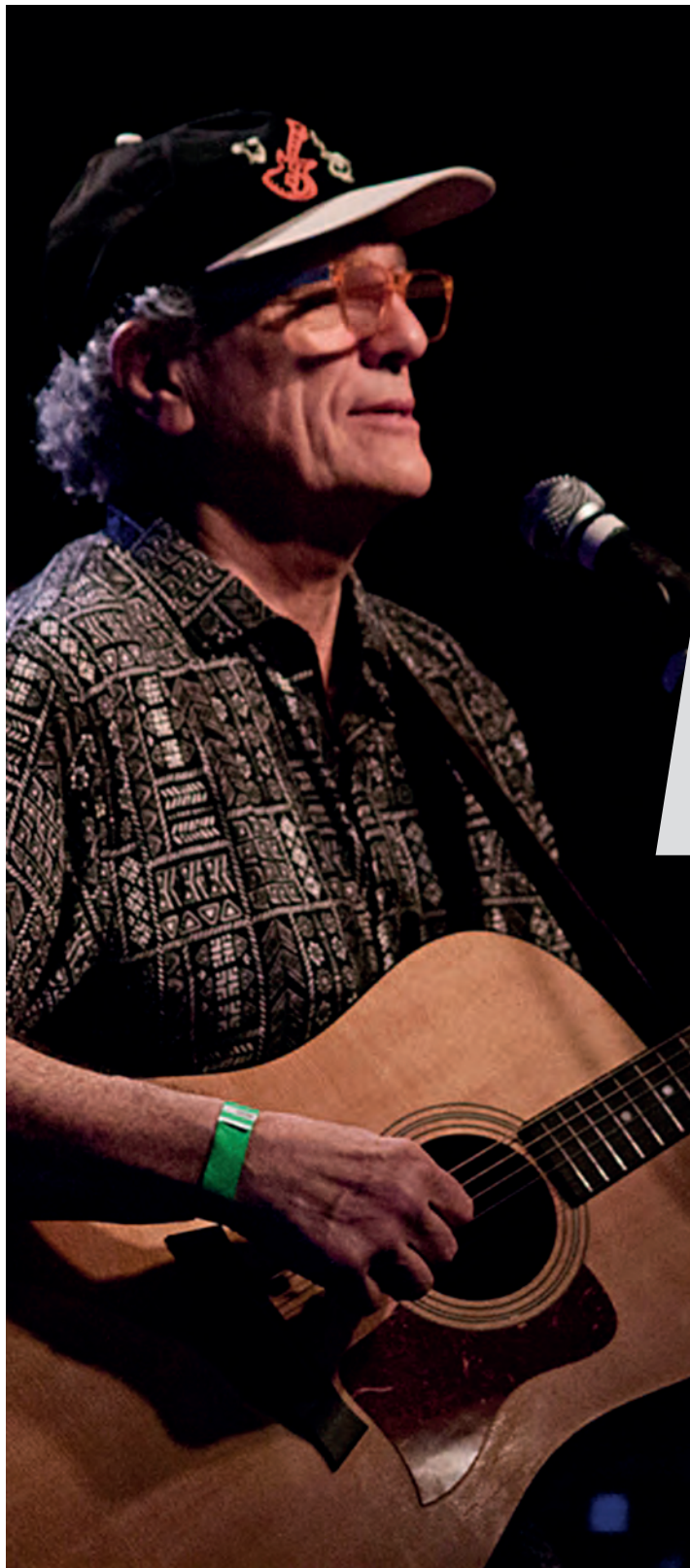
Hace un tiempo hice el disco "Battlezone Scherer/Batten" con el vocalista Marc Scherer y con Jim Peterik. Volé a Chicago, hice algunas sesiones, así que fue fácil. También estuve en el disco "Tigress" de Jim Peterik & World Stage con Cathy Richardson (Jefferson Starship), Mindi Abair y Janet Gardner (Vixen) entre otras. Pero hacer un proyecto solista es como ¡...aaahh!

No existe ningún otro modelo de negocio en el mundo que diga: "...pondremos nuestro dinero en esto y pasaremos un par de años haciéndolo, sabiendo que no recuperaremos nada". Simplemente es para mí una locura. Me gusta el modelo de hacer una canción y publicarla en iTunes, pero ganas 50 centavos al año, así que no tiene mucho sentido.

Marcelo Roascio

(GuitarGuitar - Planet Guitar)

CITAS SONORAS



Es miembro fundador de dos de los grupos más importantes del rock nacional, como lo fueron Almendra y Aquelarre. Cantante, compositor, bajista y guitarrista, Del Guercio está lanzando en forma de singles, los temas de su última producción. En la entrevista nos cuenta sobre la composición de sus canciones, sobre su banda, y sobre lo que significa ser un músico con todas las letras.

Así como mi disco “Pintada” del ‘83 ya era más o menos estilísticamente amplio, “Un día antes del futuro” es aún más, creo yo. En definitiva, representa la música que a mí me gusta, además de diferentes abordajes a músicas que me han influenciado. Todo, con la salvedad de que yo nunca hago abordajes sobre lenguajes que ortodoxamente no conozco. Por ejemplo, en “Pintada” había una canción que se llama “Aroma del lugar”, que tiene como si fuera un aire de chacarera, pero que no es una chacarera. Lo que yo hago son citas sonoras. A una canción que se me ocurre, le pongo una escenografía sonora para que esté mejor representada. El tema “Insomnio en Uruguay” del disco nuevo, tiene como un sonido de milonga uruguaya, pero no es estrictamente una milonga uruguaya. Tiene un mix con música argentina, está la presencia del acordeón...

Cuando era más chico pensaba si este tema era para Aquelarre, entonces tenía que ser así o así. Pero desde hace muchísimos años me manejo muy libremente con la composición. Puede ser una balada más rockera o algo con una impronta más folclórica, por ejemplo.

AROMA DEL LUGAR

La Eléctrica Rioplatense, que formé cuando volví de España con Aquelarre, fue una experiencia donde yo ya miraba hacia otra zona de composición. Por eso, mucho de ese material quedó sin grabar. Pero las canciones que consideré que habían sostenido el paso de ese período, las grabé en “Pintada”: “Trabajo de pintor”, “Verano español”, “Polen”. Y en este nuevo disco están esas presencias, aunque quizás sin tanto desarrollo instrumental, en el sentido de zonas donde sólo había un desarrollo musical, y que luego se volvía a la voz. El único tema que es muy largo, que dura como ocho minutos, se llama “Soledad”, que es una canción medio latina de ritmo bajo, suave, donde hay improvisaciones del piano.



También está “Ara”, que es más corto, donde hay un solo de guitarra rockera muy tremendo, muy al palo. El tema es un homenaje tanto al submarino que se perdió, como al Ara General Belgrano. Usé esa sigla como si fuera un acrónimo para “...ahora repiten Ariel”. En la historia, los padres de esa persona que iba en el submarino que se perdió, para no sufrir el dolor de semejante pérdida, recurren a pensar que su hijo está en un entorno como el de La Sirenita. En el fondo de un mar lleno de colores, como ese personaje, que se llama Ariel.

El disco, a pesar de su diversidad, tiene una unidad sonora que se la dan los instrumentos y los instrumentistas. Por eso, los temas se llevan muy bien entre sí. El productor fue el que me propuso ir sacando singles, ya que es una manera de que la gente se focalice en cada tema. Pero la banda me decía hace poco que después de cuatro o cinco, ya se podría sacar el disco completo. También, voy a tratar de hacer un vinilo y/o un CD. Quiero que esté toda la info de quiénes grabaron, de los estudios donde grabamos, de todos los invitados, y de las letras. Me dio mucho laburo hacer las letras, pero también mucho gusto. Así que los textos tienen que estar presentes.

Toda esta grabación la banqué yo, y después veré si la edición física la saco independiente o por alguna disquera que se interese por el material. Por ejemplo, DBN

tiene lo que fue la última etapa de Almendra, y Acqua tenía todo lo de Aquelarre.

SILENCIO MARGINAL

En general, los músicos con los que toco, manejan varios lenguajes. Por ejemplo Leandro Pitu Marquesano, ¡toca folclore como la p***a madre! Gaby Améndola, el violero, se toca todo. Entonces son pibes con las orejas muy abiertas. Pueden tocar cosas jazzeras, bluseras, latinas, folclóricas.. Y eso para mí es un beneficio, porque el hecho que un músico toque otro tipo de lenguaje, es garantía de que puedo hablar y pedirle cosas, que quizás a alguien que es solamente rocanrolero se me complicaría.

Los músicos que me acompañan son Gaby Améndola en guitarra, Luis Ocampo en batería y percusión, y Pitu Leandro Marquesano en las teclas. Yo toqué guitarra acústica y también el bajo. Como invitados estuvieron Daniel Insuarry, que tocó el bajo en cuatro temas, Ricardo Sanz, el Oso Marquesano, Nardo González, y Javier Acevedo, que tocó el acordeón en algunos temas. También están Nuria Martínez tocando aerófonos y sikus en “Estás en el sur”, Juan Carlos Marras en percusión, el trompetista Gustavo Bergalli, que había grabado con Almendra, Juan Cruz de Urquiza en la otra trompeta, y mi querido Rodolfo García en el tema “Tango del adiós”.

Los temas los grabamos todos juntos, salvo las correcciones que se hicieron después. A mí me gusta que la banda grabe toda junta. En vivo toco la guitarra acústica, pero ahora la banda me está presionando para que vuelva a tocar el bajo (risas).

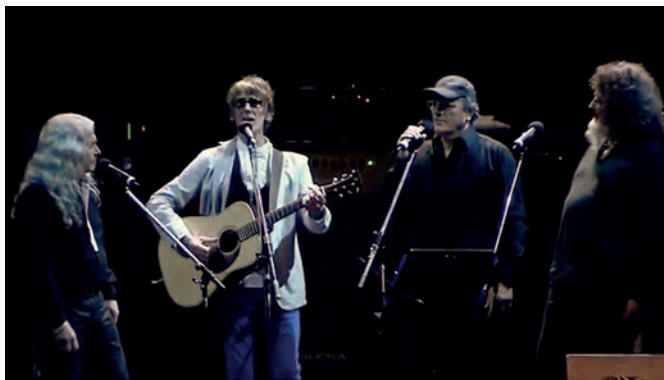
A mí me encanta tocar el bajo, pero en los últimos años preferí que en la banda hubiera un bajista, para poder expresarme con más libertad, no sólo en el canto sino también en lo corporal. Así que lo más probable sea que en vivo, al menos en algunos temas, vuelva al bajo.

PARTE DEL DÍA

“Un día antes del futuro” lo coproduje junto con el tecladista Pitu Marquesano. Buscamos que el disco representase el sonido de la banda. Tiene algunos agregaditos, pero eso que grabamos se puede tocar en vivo. Si en algún momento, ya sea el percusionista o el trompetista que estuvieron de invitados, no pueden ir a una gira o porque no da el presupuesto, eso se puede samplear y disparar en vivo.

Para la grabación del disco, si bien ensayamos mucho, parte del repertorio ya lo veníamos haciendo en vivo. Por lo menos cuatro o cinco temas... En realidad grabamos como dieciocho temas, pero no creo que llegue a sacar todos ahora. Vengo sacando singles. Los que ya salieron fueron “Sólo por amor”, “Las formas del violín”,

EMILIO DEL GUERCIO



“Estás en el sur”, y el último había sido “Insomnio en Uruguay”, donde está como invitado Fernando Cabrera, guitarrista, cantante y compositor uruguayo.

Como viene la mano, la presentación la estamos planeando para fines de abril o principios de mayo. A mí me gusta que la banda esté bien afilada. No es que me mate ensayando, pero quiero que todo salga muy ajustado. No me gusta que la foto salga fuera de foco (risas). La música se eleva cuando la foto está en foco. Cuando los arreglos están bien tocados, cuando todo suena como se debe, la música adquiere otra categoría, otra relevancia.

Cuando toco en vivo, toco algunos temas de Aquelarre y también de Almendra. Por ejemplo “Aves rapaces” o “Brumas en la bruma” o “Cruzando la calle”, y después “Que el viento borró tus manos” o “Tema de Pototo” o “Leves instrucciones”. Nunca tuve problemas en tocar los temas viejos. También, es la historia de mi vida.

Tanto en las grabaciones como en vivo, las acústicas que más uso son una Taylor y una Godin. Bajos tengo el Precision y el Repiso que usaba por ejemplo en Almendra. Ese bajo lo tiene ahora “en consignación” Héctor Starc en su casa (risas), en un escenario que tiene armado como si fuese Aquelarre, donde están la batería de Rodolfo (García), mi equipo HH, el bajo, y los equipos de Hugo (González Neira).

CANTEMOS TU NOMBRE

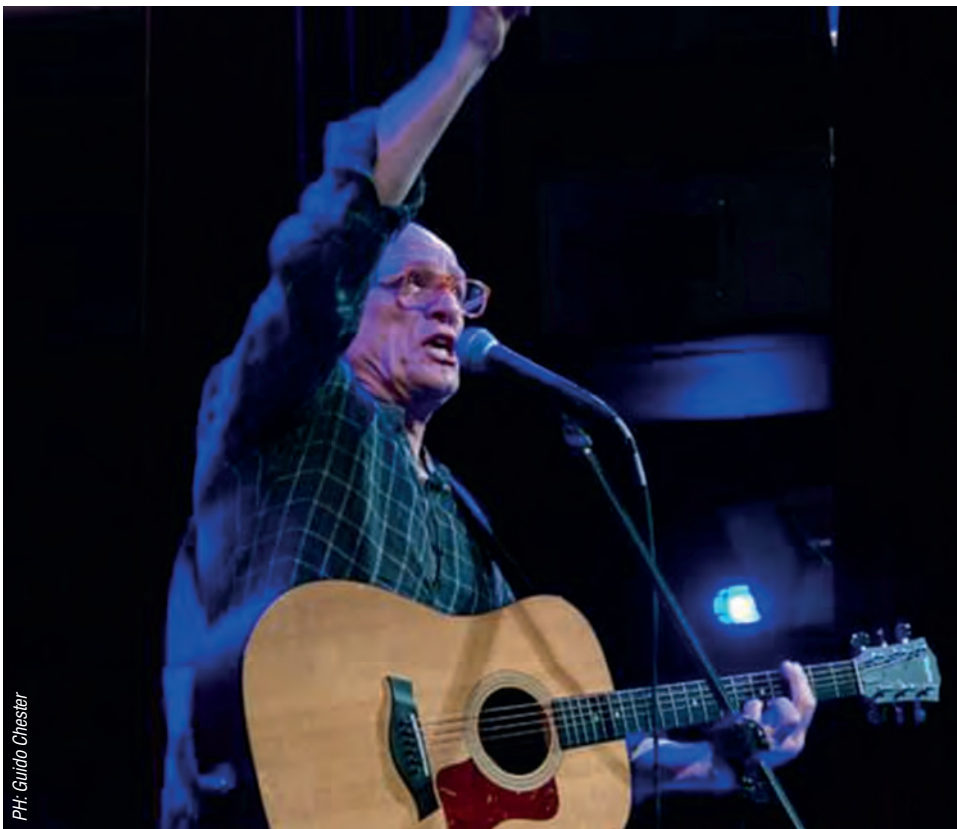
Pasé tanto tiempo sin grabar, que tenía un montón de material acumulado. Con Aquelarre, si teníamos que grabar un disco y faltaban temas, ahí sí me ponía a componer para el disco. Pero en general, siempre fui de componer con cierta regularidad. En realidad, a mí me lleva mucho tiempo terminar una canción. No porque me lleve trabajo, sino porque la pongo en “remojo” (risas). La compongo, la observo, por ahí hay una parte que le falta, y quizás agarro otra que está en la misma situación. Entonces estoy siempre fresco con la música. No le pongo esa tensión obsesiva de tener que terminar la canción sí o sí. Yo creo que el tema de la música tiene que fluir de manera natural.

Después, le llevo mucha atención a las letras. Ese es un laburo que me interesa tanto como la música. Pero para mí, la composición surge de la melodía, no de una letra. Creo que la sensualidad de la música le impone un discurso a la letra. Si vos escribís una poesía, la misma poesía implica una sintaxis rítmica que te obliga a algo. Por eso, prefiero partir de la sensualidad de la música, de ese juego libre que tiene la música.

El laburo de buscar la palabra es intelectualmente muy lindo. Hay palabras que navegan bien sobre la melodía; hay que dejar que floten. Yo me lo imagino como un corchito sobre la superficie del agua, entonces el agua lo va transportando. A veces la palabra se hunde y otras veces no. Entonces hay que buscar la palabra que navegue bien sobre ese lugar. Una misma palabra, sobre otro ámbito melódico, por ahí se oscurece.

MÁGICO Y NATURAL

Cuando era más chico componía mucho con el bajo, pero después, en el laburo de armonizar eso que componía, tenía que pasarlo a la guitarra o al piano, que toco muy poquito pero que me defiende con los acordes. Así que ya desde hace mucho, compongo desde la guitarra. También puede pasar que se me ocurre una melodía, la grabo en el celu para que no se me olvide, y luego sí, la sigo haciendo con la guitarra.



PH: Guido Chester



Cuando éramos chicos, había ideas que no las podíamos tocar. Entonces íbamos a casa, le dábamos y le dábamos, para después volver al ensayo y poder tocarlas.

Me acuerdo que en el tema "Milagro de pueblo" de Aquelarre, cuando yo lo compuse, hay una parte en el comienzo que es un moño. Lo había compuesto en el piano, y estuve dos días para poder hacer toda la frase completa y llevarla al ensayo. Varias de las cosas que nosotros hacíamos, eran ideas que no podíamos tocar en el momento, y que hubo que trabajarlas mucho hasta que salían.

Actualmente tengo en casa una isla de edición bien básica con una placa de audio, una consolita de mezcla, y un buen par de monitores. No soy de ponerme obsesivo con el audio cuando grabo ideas, sino responder más a la imponta de grabar el boceto. Trato de capturar la idea en el momento, con una cosa que sea simple de ejecutar, como por ejemplo el GarageBand.

En lo que son los arreglos, estoy acosumbrado a como hacíamos las cosas de chicos, donde hay una parte de la estructura de la canción que es como un obligado, ya sea un riff o una melodía determinada. Esa es la estructura de la canción. Después yo la

llevo a la banda, y los pibes trabajan sobre la armonía, o me dicen de agregarle esto o aquello. Eso, a mí, me parece bárbaro. Yo no soy de decir: vos tocá esta nota o esta otra, salvo los obligados que pertenecen a la estructura de la composición. Cuando ellos proponen cosas me parece bárbaro. Primero, porque tiene que ver con su participación, y segundo, porque sino te estás perdiendo la creatividad de las personas que tocan con vos.

¿Quién te dijo que vos sos el único que puede hacer y arreglar el tema? Y para mí, no es así. Siempre la interacción con otros músicos, con otros artistas, creo que es positiva. Quizás no tengan gran experiencia en la construcción de un lenguaje compositivo, pero tienen una gran formación como instrumentistas.

LAS COSAS PARA HACER

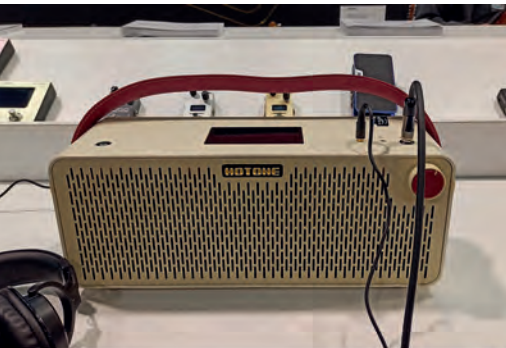
Al músico joven que está en la casa y compone, le diría primero que se dedique a otra cosa, sino nos quita trabajo a nosotros (risas). Pero en serio, creo que lo que hay que hacer es tener constancia y persistencia. No frustrarse, si se intenta una cosa y no sale. Tener tiempo de espera. Yo tuve la suerte de tener un cierto éxito apenas

empezamos. Pero reconozco que hay gente que hace años y años que está y que toca, que no ha tenido trascendencia o reconocimiento. Pero hay algo muy importante. Ya el hecho de tocar es un placer que no tiene mucha gente. Nosotros somos un poco privilegiados. Te cuesta laburo organizar las cosas, o en la fecha que planeaste hay también un show de Paul McCartney (risas). Esas cosas. Pero yo creo que hay que insistir en algo que es como una especie de protección. El arte, para el artista, es una protección.

Muchos se focalizan en triunfar, y de lo que se trata es de pasarla bien con la música y tratar de que lo que vos hacés salga a la superficie, que se vea y se escuche. Pero que no sólo sea la visibilidad de lo que hacés, que ese no sea el fin. Tenés que disfrutar con lo que hacés, y que además tenga calidad.

Estar sobre un escenario es como una doble vida, es como otra vida. Y la mayoría de la gente no tiene eso, que es un deleite tremendo. Ya sea que toques delante de poca o mucha gente. Que cantes o toques un instrumento, ya es una protección, es salud.

Marcelo Roascio



Comencemos diciendo que el NAMM show, que en el pasado tenía sus versiones de invierno (Anaheim) y verano (Nashville), está organizado por la Asociación Nacional de Comerciantes de Música o National Association of Music Merchants de EE.UU.

El fin de esta feria es básicamente acercar al fabricante de equipamiento musical con el comerciante. O sea que en este tipo de eventos, lo que se privilegia son las ruedas de negocios. No por nada, el acceso es únicamente por acreditaciones para los asociados, para la prensa y para los invitados.

Hasta el 2020, el NAMM show del Anaheim Convention Center se había convertido en un verdadero festival de música, donde cientos de miles de personas se agolpaban a lo largo de cuatro días para probar equipos, efectos e instrumentos, y para ver de cerca a sus ídolos. En la actualidad, todo eso cambió. ¿Para bien o para mal? ¿Hay un nuevo NAMM show?

La feria NAMM de este 2024 -enero 25 al 28- mostró una buena cantidad de stands y una generosa cantidad de público. Se vieron grandes espacios entre los halls o pasillos, no fue habilitado el tradicional subsuelo donde solían estar los stands de



John Petrucci



George Benson



Doug Pinnick



Adrian Vandenberg



Larry Carlton



Tosin Abasi

los fabricantes chinos, se habilitaron mesas para comer en un amplio espacio en el interior del predio, y hubo algunas ausencias en lo que a grandes marcas se refiere.

En cuanto a las figuras que visitaron los stands, ya sea tocando o firmando autógrafos, estuvieron entre otros George Benson, Adrian Vandenberg, Victor Wooten, John Petrucci, Cory Wong, Frank Bello (Anthrax), Nita Strauss, Mateus Asato, Doug Pinnick (King X), Tosin Abasi, Ola Englund, Stevie Wonder, Nathan East, Verdine White (EWF), Larry Carlton, Stu Hamm, Phil X (Bon Jovi), Marco Mendoza, Matteo Mancuso, Joel Hoekstra (Whitesnake), Kat Dyson (Prince-Cyndi Lauper), Demetrio Scopelliti, Andy Timmons, Geezer Butler (Black Sabbath), y Dweezil Zappa.

¿Números? Hubo 1600 exhibidores representando a 3500 marcas de distintas partes del mundo, las cuales fueron vistas por 62000 personas, incluyendo a 10000 que provenían de 125 países. Se realizaron 250 sesiones de educación, y la feria contó con cuatro halls y dos niveles ocupados por el audio pro.

Guillermo Marigliano



The NAMM Show



Nita Strauss



Andy Timmons





Demetrio Scopelliti



Ola Englund

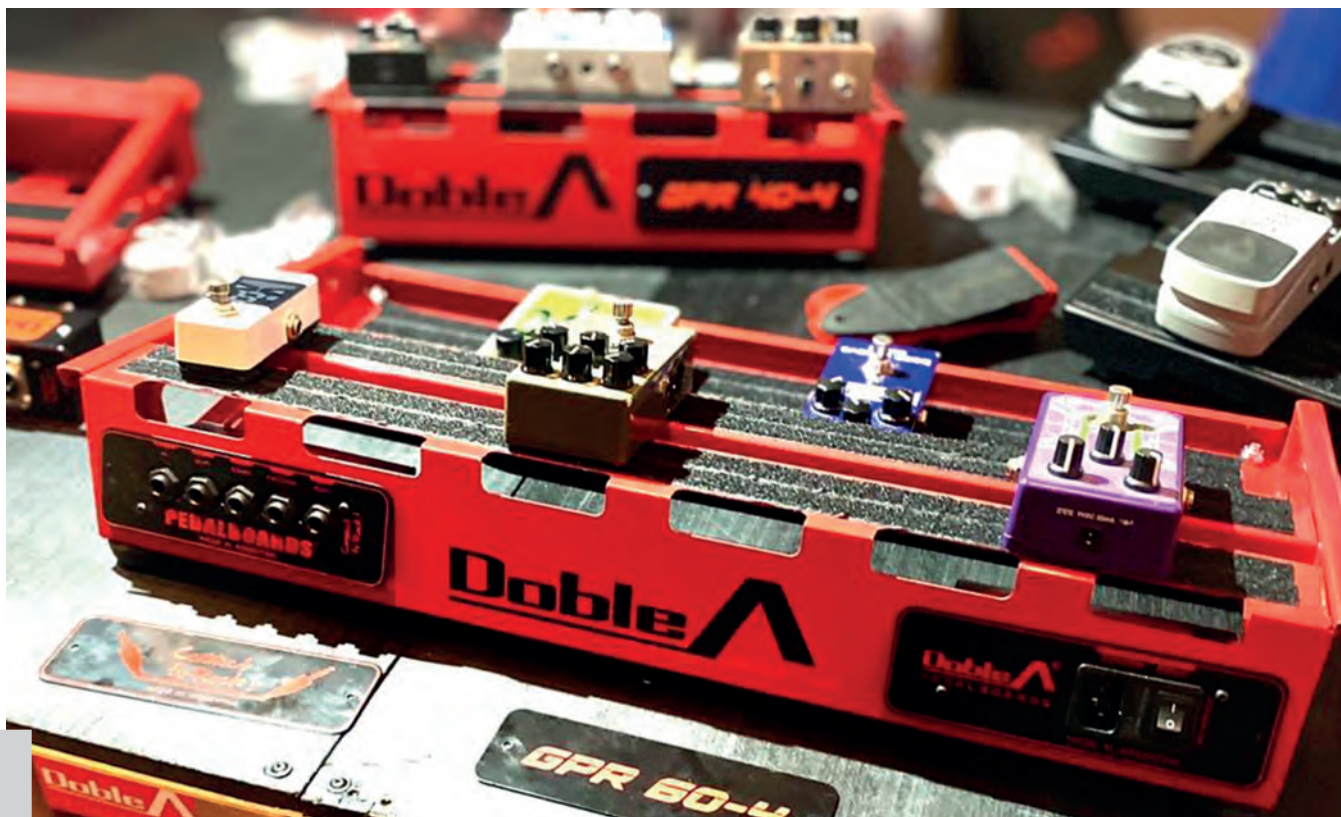


Cory Wong



DOBLE A PEDALBOARDS

Esta empresa argentina se transformó en poco tiempo en líder en la fabricación de pedalboards, las cuales no sólo son las elegidas por reconocidos artistas del medio, sino que además exporta sus productos al exterior.



Lo que comenzó en un garage, luego de pasar por un pequeño espacio en una metalúrgica y un galpón en Villa Ballester, se transformó en una amplia fábrica, donde Ariel Albarenque, CEO de Doble A Pedalboards, instaló junto a su equipo su propia metalúrgica. “La solución vino cuando encontramos este lugar, donde instalamos nuestras propias máquinas, y metimos todo el proceso bajo un mismo techo: corte laser, plegadora, soldadura, y estanterías para stock”.

Doble A cuenta también con una oficina en Brooklyn, New York. Desde allí se vienen realizando distintas cuestiones referidas tanto a la venta de pedalboards como a clínicas o workshops con artistas norteamericanos. Recientemente, la firma participó con un stand propio del Winter Madness, que es un evento de bandas, donde la ganadora se llevaba, junto con un suculeto premio en efectivo, una pedalboard Doble A.

DISTINTAS OPCIONES

Actualmente, las líneas de pedalboards son la ECO, la TAM, la DIGI y la GPR. Todas las pedalboards están hechas con chapa de hierro de 0,9mm de espesor. Todas vienen en rojo o en negro, y tanto las TAM como las ECO incluyen un nivelador de wah wah con su respectiva cinta de velcro, que sirve para colocarlo según la necesidad del usuario.

La ECO es la más chica, e incluye los modelos 20-1, 20-4, 40-1 y 60-1. Los números 20, 40 y 60 se refieren al largo de las pedalboards, y los números 1 y 4 se refieren a los niveles que presentan los modelos. Las ECO tienen un solo nivel, con una inclinación para apoyar los pedales de efecto, y tienen por debajo un lugar para alojar la fuente de los pedales. La línea TAM es de dos niveles, trae conexión interna de 220V, con entrada y salida, y algunos modelos de esta línea incluyen también la conexión para loop de efectos. En la parte superior hay una tecla luminosa que sirve para

habilitar el tomacorriente interno. En lo que se refiere a sus conexiones de audio, al lado del tomacorriente interno hay dos jacks. En uno (In) se conecta la entrada del primer pedal de la cadena, y en el otro (Out) el último. De esta forma, el usuario puede conectar su instrumento en el frente de la pedalboard, y también salir hacia su amplificador.

Los modelos son 40-4, 40-5, 60-4, 60-5, 80-4, 80-5 y 80-6. A partir del modelo TAM 60, las Doble A traen cuatro conexiones. Junto con las dos anteriores, se incluyen dos conexiones más, por si el usuario desea enviar ciertos pedales de su cadena de sonido al loop de efectos del amplificador. De esta forma, estos modelos traen dos opciones: enviar los pedales a la entrada del equipo, y además enviar un grupo de efectos al loop del ampli.

Luego está la línea DIGI, creada especialmente para contener pedaleras digitales, y sus modelos son mayormente custom, fabricados de acuerdo al tipo de pedalera

multiefecto del usuario.

Por último está la línea GPR, cuyo nombre recuerda al guitarrista Gustavo Pablo Recúpero. "Intentamos con esta nueva pedalboard, que tanto la parte física como la de diseño sea una mezcla entre las líneas ECO y TAM. Que tenga las mismas posibilidades de conexionado que la TAM, pero con la simpleza de las ECO".

La serie está conformada por los modelos 40-1, 40-4, 60-1, 60-4 y 60-5. La característica de las GPR, es que salvo a los dos modelos más chicos (40-1 y 60-1), se le pueden sumar hasta cinco módulos distintos de conexionado. Los módulos pueden ser con dos jacks para entrada y salida (in-out), con cinco jacks (in/out, send/return, footswitch), con tres jacks y un XLR, un jack y dos XLR para los que usan salida balanceada en estéreo, y también sólo dos XLR, que sería como para usar un micrófono para los que usan un pedal de efecto para las voces. Estos módulos miden aproximadamente 12 x 6 cm, y tienen un costo que representa entre 1/4 y un 50% de lo que cuesta un pedal importado de marca.

También existe un módulo eléctrico, que incorpora la tecla on/off y la entrada para el cable interlock con un fusible. Este módulo tiene el tomacorriente para la fuente de los pedales del lado de adentro, replicando la misma función que cumple en las TAM.

Todas las Doble A incluyen bolsos a medi-

da, los cuales pueden ser también adquiridos independientemente de la pedalboard.

INDUSTRIA NACIONAL

"Básicamente -nos cuenta Ariel Albarenque- lo que distingue a Doble A en lo que es la fabricación de pedalboards en el país, es primero que nada que el 100% de la producción depende de nosotros mismos. Tenemos un gran stock de todos nuestros modelos, y la entrega es en el día, tanto para acá como para el resto del país. De hecho, casi la mitad de nuestros productos van al interior. Entonces, lo que eso representa para nosotros como proyección y como marca es muy importante, además lógicamente de la calidad de lo que fabricamos. Todas las pedalboards Doble A incluyen garantía de por vida por uso, no así por desgaste. O sea que si existiese alguna falla de fabricación, cosa que no sucede debido al control de calidad que realizamos, reemplazamos la pedalboard de inmediato".

También, Doble A lanzó el año pasado en su canal de YouTube una serie de videos en formato de episodios unitarios, donde Albarenque explica con detalle las características y funciones de cada uno de los modelos que integran su catálogo.

DEMOSTRACIONES

Desde hace un par de años, Doble A viene realizando en su fábrica distintos workshops,

protagonizados por reconocidos músicos locales. "Los workshops surgieron primero como charlas, donde usuarios amigos de Doble A venían y contaban sobre sus experiencias en la música. Después la cosa fue creciendo, y sumamos como bandas de apertura a ensambles de la Escuela de Música de San Martín, que quizás era la primera vez que tocaban en vivo, con un escenario, un backline, un PA. La idea de los workshops surgió, queriendo mostrar que todo lo hacemos en nuestra propia fábrica. Que los músicos vengan a conocer la fábrica de Doble A Pedalboards.

También se sumaron marcas amigas que vienen a mostrar pedales o instrumentos, para que todos los asistentes los puedan probar. Y con Pranne, que fabrica hornos para pizza, ofrecemos pizza y birra libre para todos los que vienen. O sea que algo que empezó muy chiquito, se fue transformando en un gran evento, que repetimos por lo menos una vez al mes".

Es así como un emprendimiento que comenzó tímidamente de forma artesanal, es hoy una empresa que fabrica las pedalboards elegidas por reconocidos artistas del medio, y que además exporta sus productos al exterior.

@pedalboardsdoblea

www.pedalboards.com.ar

facebook.com/dobleapedalboards

www.youtube.com/@dobleapedalboards



ARTURIA

KEYSTEP PRO CHROMA

CONTROLADOR MIDI y SECUENCIADOR

La firma Arturia presenta una edición limitada de su famoso y exitoso teclado controlador Midi y secuenciador de cuatro pistas, con un nuevo look y similares prestaciones en lo que a su configuración se refiere.



El Arturia KeyStep Pro Chroma es una versión renovada del Keystep Pro original, que cuenta con un teclado de 37 notas, un secuenciador de cuatro pistas, control perfecto de hardware/software, un arpegiador de 7 modos con un rango de 5 octavas, y un nuevo look entre negro y grisáceo, con LED azules y perillas mejoradas. Además del lanzamiento de la nueva versión, la compañía también entregó una actualización de firmware que introduce una serie de nuevas funciones solicitadas por los usuarios.

El KeyStep Pro Chroma ofrece una solución de secuenciación todo-en-uno, toman-do el control total de los equipos modulares,

sintetizadores externos y estudio de software del usuario, todo al mismo tiempo.

PASO POR PASO

Los secuenciadores de Arturia se pueden ver en toda la industria musical. El nuevo KeyStep Pro Chroma de edición limitada, utiliza la amplia experiencia de Arturia, para dotar a este controlador Midi con controles intuitivos y opciones de secuenciación. El arpegiador multimodo, la aleatoriedad, el modo de acordes sencillo y la grabación en tiempo real, contribuyen al potente rendimiento del KeyStep Pro Chroma. Sus pantallas OLED y los controles iluminados

por Led, brindan una clara información visual sobre todos los parámetros definidos por el usuario.

El secuenciador de pasos de cuatro pistas tiene capacidad para 16 botones de pasos, y hasta 64 pasos por secuencia. Ofrece 16 notas de polifonía por paso, listas para ser editadas con los parámetros del KeyStep Pro. Se pueden utilizar cuatro salidas CV, gate y mod, 8 salidas drum gate dedicadas, clocks o relojes, entrada Midi, 2 salidas Midi, y conectividad USB para conectar el secuenciador a un equipo de audio digital.



HERRAMIENTAS INTUITIVAS

Este controlador Midi y secuenciador presenta 4 pistas secuenciadoras polifónicas independientes, un secuenciador de batería integrado de 16 partes, junto con una serie de controles intuitivos que facilitan las distintas operaciones del KeyStep Pro. Presenta además un teclado de tres octavas con sensibilidad a la velocidad y aftertouch.

El Arturia ofrece grabación en tiempo real, lo cual es una excelente forma para que los tecladistas realicen sus maquetas sobre la marcha. Al presionar el botón Record, el KeyStep Pro se pone automáticamente en su modo de grabación en tiempo real. Esto le permite grabar una secuencia polifónica en vivo, sobregabar de forma no destructiva a medida que avanza, o reescribir la secuencia a medida que ésta avanza. Existe también la posibilidad de grabación por

pasos, para lo cual solamente se ingresan manualmente los pasos uno por uno, ya sea sin la secuencia en ejecución o mientras se reproduce en segundo plano.

El KeyStep Pro Chroma permite la edición de pasos, editando su contenido. Incluso se pueden visualizar las notas contenidas en el paso de las teclas sobre los Led. Se seleccionan las notas que el usuario desea editar, luego se duplican, transponen, o se modifica su longitud.

OPCIONES

Cuando se cambia a la opción batería, la pista 1 se convierte en un potente secuenciador de percusión, que ofrece 16 partes de batería para tocar. Las primeras 8 tienen salidas de gate analógica, para dar vida a los módulos de batería.

KeyStep Pro Chroma incluye también una de las características más queridas en los secuenciadores y cajas de ritmos de Arturia, que es la capacidad de secuencia

polirrítmica, lo que le permite elegir diferentes longitudes de secuencia por golpe y por pista de secuencia.

En lo que es la parte armónica, el controlador incluye un modo de acorde, por el cual le permite al usuario ingresar rápidamente una forma de acorde específica, almacenarla y tocarla con una sola nota.

En resumen, si un músico está en busca de uno de los mejores secuenciadores modulares del mercado, en la búsqueda de un controlador Midi para Ableton, o quizás de un teclado para presentaciones en vivo, que pueda sincronizar todos sus sintetizadores favoritos con una pista de click de DAW, junto con una extensa lista de controles, conexiones y funciones creativas, quizás este KeyStep Pro Chroma de Arturia sea la respuesta.

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



HOTONE Ampero II Stage

La nueva adición a la serie Ampero de Hotone, luego de la Ampero original, la Ampero One, la Ampero II Stomp y la Ampero Mini, es esta nueva pedalera, que junto con todo lo que se necesita para ser una verdadera interfase de audio, incluye una serie de características para el músico que toca en vivo.



Quienes siguen Todo Guitarra y Bajo, habrán leído en la edición anterior el Info-Repo del argentino Ari García, director de marketing internacional de la firma Hotone, quien nos contaba acerca del lanzamiento de esta nueva pedalera.

“Este nuevo modelo de llama Stage, precisamente porque está pensado para el músico que toca en vivo. No sólo porque incorpora más footswitches que los modelos anteriores, sino que además tiene un preamp que permite conectarle un micrófono, ya sea por entrada balanceada XLR o tipo plug. Entonces, aquellos performers que salen a tocar y a cantar con una guitarra acústica o eléctrica, tienen todo lo que necesitan en una sola unidad.

El Ampero II Stage tiene lo que llamamos Dual Signal Chain con convertidores AD/DA independientes, por lo que se puede asignar una cadena de efectos para el

micrófono, y otra diferente a la guitarra”.

CARACTERÍSTICAS

La pedalera Ampero II Stage trae entre otras cosas, más de 460 efectos, los cuales se pueden usar hasta 12 de forma simultánea. Incluye además 87 modelos de amplis, 68 modelos de gabinetes, modelos independientes de preamps, simulaciones independientes de amps de potencia, más de 100 modelos de pedales de efecto, más de 60 efectos originales de Hotone, modelado de micrófonos, simulador de guitarra acústica, 50 slots de usuario para IR o respuestas de impulso, además de los 20 que trae de fábrica bajo licencia de Celestion, 100 patterns de batería, y mucho pero mucho más.

Su pantalla táctil de 12 cm. ofrece una experiencia intuitiva similar a la de un smartphone. Sus 300 presets se dividen en

60 bancos de 5 patches cada uno, y trae un looper estéreo de 60 segundos.

Ampero II Stage presenta una entrada estéreo, con el canal derecho con una entrada combinada que admite entradas de línea y de micrófono. Proporciona alimentación phantom de 48V y hasta 52dB de ganancia, con capacidad para micrófonos dinámicos y condenser. Con cinco modos distintos de entrada, es adecuado para guitarras, bajos, sintetizadores y también voces. Las salidas estéreo balanceadas/no balanceadas integradas admiten procesamiento de señal y control de volumen independientes, por lo que puede ejecutar dos cadenas de efectos separadas para sistemas PA y monitores de escenario.

En lo que se refiere su conectividad online vía Bluetooth, Ampero II Stage incluye software dedicado Win/Mac/iOS/Android con acceso a la nueva comunidad Hotone.



De esta forma, el usuario puede compartir sus patches y descarga los patches de otros, conectándose con usuarios y artistas colaboradores de todo el mundo.

FRENTE Y DORSO

Específicamente, existen en Ampero II Stage ocho interruptores de pedal asignables, uno de los cuales sirve como selector predeterminado entre los modos Patch y Stomp. El modo Patch navega entre ajustes preestablecidos separados, mientras que el modo Stomp convierte el escenario en una pedalera con efectos activables.

Ampero II Stage cuenta con un diseño de cadena de efectos duales altamente flexible, que admite múltiples formas de encade-

namiento de efectos: en serie y en paralelo.

Hotone también introdujo una función de escena en un intento por hacer que la unidad sea más amigable con el escenario, de ahí lo de Stage. Aquí, los usuarios pueden cambiar sin problemas entre cinco "escenas", es decir, realizar la transición entre ajustes preestablecidos, efectos y parámetros sin interrupción.

Eso no significa que el escenario sea redundante como compañero de práctica. Gracias a sus opciones de conectividad, y gracias a su funcionalidad de audio USB 8x8, también se puede utilizar como dispositivo de grabación y transmisión.

Por otra parte, hay dos entradas para pedal de expresión que funcionan con el

nuevo Ampero II Press, un loop de efectos estéreo, salidas balanceadas y no balanceadas, y dos tomas de instrumento/micrófono.

SÍNTESIS

Como es bien sabido, la escena de las pedaleras multiefecto con simulaciones es en este momento ultra competitiva, pero Hotone parece haber hecho lo suficiente como para ofrecer un paquete bastante completo e impresionantemente intuitivo, que bien puede atraer a aquellos guitarristas que buscan dar el salto al mundo de estas unidades digitales.

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



WORLD E CONTROLADORES

En el entorno digital de la creación musical, el uso de controladores es moneda corriente entre los usuarios de teclados. Con más de veinte años en el mercado, esta firma presenta distintas opciones, las que logran una buena combinación precio/calidad.



La firma Hangzhou World e Digital Piano Co. Ltd. fue fundada en 1999, y es una de las primeras y principales productoras de pianos digitales y controladores Midi de China. World e se ha convertido en una de las pocas de China con propiedad intelectual patentada, con más de veinte años de experiencia en el diseño, producción y gestión de productos electrónicos.

Con un área de producción de más de 7.000 m², World e puede llegar a fabricar cada año hasta 15.000 pianos digitales, 100.000 teclados Midi, y 30.000 baterías electrónicas. Sus productos se exportan a más de 30 países y regiones de Asia, norte de Europa, Europa occidental, norte de África, Medio Oriente y Australia, América del Norte y América del Sur.

A continuación pasamos revista a algunos de los controladores World e que se encuentran en el mercado local.

KS25B

Este controlador de 25 notas, presenta un teclado Midi profesional ampliable con USB integrado. Su pedal de sustain puede ser configurado con hasta 152 controladores. Trae un slider programable, que a su vez puede configurarse con hasta 148 funciones. La rueda de inflexión de tono y la rueda de modulación (Wheel1 y Wheel2) se pueden configurar para 148 controladores. Sus dos botones de datos programables (Datos+/-) se pueden configurar para 160 controladores.

También, el botón Edit cambia el estado

del teclado multifunción. Cada canal Midi de los dos grupos de función (A1 - A4 y B1 - B4), se pueden configurar de forma independiente. El KS25B incluye salida Midi y puerto USB, y se alimenta con una fuente de 9V. Además, es compatible con los principales secuenciadores y software de audio.

KS49A

Con características similares al modelo anterior, el controlador KS49A es un teclado profesional de 49 notas en USB incorporado. Sus ruedas de pitch y de modulación (Wheel1 y Wheel2) se pueden configurar para 148 controladores. El control deslizante programable, se puede configurar para 148 controladores. El botón de editar o Edit cambia el estado del teclado multifunción, y

el botón de cambio o Switch cambia entre los grupos de funciones de la perilla. Trae dial programable dividido en dos grupos de funciones (A1 - A4 y B1 - B4), donde el canal Midi de cada dial se puede configurar de forma independiente con hasta 160 controladores.

Su teclado es multifunción, incluye salida Midi y puerto USB, compatible con USB 2.0. Es compatible con los principales secuenciadores y software de audio, y se alimenta con una fuente de 9V.

KS25A

El último de esta serie es el KS25A, un controlador Midi de 25 notas con USB integrado. Su pedal de sustain puede ser configurado con hasta 152 controladores. Su slider programable puede configurarse con hasta 148 funciones. Como en el modelo KS25B, la rueda de inflexión de tono y la de modulación (Wheel1 y Wheel2) de este controlador Midi, se pueden configurar para 148 controladores. Asimismo, sus dos botones de datos programables (Datos+/-) se pueden configurar para 160 controladores.

Incluye salida Midi y puerto USB, y se alimenta con o bien por USB o mediante una fuente de 9V. También, es compatible con

los principales secuenciadores y software de audio.

WORLD MINI - MIDI

El Wordle presenta 25 mini teclas con velocidad asignable a los controladores. Viene con 16 codificadores, 16 pads retroiluminados por Led, divididos en dos bancos de 8 pads/botones.

Incluye una banda táctil de Pitchbend/Modulación, y entrada de pedal. Su interfaz USB es adaptable a USB 2.0, y su alimentación es suministrada por USB.

TUNA MINI

El Tuna Mini es un controlador con 25 mini teclas con velocidad asignable, 8 codificadores, 8 atenuadores, y 16 pads con retroiluminación Led RGB, divididos en dos bancos de 8 pads/botones. Viene con banda táctil de Pitchbend/Modulación, y entrada de pedal.

Como en los modelos anteriores, su interfaz USB es adaptable a USB 2.0, y su alimentación es vía USB.

EASY PAD 12

Éste es un controlador de superficie con 12 pads retroiluminados por Leds, con velocidad y asignables a sus controladores.

Incluye 2 botones con luz Led asignables, y 6 botones de transporte retroiluminados asignables a los controladores

Viene con 4 bancos para diferentes configuraciones, y 1 control deslizante de volumen maestro. Su interfaz USB es adaptable a USB 2.0, con una alimentación suministrada por USB.

ORCA PAD 64

Este pad controlador de superficie viene con 64 pads sensibles a la velocidad y a la presión de alta calidad, con retroiluminación RGB, lo que se pueden asignar fácilmente como pads, botones Midi CC, o simplemente como interruptores de cambio de programa.

El Orca Pad 64 trae 8 botones asignables, y botones de función, que proporcionan funciones como nota, octava, desafter touch, canal, velocidad, mute, etc.

Incluye salida y entrada Midi, con alimentación vía USB o por una fuente de 5V. Se integra con Ableton Live y con otros DAW, como Apple Logic Pro X, Cubase, FL Studio, Bitwig, Propellerheads Reason, etc.

**Importa y distribuye
Musical La Fusa**

www.distribuidoralafusa.com.ar



FX EFECTOS ESPECIALES

por MARTÍN MORGAN



Martín Morgan es técnico electrónico, y estudió Ingeniería de Sonido en Untref. Es creador de la marca de pedales de efecto Sonar fx. Produce y mezcla música, y actualmente es el guitarrista y compositor de su banda "Morgan". @sonarfx @morgan_ok www.sonarfx.com.ar

LO PRIMERO, ES LA FAMILIA

En su primera entrega, el CEO de Sonar FX nos brinda una guía práctica para entender qué tipos de efectos existen, y cómo agruparlos en nuestra cabeza.

Hoy en día tenemos a disposición una tremenda cantidad de efectos, ya sea en formato pedal, multiefectos e incluso plugins que a veces se nos produce un mareo en cuanto a qué utilizar para lograr nuestro objetivo sonoro. Más allá de los modelos y marcas, te presento una clasificación por "familias" que considero útil para poder tomar una decisión y elegir el efecto indicado según la situación o necesidad.

EFFECTOS QUE ALTERAN EL ESPECTRO

Cuando hablamos de espectro nos referimos a los niveles en frecuencia de una señal ya sean graves, medios o agudos. Con lo cual un **ecualizador** es un efecto que altera el espectro ya que nos permite realzar o atenuar bandas de frecuencias. Se podría decir que un wah wah también hace lo mismo, ya que realza una cierta banda de frecuencias. Ambos efectos tienen un denominador común, son filtros.

Usamos este tipo de efectos cuando

queremos corregir algún problema, por ejemplo falta de definición en un sonido lead que por lo general deviene de un exceso en graves, o bien con fines creativos. Un claro ejemplo es el sonido de guitarras del disco "Songs for the Deaf", en donde se realzaron frecuencias medias para dar personalidad al audio. Acordate siempre se trata de eso, de atenuar o realzar frecuencias.

EFFECTOS QUE ALTERAN LA DINÁMICA

La dinámica es aquella diferencia entre un sonido fuerte o débil, y sucede que a veces queremos alterar esa cualidad. Un **compresor** es el claro ejemplo de un proceso dinámico, el cual busca emparejar esa diferencia entre fuerte y débil bajando el volumen a lo fuerte y así equiparar.

Limitador y **expansor** son parientes del compresor siendo el primero un compresor más extremo y el otro siendo la antítesis de comprimir, o sea crea más diferencia entre lo fuerte y lo débil.

Es muy común utilizar un compresor en sonidos clean para lograr consistencia, y es un clásico para el funk para controlar el ataque en las rítmicas incluso con slap. Combinado con distorsión, es el elixir ideal para lograr sustain infinito. ¡Pero cuidado! Con grandes poderes vienen responsabilidades. El nivel de ruido va a aumentar, ya que estamos equiparando nuestra señal con el piso en donde se ubica el ruido.

EFFECTOS DE MODULACIÓN

Este tipo de efectos tiene un común denominador, el cual es una señal que se encarga de modificar o modular un parámetro automáticamente. A esa señal se la conoce como LFO (oscilador de baja frecuencia). Un **trémolo**, por ejemplo, funciona de esta forma: el LFO controla el volumen a la velocidad (rate) y cantidad (depth) que queramos, y es que estos controles son los más usuales en efectos de modulación.

En un **chorus** se modula el tiempo de retraso de una copia de nuestra



señal. En el **flanger** lo mismo, pero el tiempo de retraso es menor. Y en un phaser, muchísimo más.

Usamos estos efectos cuando queremos movimiento, profundidad. Pero ojo, que a veces pueden sonar repetitivos o predecibles. Una forma de evitar esto es combinar dos LFOs, que sumados generan una señal de control única e impredecible. Te recomiendo que cheques el pedal *Atlantis* de mi marca Sonar fx, en donde utilicé este método para los modos de flanger, y además vas a tener un pantallazo general de todo lo relacionado a modulaciones.

EFFECTOS DE DISTORSIÓN Y OVERDRIVE

No me voy a detener mucho en describir este tipo de efecto que ya todos conocemos. Pero te puedo mencionar varios factores que están “abajo del capot”. Son importantísimos en este tipo de efectos el filtrado, que se da en varias etapas del circuito, y que ayudan a crear la voz o “el voicing”. Un claro ejemplo es el sonido británico (medios pronunciados), versus el sonido americano (medios atenuados, más graves). Y el otro parámetro es la compresión, que no es la misma en un preamp “al borde de la rotura”, en donde hay mayor dinámica que en un hi-gain, en donde se busca que todo suene más parejo, más comprimido y con mayor sustain.

¿Un tip? Siempre elegir el pedal o preamp que se ajuste mejor al estilo que vayamos a tocar, y tratar de tocar con la ganancia justa. ¡Ni más ni menos! Si te gusta el sonido británico,



te invito a chequear el *JDM Drive* de mi marca Sonar fx.

EFFECTOS DE ESPECIALIDAD

Llegamos a uno de los tipos de efectos más interesantes. Cuando hablamos de espacialidad, estamos hablando de poner un sonido en un lugar, en un espacio.

El primer efecto que nos permite hacer esto es la **reverberación**, que busca imitar como rebota una onda en un recinto. Notemos la diferencia del sonido en un baño, con superficies reflectivas para el sonido tales como la cerámica, contra el del habitáculo de un auto, que cuenta con materiales absorbentes tales como alfombras y tapizados.

El otro efecto que se desprende del primero es el eco, cuya implementación en pedales y efectos se llama **delay**, y no es ni más ni menos que reflexiones, rebotes pero más separados, tal que nuestro oído los pueda percibir individualmente.

¿Cuándo usamos este tipo de efectos? Te diría que siempre, ¡queramos o no! El lugar en donde coloquemos nuestro amplificador ya va a dar una cierta espacialidad. Incluso si está microfoneado de cerca, las reflexiones del recinto llegan al micrófono.

Ahora, si los usamos de manera deliberada y con fines artísticos es donde se pone interesante, ya que tenemos la capacidad de transportar nuestro sonido a otro lugar. Si computaron una canción que habla sobre las montañas, ¿no sería bueno incluir un poco de eco? Y si grabamos un instrumento de línea, seco, ¿no sería bueno agregar un poco de reverb para colocarlo en un espacio físico y real?

Te invito a que escuches mi pedal *Timebox* que une delay y reverb en un solo pedal.

EFFECTOS QUE UTILIZAN I.A.

¿Y esto? Sí, los procesos utilizando inteligencia artificial son cada vez más cercanos. Poder modelar un amplificador, un instrumento, reemplazar voces o generar un sonido de sintetizador describiéndolo con palabras (“...quiero un sonido agresivo”, por ejemplo) son hoy una realidad. Pero aún es un capítulo que está en proceso. Es por eso que lo dejo abierto para próximas ediciones.

Tip final. No hay reglas en el uso de los efectos. Únicamente criterios para cautivar al que está escuchando del otro lado. ¡Nos vemos la próxima!

Martín Morgan

www.instagram.com/morgan_ok

An advertisement for guitar courses. It features a close-up of a guitar's body and bridge. In the top right corner, there is a stylized black and white logo of a goat's head. The text reads: "Cursos intensivos de calibración todos los sábados". At the bottom, it provides contact information: "IG: @cabraguitars" and "WA: 11-3034-2223".

Cursos intensivos de calibración
todos los sábados

IG: @cabraguitars
WA: 11-3034-2223

An advertisement for SonarFX pedals. The background is orange with a black silhouette of a guitar. At the top, the brand name "SONARFX" is written in large, bold, black letters. Below it, the tagline "PEDALES QUE EVOLUCIONAN TU SONIDO" is written in smaller black letters. Two pedals are shown: the "Atlantis" pedal on the left and the "Timebox" pedal on the right. The Atlantis pedal has a detailed graphic of a cityscape. The Timebox pedal has a graphic of a person jumping. At the bottom, the contact information "IG @SONARFX" and "WWW.SONARFX.COM.AR" is displayed.

SONARFX
PEDALES QUE EVOLUCIONAN TU SONIDO

Atlantis
TIMEBOX
DELAY + REVERB

IG @SONARFX
WWW.SONARFX.COM.AR



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 participado 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.



AL RITMO DEL 6/8

1 C_{MIN}^7

2 C_{MIN}^7

3 C_{MIN}^7

4 C_{MIN}^7

5 C_{MIN}^7

Para comenzar este 2024, vamos a hablar del 6/8, clave rítmica y groove que podemos encontrar en infinidad de estilos. La gran mayoría de las músicas folclóricas latinoamericanas se encuentran dentro de esta métrica, pero también es muy común en baladas de rock y ritmos de fusión. Brevemente explicado, a diferencia del tradicional groove o ritmo en 4/4, al ser éste un com-

pás binario representado en corcheas, 6 significan los tiempos y el 8 representa la figura de la corchea. O sea: 6 corcheas en dos grupos de tres en sólo dos tiempos o beats por compas.



Obviamente, al cambiar el patrón rítmico, lo que debemos adaptar es nuestro vocabulario o frases, y agruparlas o acentuar de acuerdo a la clave rítmica. Si en un compás de 4 tiempos o cuatro negras teníamos dos corcheas por tiempo, ahora tenemos tres por tiempo. Y si reemplazamos por semicorcheas, vamos a tener 6 por tiempo, lo que hace que las notas que acentuamos en una línea melódica no nos queden en el mismo lugar.

Lo que trato de decir es que no se trata de tocar el mismo vocabulario que tocamos en 4/4 y comprimirlo para que encaje, o rezar para que la línea termine decentemente o ver qué suena, debemos estudiar, tocar y practicar en otras células rítmicas, para que después no ocurra algún disparate rítmico, nos sintamos perdidos, o que el discurso de nuestro solo no tenga mucho sentido. Y esto es algo simple de encarar. Con estudiar un poco de vocabulario en el estilo, enseguida nos damos cuenta de oído por dónde va la cuestión.

Para comenzar, aquí les dejo unas frases en semicorcheas, que son las más complicadas de trabajar, porque obviamente tocamos más notas en un solo tiempo. Las frases son para que usen sobre un blues en Do menor.

Si quieren, pueden encontrar el backing track que usé para los ejemplos que toqué en el video que les dejo el canal YouTube de la revista, que está muy bueno, y a un tempo de 95 bpm, que no está mal para arrancar. Sólo pongan en el buscador de YouTube "Cm Fusion 6/8 Backing Track". Es uno de los primeros que aparecen.

Presten atención a las digitaciones mirando el video en el YouTube de la revista. Usen metrónomo a la antigua, ¡que también que es muuuuy útil!

Espero que lo disfruten. ¡Hasta la próxima!!

Guillermo Marigliano

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

GUILLERMO MARIGLIANO

✉ marigliano@gmail.com

📞 +54 9 11 4416 1272

CLASES ONLINE (SKYPE, ZOOM)

Armonía, improvisación, jazz / blues / fusion
Metodo super efectivo!! Autor de libros de enseñanza musical (Swing Time y Chord Melody Solos)

Pablo Santos

Grabaciones
Bajos Arriba Estudios
Modalidad Virtual

📞 Skype 📞 Zoom

www.pablosantobass.com
Contacto@pablosantobass.com

Hartke EliiSOUND D'Addario Anulodo

LUTHERÍA DE INSTRUMENTOS DE CUERDA
GUITARRA - BAJO - VIOLÍN - CELLO - CHARANGO

Lugox Music

REPARACIÓN Y CONSTRUCCIÓN A PEDIDO

INSTRUMENTOS MUSICALES Y ACCESORIOS
LUGOXMUSIC.COM.AR

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

📍 /LugoxMusic LugoxMusic 📷 lugoxmusic



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 Navarro, 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 Batería".



EJERCITANDO CON OSCAR PETERSON

The musical score consists of four systems of exercises for bass guitar. Each system includes a staff of musical notation and a corresponding tablature staff. The exercises are in 4/4 time and feature various rhythmic patterns and fretboard techniques. The first system starts with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The second system continues with similar patterns. The third system introduces some chromatic movement. The fourth system concludes with a final exercise that includes a double bar line and a repeat sign.

¡Feliz 2024, queridos colegas! En el año 1960, el genial pianista **Oscar Peterson** publicó su libro "Ejercicios de jazz, minuetos, estudios y piezas para piano". Su idea con este libro, fue generar una especie de puente entre la educación clásica y los renovados estilos de jazz de aquella época. La obra en cuestión comienza con algunos minuetos y ejemplos "sencillos", y su parte final consta de 13 ejercicios más avanzados. En esta columna técnica, comparto con ustedes el octavo de estos últimos ejemplos, compuestos por Peterson.

A diferencia de los escritos de música

clásica, en estos ejercicios de jazz no existen las señalizaciones de dinámica, tempo o fraseo en la partitura. Es lo bueno de la música popular. Podemos interpretar partitura o tablatura de diferentes maneras, dependiendo de nuestras preferencias musicales.

¡Comiencen lento! Oscar Peterson se caracteriza por ser uno de los pianistas más veloces a la hora de tocar el piano, pero afortunadamente para nosotros los bajistas, esto no es excluyente a la hora de interpretar cada nota lenta, dándole mucha importancia a la pulcritud en el sonido, más que a la velocidad.

Para aquellos que tengan ganas, les recomiendo tocar los otros 12 ejercicios. En mi primer viaje de estudios a USA allá por los 90s, escuché a un pianista practicándolos antes de cada sesión en la escuela. Le pedí las partes, las copié y adapté al bajo, y durante muchos años fueron, en todo o en parte, una enorme ayuda a la hora de "calentar las manos" antes de tocar cosas difíciles en una jam, o acompañar algún solista.

¡Les dejo un fuerte abrazo, queridos amigos!

Pablo Santos

www.pablosantosbass.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.



TAPPING, RELEVOS Y BARRIDOS

First system of musical notation. Treble clef, 4/4 time. The staff shows a sequence of notes with tapping and hammer-on symbols above them. Below the staff, fret numbers for the left hand (A) and right hand (B) are indicated: 5-7-8, 7-8-10, 12-7, 8-10, 12, 10, 12, 14, 12, 10, 12, 14, 17, 10, 12, 14, 17, 15, 17, 20, 17, 15, 17, 20, 17, 15, 17, 20, 24, 20, 17, 15, 17, 20, 22, 20.

Second system of musical notation. Treble clef, 4/4 time. Features slurs and dynamic markings. The staff shows complex tapping and hammer-on patterns. Below the staff, fret numbers for the left hand (A) and right hand (B) are indicated: 17, 15, 17, 17, 12, 10, 9, 12, 10, 9, 10, 12, 17, 15, 17, 20, 17, 15, 17, 12, 10, 9, 12, 10, 12, 9, 10, 9, 10, 10, 8, 10, 12, 15, 17, 20, 22, 20, 17, 15, 12, 10, 8, 10, 9.

Third system of musical notation. Treble clef, 4/4 time. Shows a final sequence of notes with tapping and hammer-on symbols. Below the staff, fret numbers for the left hand (A) and right hand (B) are indicated: 10, 12, 10, 9, 5, 7, 5, 7, 7, 8, 5.

¿Cómo están amigos? Para entrar en calor en este comienzo del 2024, les dejo un ejercicio que mezcla tapping, relevos y barridos, muy en la vena del tipo de patterns que hacen tecladistas como Vitalij Kuprij, pero en guitarra.

Ascendemos desde la tónica A, saltando del dibujo Eólico al Locrio con doble tapping al dórico, y después a un arpeggio de Am7 que se define en 1ª cuerda, pero trepa de la 3ª cuerda con doble tapping y relevo.

Todo esto con una cadencia en la que se alternan las manos en el orden izquierda, derecha - izquierda, derecha - izquierda - derecha, izquierda - derecha - izquierda, que es

lo que le da ese aire a progresión de tecladista. Luego volvemos combinando dos relevos, y terminamos con un arpeggio con sexta en cuerda 3ª, y 4ta y 5ta en cuerda 1ª, para luego cruzarnos sobre la misma al Sol, La y Do con tapping en Re, para volver y enlazar a un arpeggio de Am.

Recomiendo firmemente ver lo que hago en el video, así que chequén el canal YouTube de la revista.

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



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 "Asunción 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.



PENTATÓNICAS, AUMENTADAS Y ARPEGIOS

1

9-10-11-10-9 12-9-7-9-12 10-11-14-11-10 14-12-9-12-14 11-14-16-14-11 15-14-12-14-15 14-16-19-16-14 16-15-14-15-16

3

16-18-20-18-16 19-18-17-18-19 16-18-20-18-16 20-18-16-18-20 14-16-18-16-14 17-16-15-16-17 14-16-18-16-14 18-16-14-16-18

5

12-12-16-16 10-10-14-14 8-8-12-12 6-6-10-10 12-12-16-16 10-10-14-14 8-8-12-12 6-6-10-10

O A M I

7

11-14-16-17-14 16-17-12 15-17-12 16-17-12 11-14-17-19-14 17-19-12 17-19-12 10-14 12 10-14 12

9

12-16-17-19-16 17-19-14 17-19-14 12-16-19-21-16 19-21-14 19-21-14 12-15 14 12-15 14

Harm.

Amigos ¿cómo va? Arranqué el año muy arriba, con dos maravillosos galardones: Presto Vivace fue elegida "Mejor Banda Metal-Progresivo Iberoamericana 2023", y nuestro disco "Inmanencia" como "Mejor Álbum Metal-Progresivo Iberoamericano 2023".

Después los shows, con uno internacional el 28 de marzo invitados por

Riverside en "Groove", y la segunda presentación del citado CD en "El Teatrito" el 18 de Mayo, siempre con el apoyo del sello Icarus Music Argentina. Estoy evaluando la fecha de presentación de mi cuarto libro ya editado, para la primera mitad de este 2024.

Yendo de lleno a nuestra columna, es un extracto de mi último libro **Solo**

en Vivo, que es una "ensalada" con tres ingredientes: Pentatónicas, Aumentadas, y arpeggios.

El primero es un *Em* Pentatónica Blues con 4 diagramas diferentes, que se desplazan ascendentes sobre 1ª y 2ª del encordado, en figura de quintillos. Conviene utilizar tres notas por cuerda para esta estructura, lo que

implica una exigente apertura de dedos de la mano izquierda.

La siguiente es una *Ab Aumentada* descendente, con un solo diagrama sobre 1ª y 3ª, con dos notas por cuerda. La dificultad quizá radique en la ejecución de las fusas con los cuatro dedos de la derecha (p. a. m. i.). El últi-

mo son dos arpeggios barridos de G y Am sobre cuatro cuerdas con cierres de tapping (T), ascendiendo en seisillos, todo a un pulso único de negra a 140 bpm

La afinación es Bb F C G D. Como siempre, les dejo el video en el canal YouTube de la revista. Recuerden que

siempre respondo cualquier inquietud, no solo de este tema.

Que sea un gran 2024 para todos. ¡Paz! Mil Gracias.

Marcelo Pérez Schneider

11 5753 3809

@marceloperezschneider

perezschneider@yahoo.com.ar



SHRED!!!
by Pablo G. Soler
Aprendé las técnicas de Malmsteen, Becker, Angelo y los más veloces.
Modalidad Virtual
Skype Zoom
rising20@hotmail.com
www.pablogsoler.com.ar



MARCELO PEREZ SCHNEIDER
PRESTO VIVACE
PRESENTA SU 3º LIBRO-CD "BASS SOLO COVER LIVE"
LIBROS
DVD / CD'S
MARCELO PÉREZ SCHNEIDER MARCELOPEREZSCHNEIDER 11 5753 3809



APRENDE A CALIBRAR TU INSTRUMENTO
CURSO ONLINE
CABRA GUITARS
IG: @CABRAGUITARS
WA: 1130342223



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.



TRIBUTO AL MÁS GRANDE - 1ª PARTE

1

Dm Bb C A 3x

TAB

5 | 5 7 6 7 7 5 8 6 7 8 3 | 5 5 4 5 7 5 8 7 8 7 5 |

4

Dm Bb Dm Bb

full full

6 5 7 5 7 5 8 7 7 5 8 7 | 5 5 5 3 | 3 2 3 3 2 3 | 5 6 7 5 6 |

8

A Dm Bb


full full full

8 8 6 6 5 6 5 6 | 7 5 6 7 5 6 | 13 13 10 13 14 15 13 |

11

A Dm

17 13 15 13 15 15 14 14 15 15 17 17 | 5 |



Hola amigos y colegas. En este 2024 que recién empieza, quiero homenajear al más grande del heavy metal nacional. Me estoy refiriendo a **Ricardo Iorio**, que ya no está en este plano, pero que seguramente estará haciendo de las suyas en el más allá.

El tema que elegí para esta oportunidad es la primera parte del solo "Lanzado al mundo hoy" del segundo disco de V8 titulado "Un paso más en la batalla"

En el inicio de la transcripción tenemos la intro, que está en la tonalidad de Dm, para directamente pasar al solo, que impecablemente supo tocar Osvaldo Civile.

El solo no reviste ningún tipo de dificultad, y se maneja a la perfección dentro de la tonalidad de Dm. En el compás número 11, me tomé la libertad de cambiar el solo original, para finalizarlo con una subida en el arpeggio de la tonalidad

de D menor.

Como siempre digo, las mejores canciones casi siempre son las más simples, y en este caso no es la excepción

Ok amigos y colegas, en el próximo número les voy a entregar la segunda parte de este magnífico solo. Cualquier duda o inconveniente me la pueden hacer llegar a mi dirección de correo, o a cualquier red social. Como siempre, les dejo el video en el canal YouTube de la revista ([link en el icono superior derecho de esta página](#)). Nos vemos.

Javier Bagalá

javierbagala32@hotmail.com

www.facebook.com/clasesjavierbagala

www.instagram.com/javierbagala/

youtube.com/@reivaj38



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.



MI TANGO QUERIDO

Este nuevo año seguiremos profundizando en el tango, y esta vez vamos a enfatizar en el acompañamiento. Pero no desde la línea del bajo propiamente dicha, sino que vamos a meternos en los acordes.

¿No te ha pasado que vas a alguna juntada y no te animás a tocar nada en el bajo, porque los acordes los suele hacer la guitarra o el piano? Bueno, para que no te suceda más eso, apuntá este suplemento.

Los acordes se pueden tocar en el bajo, y acompañar cualquier tipo de canción. Hoy vamos a centrarnos en un fragmento del emblemático "Mi Buenos Aires Querido". En el video en YouTube (*click ícono superior derecho*), voy a tocar una parte del fragmento de la melodía y la línea de bajo, con un ritmo de blanca (pesante), el acompañamiento de los acordes también.

Los acordes, al ser la línea de bajo con poco movimiento melódico, vamos a realizarlos de manera arpegiada, pero antes, acentuando la tónica del acorde. Optaremos por posiciones simples de acordes, lo que facilitará su ejecución y permitirá una transición fluida entre ellos. En algunos casos, podrás observar en el video que utilizaré arrastres y otros recursos para enriquecer el arreglo.

Les dejo el armado de acordes con la posición de dedos sugerida, para que puedan explorar este acompañamiento, y ¿por qué no?, ir probando los tangos ya vistos.

¡Hasta la próxima edición, donde seguiremos explorando y expandiendo nuestros horizontes musicales!

Vanesa Morano

@vanesnoeliabass

vanesa.morano@hotmail.com

Chords: Fm, Fm/Eb, Db, Bbm, Eb7

Fingerings: 3 1 | 4 6 8 | 1 1

Chords: Ab, F#, F7, Bbm, Fm, C7, F, C7, F

Fingerings: 4 3 2 1 | 1 1 | 3 5 2 5 4 | 3 3 1

Guitar chord diagrams for: Fm, Fm/Eb, Db, Bbm, Eb7, Ab, F#, F7, C7, F



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), Pedalboards Doble A.
www.alejandramesliuk.com



EXTENDIENDO LAS TRIADAS

The musical score consists of four systems, each with a treble clef staff and a guitar staff. The guitar staff shows fret numbers for both hands (T and B).
System 1: Treble clef staff shows notes G4, A4, B4, C5, G4, F4, E4. Chords: Cmaj9 (measures 1-2), Em7 (measures 3-4).
System 2: Treble clef staff shows notes G4, A4, B4, C5, G4, F4, E4. Chords: Cmaj9 (measures 3-4), Em7 (measures 5-6).
System 3: Treble clef staff shows notes G4, A4, B4, C5, G4, F4, E4. Chords: Fmaj13 (measures 5-6), Am11 (measures 7-8).
System 4: Treble clef staff shows notes G4, A4, B4, C5, G4, F4, E4. Chords: Bb6/9/#11 (measures 7-8), Fmaj9 (measures 9-10).

¡Que alegría estar compartiendo otro año más contigo! Vale recordar que este espacio es sobre la técnica de *two handed tapping* o tapping a dos manos. Así abarcaremos aspectos técnicos, estructurales y mentales, y también los que son creativos y expresivos. En la columna de esta edición vamos a

observar aspectos interesantes sobre las *triadas*.

Tomando el concepto tradicional, sabemos que una triada es un acorde construido en su estructura interna por tres notas, fundamental, 3ª y 5ª. Existen cuatro tipos de triadas: mayor, menor, aumentada y disminuida. También hay

quienes suman como triadas las sus2 y sus4, y quienes simplemente le llaman triada a cualquier acorde compuesto por tres notas. Entonces, en este estudio quiero que observes cómo al superponer dos triadas que tienen sentido en un contexto armónico, generamos un acorde con extensiones.

El primer compás comienza con la tríada de C en mano izquierda, y superpongo la tríada de G/D en mano derecha. Esta superposición aporta la maj7 y 9ª al C, quedando de esta forma un Cmaj9.

El siguiente acorde es un Em. En mano derecha toco también un Em, aunque en este caso omito la 5ª del acorde y agrego la nota D, formando un Em7.

Estos acordes se repiten, para pasar al compás 5 con la tríada de F en mano izquierda, manteniendo el Em7 en mano derecha. Así formamos un Fmaj7, apor-

tando las extensiones #11 y 13.

Pasando al compás 7, toco un Bb, un intercambio Mixolidio. Con mano derecha toco la tríada de C/G, lo que aporta la 9, #11 y 13. Finalizo con un F, al cual le superpongo la tríada de C/G, quedando un Fmaj9.

Ya ves la importancia de generar bases sólidas en tu aprendizaje musical, entrenando los básicos, que dan cimiento a estructuras complejas. Si querés profundizar más sobre esto, te invito a la serie de clases sueltas online "Profundizando los Básicos", anticipan-

do el próximo taller de "Armonía en Acción 1", donde la diferencia está en el entrenamiento, desde la experiencia y la práctica.

Por supuesto, todo lo podés ver muy claramente en el video que dejé en el canal YouTube de la revista. Por cualquier inquietud, te invito a escribirme mis emails.

Alejandra Mesliuk

contacto@alejandramesliuk.com

alejandramesliuk@gmail.com

www.alejandramesliuk.com

JAVIER BAGALÁ
CLASES DE GUITARRA
 Principiantes, intermedios y avanzados
 ZOOM SKYPE MESSENGER
 www.javierbagala.com.ar
 javierbagala
 clasesjavierbagala
 15 6214 1147

ALEJANDRA MESLIUK
 -Clases de Guitarra
 -Entrenamiento para Guitarristas
 -Grabaciones, sesiones
 alejandramesliuk@gmail.com

¿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

CLASES DE BAJO ONLINE / CLASES DE BAJO ONLINE
 VANESA.MORANO@HOTMAIL.COM / @VANESNOELIABASS



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) y de "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



PATRONES RÍTMICOS

1

T P T P T P T P T T T P T P T P T P T P

5 X 7 X 5 7 5 7 0 X 0 X 7 X 7 9 7 9

3

T P T P T P T P T T T P T P T T P T T P T P T P T P T T

5 X 7 X 5 7 5 7 0 X 0 3 3 3 5 0 X 5 7 5 X 5 7 3 5

6

T P T P T P T P T P P T P T P T P P P T T P T T P T T P T T P

5 X 5 7 5 X 7 9 7 9 0 X 5 7 6 7 X 5 7 8 5 3 X 5 X 6 X 3

Bienvenidos a esta columna de las bajas frecuencias. Arrancamos el 2024 con tutti ¡a puro slap!

Atenti con este patrón rítmico que le comparto en esta ocasión. Es muy protagonista, groovero y super técnico. Consta de dos patrones distintos, siempre alternando golpe de pulgar (T), enganche de cuerda (P), notas apagadas (X), ligados de hammer-on (ascendentes) y contratiempos.

Prestar atención en el patrón N° 1 a la siguiente repetición. Es muy importante prestar especial atención al grupo de notas que se repiten, como por ejem-

plo las *dos notas* apagadas (X), más el E al aire que queda sonando (síncopa). Luego, otra vez *dos notas* apagadas (X), seguidas de un ligado hammer-on a tierra (A y B, D y E). Ahí es donde está el fuerte del ejercicio, o el groove, o el yeite. Este mecanismo será el que marque la diferencia rítmica.

El patrón N° 2 es similar. También tiene las *dos notas* apagadas (X), pero seguido de un hammer-on (D y E) a tierra, para luego dejar un silencio de semicorchea (contratiempo) para los compases 1 y 2. Para el tercer compás, se acorta el mecanismo y agregamos

contratiempos (C#, D y nota X), finalizando con grupo de octavas y notas apagadas (X).

Para tener en cuenta, además de los patrones rítmicos, siempre estos ejercicios están pensados como una pregunta y respuesta, ya sea rítmica o melódica.

A darle con tutti al joba, ¡que esta data garpa! Recuerden que les dejo el video en el YouTube de Todo Guitarra y Bajo. Abrazo grande colegas, y hasta la próxima.

Sergio Mayorano
sergiomayorano@yahoo.com



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.



SURFEANDO LA ESCALA DE BLUES

Hola Amigas y Amigos te Todo Guitarra y Bajo! En este número vamos a ver un par de digitaciones muy simples de la Escala de Blues. El objetivo de este capítulo de Planeta Gales, es que puedan ver cómo los grandes maestros de la guitarra combinan con gran habilidad dos digitaciones de una misma escala.

¿Cómo es esto?

En el primero de los ejemplos les paso una digitación clásica de la Escala de Blues de A en 5ª posición. Esta escala seguramente es conocida por muchos de ustedes. Lo que intento mostrarles de forma simple, es cómo se suele combinar esta digitación con la del ejemplo N° 2.

Como pueden ver en la partitura/tablatu- ra, la única nota que cambia en las dos escalas es el casillero 6 de tercera cuerda, por el casillero 4 de segunda cuerda. Es la misma nota, pero la combinación y opciones de técnicas que se pueden usar en ellas son asombrosamente distintas. El genia Eddie Van Halen combinaba como nadie estas dos digitaciones. En la partitura/tablatu- ra de este mes van a ver las digitaciones básicas, pero en el video que acompaña este número (*icono superior derecho*) voy a combinar ambas escalas para que puedan captar la onda de este tipo de recursos.

En los ejemplos N° 3 y N° 4, vemos también dos digitaciones muy similares de una misma escala. En en una de ellas toco la nota que cambia en el casillero 6 de quinta cuerda, y en la otra toco el casillero 1 de la cuarta cuerda.

Para terminar, en el último ejemplo vemos una digitación de la Escala de Blues por varias octavas. Recuerden que en el video, además de las digitaciones, van a encontrar unos segundos de algún fraseo con estas escalas.

Bueno amigos y amigas, espero que sigan siendo su mejor versión. Recuerden que en esta época de Internet y mucha info, es importante poder estudiar seriamente con alguien, para poder expandir vuestro

conocimiento. ¡Si quieren ser su mejor versión, estudien!
¡Abrazo de gol !

Ejemplo 1

Ejemplo 2

Ejemplo 3

Ejemplo 4

Ejemplo 5

Miguel Sigales

www.facebook.com/miguel.sigales
www.instagram.com/miguel.sigales



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".



DE MENORES Y MAYORES

1

Dsus2

Dm(#5)

mf

T A B

3

C/D

D

T A B

5

Dm

G/D

T A B

7

D

D

T A B

Hola amigos guitarristas, ¿cómo están? Espero que muy bien, y tocando la guitarra a full, ¡como siempre!

En esta edición de Todo Guitarra y Bajo les comparto un ejercicio combinado a dos guitarras que es muy simple, y que pertenece a mi Curso N° 6. El ejercicio está en la armonía de Dm y D Mayor, tocado a dos guitarras.

Guitarra 1: Toco con sonido clean los arpeggios en Dm (arpegiando) en grupos de corcheas sobre la progresión de Dm y D Mayor.

Guitarra 2: Toco con sonido de distorsión una melodía con intervalos de octavas.

Les recomiendo que vean detenidamente el video que les dejo en el canal YouTube de la revista, para interpretar a full este ejercicio.

Abrazos para todos

Carina Alfie
alfiecds@yahoo.com.ar

Octavas

T	7	5	7	3	10
A					
B	5	3	5	1	8

T	9	12	11
A			
B	7	10	9

T	7	7	5	7	8
A					
B	5	5	3	5	5

T	7	8	10	7	7
A					
B	4	5	7	5	5

Sergio Mayorano
 (Prima Facie - Mizrahi - RCM)
 sergiomayorano@yahoo.com
 JAM SESSION T.V.

CLASES DE BAJO ONLINE

WhatsApp - Zoom
 +54 9 11 3585-0891

Curso especial a distancia 2020 de guitarra por CARINA ALFIE

Contenido:

- Ejercicios: Rutina, entrenamiento, velocidad
- Técnicas: Picking, Sweep Picking, Tapping
- Armonía
- Improvisación
- Backing Tracks
- Riffs
- Incluye: Videos/Audios, PDF, Tabs

CURSO 5

Información:
 Enviar mensaje de Whatsapp
 15-5458-7257
 Escribir x privado a Instagram carinaalfie18



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.



ANDY TIMMONS: MELODÍA Y EXPRESIÓN - 1ª PARTE

Lick 1

Lick 2

Lick 3

¡Hola a todos! Bienvenidos a esta nueva entrega para Todo Guitarra y Bajo. Para comenzar el año, tengo el inmenso placer de sumergirnos en el estilo de uno de los guitarristas más expresivos y melódicos del panorama

actual: *Andy Timmons*.

Esta nota no solo explorará algunos de sus licks más emblemáticos, sino que también profundizaremos en las influencias que forjaron su inconfundible enfoque musical.

Influencias Musicales: La Base de su Estilo

Antes de meternos en los licks, es esencial entender las raíces de la musicalidad de Andy. Figuras legendarias como Eric Johnson, Robben Ford, Ted

Nugent, Alex Lifeson y Steve Lukather, no sólo han inspirado a Andy con sus técnicas, sino también con su capacidad para inyectar emoción y narrativa en cada nota. Estos guitarristas, maestros de la expresión y la técnica, han dejado una marca indeleble en el estilo de Andy, enseñando la importancia de la melodía, el tono, y la dinámica.

Eric Johnson, con su exquisito sentido del fraseo y su tono cristalino, es una influencia palpable en la forma en que Andy aborda sus solos melódicos. La meticulosa atención al detalle y al tono de Johnson se refleja en la música de Andy, especialmente en su uso de la melodía y la dinámica. Robben Ford, por otro lado, introduce a Andy en el reino del blues fusionado con jazz, una influencia que se manifiesta en su capacidad para transitar entre géneros fluidamente, manteniendo siempre una profunda conexión emocional con su audiencia.

Ted Nugent y Alex Lifeson aportan a Andy una robusta base en el rock, con poderosos riffs y una energía inconfundible que se filtra en sus composiciones más enérgicas. La habilidad de Lifeson para crear atmósferas con su guitarra ha

inspirado a Andy a explorar la textura y la capa sonora en su música. Finalmente, Steve Lukather aporta una versatilidad impresionante, demostrando cómo la técnica al servicio de la canción puede elevar la música a nuevas alturas emocionales.

Lick 1: Melodías en Una Cuerda

Dando vida a las lecciones aprendidas de sus héroes, el primer lick nos muestra el enfoque de Andy hacia las melodías en una sola cuerda, imitando la fluidez y expresión de una voz humana. Esta técnica, inspirada en la claridad melódica de Eric Johnson, destaca cómo una simple línea melódica puede evocar profundas emociones.

Lick 2: Siguiendo Acordes con Terceras

En el segundo lick, Andy se enfoca en las terceras de cada acorde, una preferencia que puede rastrearse hasta la influencia de Robben Ford y su enfoque en la armonía del blues y el jazz. Esta técnica subraya la importancia de seguir la progresión armónica de manera que cada nota añadida a la narrativa de la pieza.

Lick 3: Melodías con Tríadas

Finalmente, el tercer lick explora melodías creadas alrededor de tríadas, reflejando la versatilidad y riqueza armónica inspirada por músicos como Steve Lukather. Este enfoque no solo sirve para solos de guitarra, sino que también es fundamental en la composición y arreglos de canciones, demostrando cómo la guitarra puede ser tanto un instrumento solista como uno armónico.

Andy Timmons es un maestro en fusionar influencias, técnicas y emociones en su música, creando un estilo que es tan diverso como cohesivo. A través de estos licks y el entendimiento de sus influencias, espero que encuentren inspiración para incorporar estas lecciones en su propia práctica musical.

¡Hasta la próxima, y no olviden practicar estos licks sobre el backing track y combinarlos con sus propias improvisaciones y frases!

Gabriel Leopardi

@gabrielleopardi

gabrielleopardi@gmail.com

www.gabrielleopardi.com



PRODUCCIÓN DE MÚSICA



ESTUDIO DE GRABACION DIGITAL
BACKING TRACKS
MEZCLA
MASTERING

(11) 65687882
PAMPADISCOS@GMAIL.COM



GABRIEL LEOPARDI
guitarrista | compositor | productor

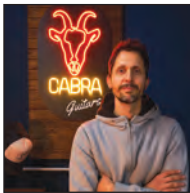
gabrielleopardi.com

KWC REGULATORS
SHURE
D'Addario
Lojo
BALCONY

PH: SANCHEZ ZHO



GUITAR DOCTOR por DIEGO POZZI



“Cabra” es la marca bajo la que trabaja el luthier Diego Pozzi. Dedicado a la fabricación, reparación y mantenimiento de guitarras y bajos, tanto eléctricas como acústicas. Lleva adelante también los cursos intensivos de calibración y rectificación de trastes por los que pasan entre 15 y 20 alumnos diferentes cada mes. Empezó a calibrar y construir instrumentos de manera amateur y autodidacta en el año 2006, luego tomó clases, y en 2018 empieza a trabajar profesionalmente y crea “Cabra”.

5 COSAS QUE PODÉS HACER SIN SER LUTHIER

En este nuevo informe, nuestro Guitar Doctor nos muestra algunos ajustes y chequeos que podemos hacerle, de forma casera, a nuestro instrumento. O sea, cosas que podemos resolver nosotros mismos sin acudir a un luthier.

En esta ocasión me gustaría mostrarte algunos ajustes y chequeos que podés hacerle a tu instrumento de manera casera. Ajustes que si sos cuidadoso, no conllevan riesgo para tu instrumento. Casi todos estos puntos que vamos a ver los podrás resolver por tus propios medios, con herramientas económicas que tenés a tu alcance.

REVISAR LOS PINES PARA LA CORREA



Los pines para la correa son esos dos botoncitos de donde enganchamos la correa para colgarnos el instrumento y tocar parados. Si esos pines se llegaran a soltar, el instrumento iría directo y sin escala al suelo. Es más común que suceda de lo creés.

Ya sea que tengas los pines que vinieron de fábrica o le hayas puesto los traba correa (straplocks) más caros y facheros del planeta, con el uso y movimiento todos se van aflojando. Para ser más preciso, lo que se va aflojando es el tornillo que está ajustado dentro de la madera del cuerpo del instrumento. Incluso, muchas veces se agranda el agujero en la madera, y por más que quieras apretar el tornillo este gira en falso.

Con un destornillador podés revisar y apretar el tornillo. Te recomiendo que lo hagas periódicamente. En el caso de que gire en falso, te paso un truquito. Con pali-

llos para los dientes o palitos para brochette y un poquito de cola de carpintero, rellená el agujero. También funcionan un par de gotas de ciano acrilato (La Gotita u otra marca). El beneficio de la cola de carpintero, es que si se chorrea podés limpiarlo con un trapo húmedo y no deja manchas. Una vez seco, podés poner el tornillo nuevamente, y ya va a tener madera de donde morder y quedar bien apretado.

AJUSTAR LAS TUERCAS DE LAS CLAVIJAS

La mayoría de las clavijas se ajustan por el lado de arriba con una tuerca. A excepción de las clavijas estilo vintage tipo Kluson o alguna más que no tienen tuerca, el resto de los modelos sí tienen.

Con el uso y las sucesivas afinadas, la tuerca se va aflojando. Esto produce un juego, un movimiento que hace que todo el mecanismo se empiece a dañar, y sobre todo que al tensar la cuerda, ésta tire del eje de la clavija, y al no estar firme, provoca desafinaciones. Si la clavija se mueve, se desafina la cuerda.

Casi todas las clavijas, independientemente de su país de fabricación, tienen una tuerca que se ajusta con una llave de 10 mm. Tu herramienta salvadora en este caso sería una llave combinada o una llave tubo de 10 milímetros. Se consiguen en cualquier ferretería de barrio, y no son para nada costosas.



ATENCIÓN No las aprietes mucho. Sólo hasta que notes que quedó firme y no gira más. Es muy importante no forzarlas, porque se pueden partir y romper. Si bien para romperlas tenés que ser extremadamente bruto, y no es algo que suceda tan fácil, por las dudas te advierto.

ELIMINAR RUIDOS DE POTENCIÓMETROS Y LLAVES SELECTORAS

Dentro de los potenciómetros y llaves es todo más rústico de lo que imaginás. El funcionamiento es por chapitas y pistas que se rozan, y así regulan el paso de la señal. Cuando en esas chapas y pistas se acumula óxido, polvillo y grasitud, las partes no hacen buen contacto, y empiezan esos ruidos molestos cada vez que modificas el volumen, tono o cambiás de posición la selectora.

Si te animás a sacar tornillos de la tapa del circuito, con mucho cuidado y prolijidad, podrás tener acceso a los componentes. Los productos recomendados y aptos para limpiar contactos y componentes electrónicos son el alcohol isopropílico o algún limpiacontactos tipo Contactmatic o marca equivalente.

La forma de aplicarlo es por las cavidades de los componentes. Por ejemplo, en los potenciómetros vas a ver un espacio abierto en la carcasa, cerca de las patitas en las que van soldados los cables. En las llaves selectoras hay espacios de sobra por donde podés rociar el limpiador. La idea es ir aplicando el producto de a poco, sin inundar el circuito, e ir moviendo el potenciómetro o la selectora. Es posible que tengas que hacer ese proceso dos o tres veces.

Salvo que el óxido sea demasiado o algo esté roto, deberías poder solucionarlo sin problema con este tipo de limpieza.

ADVERTENCIA ¡No usar WD40 o similar, ya que son productos abrasivos! En el momento van a eliminar el ruido, pero con el paso del tiempo, el componente se va a terminar dañando.

Y ya que abriste el circuito, podés aprovechar para ajustar las tuercas de los potenciómetros, que suelen aflojarse con el uso. Es bastante usual que se aflojen. A causa de esto, empieza a girar el potenciómetro completo, lo que produce un tiro de los cables, y se terminan cortando las conexiones.

Para el ajuste de las tuercas de los potenciómetros vas a necesitar, según la marca, una llave de 11, 12 o 13 mm.

LIMPIAR Y HUMECTAR EL DIAPASÓN / PULIR TRASTES

Cada vez que cambies las cuerdas, será una buena ocasión para darle un poco de amor a la madera del diapason, y ya que estamos, pulir los trastes.

Pulir los trastes: para esta tarea hay un producto mágico y milagroso, que es la lana de acero que se vende en cualquier almacén o supermercado, y es muy económica. En Argentina, la marca más famosa es Virulana.

Antes que nada, deberás cubrir la madera del diapason con dos pedacitos de cinta, uno a cada lado del traste que vayas a pulir. Luego, sólo deberás frotarlo con todas tus energías y ¡zaz! se limpia la suciedad, grasitud y aparece el tan esperado brillo. Te aviso que al darle brillo, van a quedar mucho más expuestos los pozos y rayas propios del desgaste que se genera al tocar, y que antes, cuando estaba sucio, todo quedaba disimulado. Quizás en este proceso te des cuenta de que ya es momento de llevarlo al luthier a hacerle un rectificado de trastes.

Limpiar y humectar el diapason: antes que nada, un par de conceptos para que hablemos con propiedad. O sea, que me voy a poner odioso.

Se llama diapason a la pieza de madera de arriba del mango en la que están colocados los trastes, o en la que apoyamos los dedos para tocar. En la jerga de los guitarristas y bajistas le decimos trastera o trastera, básicamente porque tiene trastes. Pero en el mundo de los instrumentos, no todo son guitarras y bajos. Los violines, violoncellos, contrabajos, bajos fretless y muchos otros también tienen diapasones en el

mango, salvo que no están entrastados. Entonces, es un diapason que puede o no tener trastes.

Por otro lado y para que me detestes todavía un poco más, la mayoría de los músicos y luthiers dicen "hidratar el diapason con aceite". Estimado, si estamos aplicando aceite, lo que estamos haciendo es *humectar* el diapason. *Hidratar* sería si aplicamos agua.

Ahora que ya me odiás por nerd y pedante, quiero decirte que antes de aplicar aceite, es muy importante limpiar la superficie. Si colocamos aceite antes de limpiar la madera del diapason, vamos a encapsular toda la suciedad.

Para limpiar podés usar algún desengrasante, un poco de solvente, bencina, o simplemente raspar suavemente con una hoja de Gillette o de trincheta, pero siempre a favor de la veta, ¡nunca en contra, para no dejar rayas!

En el caso de que uses algún solvente, es muy importante que el trapo esté apenas humedecido. Que de ningún modo se chorree hacia la pintura. Tampoco es bueno mojar mucho, porque los diapasones tienen incrustaciones, y mucho líquido abrasivo puede aflojar el pegamento con el que están colocados.

ATENCIÓN Si el diapason de tu instrumento es de madera clara, quiere decir que arriba tiene aplicado un barniz. Está laqueado para protegerlo, ya que la madera clara se ensuciaría a los pocos minutos de tocar. En ese caso, se limpia sólo con un trapo húmedo o desengrasante. Si tu diapason es oscuro, en la gran mayoría de los casos está la madera a poro abierto, es decir, sin laquear. Así que es el turno de aplicar el aceite.

Para esto podés usar cualquiera de los aceites que se venden en las tiendas de instrumentos musicales. Cualquiera de esos va a funcionar perfecto. Colocá un poco de aceite en cada casillero, y con un trapito o un pedazo de algodón esparcilo por toda la madera. Esperá unos minutos a que se absorba, y luego con otro trapo o algodón seco retirá el excedente.

ALTURA DE LOS MICRÓFONOS

Es bastante común que los micrófonos no estén bien regulados en altura. Es decir, la distancia que hay desde el micrófono hasta las cuerdas.

Uno de los síntomas que vas a notar,

es que cuando pasás de la posición de un mic a otro, el volumen es desparejo. Suenan uno más alto o bajo que el otro,

Además de lo anterior, podría ocurrir que tocando en un mismo micrófono, estuviesen desbalanceados los graves y los agudos. Con esto me refiero a que estando con un micrófono seleccionado, por ejemplo el del puente, cuando tocás una melodía en las cuerdas graves, suena a otro volumen que las agudas.

Y por último, tenemos lo que no sabría quien bautizó como "stratitis". Cuando el micrófono está demasiado cerca de las cuerdas, como el micrófono tiene imanes, atrae a la cuerda y le deforma la onda propia de la frecuencia a la que está vibrando, provocando así todo tipo de ruidos molestos y desafinaciones.

¿Cómo medirlo y regularlo? Vas a presionar en el último traste, el más agudo, porque si tocaras ahí, sería el punto en el que más baja podría estar la cuerda. Y esto lo vas a hacer en la 1ª y 6ª cuerda, porque son las de los extremos, y los micrófonos tienen sus tornillos para la regulación en sus extremos. Una vez que presiones en el último casillero, vas a tener que medir desde el imán del micrófono hasta la parte de abajo de la cuerda. Si el mic tiene carcasa y no se ven los imanes, entonces medilo desde la carcasa.

La medida debería estar, según tu gusto, entre 2 y 4 mm, nunca menos de 2. A medida que te alejes no va a pasar nada malo. Sólo que el micrófono va a captar menos. Vas a tener menos volumen, y se empezarán a perder algunas frecuencias. Mi consejo es que la regulación la hagas con el instrumento enchufado a tu amplificador, y hagas el ajuste fino de oído, tocando y escuchando.



Espero de todo corazón que este contenido te haya servido y ante cualquier duda, consultá a tu luthier profesional amigo.

Cabra guitars de luthier - **Diego Pozzi**
cabraguitars@gmail.com
IG Cabraguitars

TODO GUITARRA & Bajo

LLEVALA,
DONDE SEA
QUE VAYAS.



EDICION DIGITAL GRATUITA

DESCARGALA EN

www.todoguitararraybajo.com.ar

 /todoguitararraybajo
