

Número 23 / Ene-Feb. 2016

MAGAZINE

BAJOS

& BAJISTAS

Guild Starfire II

Emanuel Pérez "Gato", Sara Oliveira

Orange Crush 100BXT
Software Komplete Kontrol S88

Didáctica, Postales Eléctricas
Multimedia

Sumario



- 10 Guild Starfire II**
- 21 Orange Crush 100BXT**
- 26 Bajo Flamenco**
- 28 Enlazando Arpeggios**
- 33 ¿como empezar con el tapping?**
- 34 Multimedia**
- 35 Postales Eléctricas**
- 39 Noticias**



#29

Con este número comenzamos el nuevo año para Bajos y Bajistas. Siempre el mes de enero coincide con la NAMM Show en Anaheim, la feria más importante de la industria del instrumento musical y que suele ser la plataforma de presentación para las novedades que se irán desgranando a lo largo del año. De esas novedades vamos dando cuenta en la web puntualmente.

Siempre el mes de enero coincide con la NAMM Show en Anaheim, la feria más importante de la industria del instrumento musical...

Los bancos de prueba para este bimestre son un bajo Guild Starfire II que nos lleva al universo sonoro del rock californiano de los años 70 y que ya resulta todo un clásico semi-hollow y un combo de amplificación Orange, una marca no muy conocida en nuestro país en el mundo del bajo y que resulta novedosa para nosotros.

Entrevistamos a los bajistas de dos formaciones indie que van cobrando relevancia en la escena musical más joven

como son Izal y Rufus T. Firefly. Las nuevas generaciones que vienen apretando fuerte.

Nuestro luthier de cabecera sigue hablando en su columna de lo relacionado con el diseño del bajo, sus elementos y la influencia que tiene en nuestro sonido. El resto de secciones habituales de Didáctica, Software Musical, Multimedia junto a algunas noticias de actualidad conforman el reto de contenidos de este número.

Como siempre os digo visitar las páginas de nuestros anunciantes que están a un simple click y siempre tienen propuestas interesantes que ofrecemos.

Gracias por estar ahí.

AMERICAN STANDARD

AUTÉNTICAMENTE
HECHA A MANO

 fenderiberica

Fender





IZAL Emanuel Pérez “Gato”

Alberto es un bajista italiano que ya presenta una interesante trayectoria como instrumentista y compositor, Está preparando su próximo álbum como líder BASSORAMA y nos pareció una buena excusa para charlar con él. Como siempre en exclusiva aquí está la charla La banda madrileña encabezada por el vocalista y compositor Mikel Izal, acompañado a la batería por Alejandro Jordá, Emanuel Pérez “Gato” al bajo, Alberto Pérez a la guitarra e Iván Mella a los teclados, ha presentado durante 2015 su último trabajo “Copacabana”, un tercer LP que les presenta como una banda madura con un sonido propio consolidado con sus últimos trabajos y sobretodo con mucho que decir que durante este próximo año. que tuvimos...

El grupo nació en 2010 y presentó en 2011 su primer Ep "Teletransporte", un trabajo grabado en los estudios La Catacumba en Barcelona con la producción musical de Miguel Pino y contando con músicos como Javier Martín de Ojos de Brujo o Tony Pagés (Antonio Orozco, Manu Guix...) Gracias a este EP recorrieron durante ese año los escenarios de toda la península e incluso participaron en el festival Sonorama en Aranda de Duero, además de una muy buena aceptación por los medios.

Tras un duro trabajo de autogestión publican en 2012 su primer Lp "Magia & Efectos Especiales", producido por Luca Petricca en los Estudios Reno de Madrid, y que les llevaría de nuevo a recorrer todos los escenarios nacionales pero con una acogida por el público que sobrepasó todas las expectativas. De ahí los premios y menciones recibidas por medios como la revista Rolling Stone, Mondosonoro, ... y que les ha llevado a participar durante 2013 en 17 festivales, entre los que destacan Dcode Festival, Sonorama Ribera, Arenal Sound, Eco-pop, Ebrovisión y Alhambra Sound.

A finales de 2013 presentan su segundo Lp "Agujeros de gusano" un disco que cierra una etapa, pasando de ser una banda emergente en el panorama de la música independiente nacional a una banda consolidada. En 2014 vuelven a estar presentes en la mayoría de festivales nacionales como BBK Live, Dcode, Arenal Sound, Sonorama,... además de ser seleccionados en los MTV European Music Awards.

Toda esta trayectoria se culmina este 2015 con "Copacabana", y aprovechando su lanzamiento nos acercamos a Emanuel "Gato", bajista de la banda para conocerle un poco más y su trabajo junto a Izal.

¿Cómo fueron tus inicios en la música?

Desde pequeño tuve contacto con el arte, tuve la suerte de que mi padre hacía teatro y compartía su afición conmigo y mis hermanos, y pudimos hacer nuestros pinitos sobre las tablas. Ahí supe que el escenario era algo que me encantaba y me enganché en cuanto lo probé. Además del teatro mi padre siempre tocó la guitarra, lo recuerdo sentado por las noches tocando folclore que él componía, solo música, y me resultaba muy atractivo el sonido. Con ocho años me regaló una guitarra y no fue hasta un año después que la cogí y la hice sonar, y realmente fue algo adictivo. No podía parar de tocar a diario y me compré una guitarra eléctrica con un dinero que recibí por hacer el sonido en una obra de teatro que resultó premiada en un certamen.

A partir de ahí formamos bandas de rock con mi padre y mi hermano mayor e intentamos estudiar en el conservatorio que había en una ciudad muy cercana a mi pueblo. El conservatorio resultó muy aburrido y nunca pude terminar ni un año de clases, pero aprendí a tocar viendo a otros músicos de mi pueblo que, entusiasmados, nos aconsejaban y ayudaban a dar nuestros primeros pasos.



Foto: Ivan Hidalgo

aprendí a tocar viendo a otros músicos de mi pueblo que, entusiasmados, nos aconsejaban y ayudaban a dar nuestros primeros pasos.

¿Qué bajistas y bandas se podría decir que influyen en tus líneas y sonido?

Nací y viví mi infancia en Argentina y uno de los primeros bajistas que escuché fue Pedro Aznar, también por influencia de mi padre, aunque fueron muchas bandas las que me hicieron sentir la música de forma intensa. Aunque el principal motivo por el que me decanté totalmente por el bajo fue escuchar a Flea, bajista de Red Hot Chili Peppers. Fue automático, en cuanto escuché tres notas de Scar Tissue del álbum Californication me partió la cabeza, ¿Cómo podía un instrumento aunar ritmo y melodía de una forma tan genial? Ahí dejé de tocar la guitarra y la batería, los dos instrumentos que más me atraían, porque encontré uno que juntaba las características de ambos de una forma especial.

Con los años me tocó emigrar a España y tuve la suerte de escuchar bajistas flamencos que ampliaron mucho mi forma de entender la función del instrumento, desde "La leyenda del

tiempo" de Camarón hasta el grandísimo Pepe Bao, pasando por el funk sevillano de Juanito Macandé y su "Que me lo quieren quitar tó".

Realmente nunca me he quedado con un solo estilo, he escuchado (y aún escucho) desde Weather Report hasta Yodelice, así como flipo con el flamenco fusión y babeo por los oídos con Esperanza Spalding. Soy muy ecléctico en mis gustos musicales.

Con el paso de los años y disco a disco se ha notado una evolución en el sonido de la banda ¿Cómo ha sido esta evolución para ti?

Sinceramente creo que toda la banda ha evolucionado junto con la forma de componer de Mikel. Personalmente el trabajo que más me gusta es la producción de las canciones y a medida que Mikel ha ido creciendo positivamente hablando, he tenido la posibilidad de experimentar con más dinámicas. Creo que la principal evolución se ha dado con nuestra profesionalización, poder dedicarte por completo hace que todo salga mejor y se trabaje de forma más intensa y feliz. También es de destacar que hasta hace dos o tres años no había podido tocar con un bajo profesional, siempre era una dificultad económica lo que me lo impedía, así como también pedales de efectos o amplis de buena calidad. Es parte importante para poder definir el sonido que uno quiere. Así que la principal evolución ha sido en cuanto a lograr más contundencia y pegada sin dejar de tocar con los dedos, creo que permite mu-



Foto: Javier Rosa

chos más matices que la púa y para lo que es fundamental el apoyo con algún ecualizador (MXR en mi caso) ya que para un estilo pop rock como el nuestro hay que intentar encontrar el equilibrio entre dinamismo y potencia sin que ninguna de las dos prevalezca sobre la otra.

¿Cómo ha influido el trabajo de productores como Santos y Fluren de Blind Records?

Para nosotros fue muy enriquecedor trabajar con ellos porque por primera vez teníamos oídos externos al proyecto colaborando con nosotros. Era nuestro tercer álbum y queríamos un soplo de aire fresco en cuanto a sonido se refiere, seguimos trabajando en el local como siempre produciendo nosotros todas las canciones pero a la hora de definir el sonido en terrenos donde no habíamos transitado

fue genial contar con ellos. Nosotros siempre entendimos el trabajo de la producción como una suma de perspectivas, somos cinco tipos con una cultura musical diferente y creemos que el aunar estas perspectivas es lo que nos da un sonido original, así que contar con dos mentes más es algo muy enriquecedor desde nuestra forma de entender la música.

Durante estos últimos años has estado usando en directo bajos Warwick de 5 cuerdas, ¿Cuéntanos un poco sobre ellos? ¿Qué te aportan los bajos de la marca?

Yo venía de tocar flamenco fusión y realmente el sonido de esta marca era ideal, ya que no tiene la contundencia que puede tener un Fender y da lugar a una buena mezcla entre dedos y slap, resulta una diná-

Personalmente el trabajo que más me gusta es la producción de las canciones

mica con mucho juego, muy versátil sin caer en un sonido concreto. Y la quinta cuerda guarda esa pegada, esa contundencia para ir a una con el bombo cuando la canción crece rítmicamente, ya sea acompañado por la batería o por un cajón.

¿En estudio para los distintos discos has utilizado los mismos bajos?

En estudio siempre he usado MusicMan, tuve la suerte de que me prestaran bajos de esta marca para grabar los dos primeros discos (¡Gracias Charly!) y la verdad que, para un estilo pop rock, eran más oportunos. También utilicé algún Precision y un Rickenbacker, aunque ninguno era mío así que solo lo podía usar en el estudio y algún día concreto.

En los últimos directos hemos visto algún bajo nuevo, como un MusicMan Stingray 5 ¿Actualmente que instrumentos hay en las maletas que llevas para los directos?

Para este último disco, "Copacabana", he podido comprarme un Music-

Soy muy fan de Mark Bass, me parece un tipo de amplificador muy dinámico y original.



Man Stingray que deseaba tener desde que lo probé en la grabación de "Magia y efectos especiales", es un bajo con más pegada que el Warwick que usaba antes pero sin llegar a ser demasiado rockero, es un modelo de bajo muy versátil para tocar con los dedos. También estoy llevando un Gibson Les Paul con caja abierta que da un sonido tipo contrabajo que me gusta mucho para los momentos más acústicos del concierto. Y no dejo de llevar mi Corvette aunque sea solo para una o dos canciones, a veces el cariño y lo vivido junto a un instrumento es mayor que cualquier razonamiento técnico y no quiero abandonarlo en el local de ensayo, quiero que siga viviendo giras como ha hecho desde el principio.

En cuanto a amplificadores ¿Qué equipo sueles usar?

Soy muy fan de Mark Bass, me parece un tipo de amplificador muy dinámico y original, además de que tienen una fabricación muy buena, y es el que llevo actualmente. Cuando fui a comprarlo iba con la idea de un Ampeg SVT porque lo había tocado en varios festivales y me gustaba mucho, pero fue probar un cabezal Mark Bass combinado con un 4x10 de SWR y me enamoré a primera escucha. Desde aquel día ese es el equipo que me acompaña.

Y por último ya solo queda preguntar por los efectos que sueles utilizar en directo, en estudio si se aprecian en temas como "El baile", sonidos tipo sintetizador saturados que llevan a otra dimensión el tema y le aporta una presencia distinta sin perder la fuerza del bajo definido.

Mis pedales, en su mayoría, son MXR y Boss: distorsión, flanger, chorus, booster, compresor y ecualizador. Pero en "El baile" no he grabado bajos eléctricos, son sintetizadores con un tratamiento especial marca "Blind Records" que me permiten jugar a ser guitarrista en directo, los toca Iván desde los teclados, y me lo paso como un niño pequeño que juega a ser guitarrista.

Foto: Raquel López



Es la primera vez que podemos hacer un espectáculo como siempre hemos querido.

A la hora de la composición ¿Cómo surgen los temas nuevos y cómo llegáis a darlos por cerrados? ¿Con el paso de los años y la experiencia os habéis vuelto más exigentes en el trabajo de los temas o se mantiene algo de la frescura de las primeras tomas?

Realmente la fórmula de trabajo siempre ha sido la misma, solo que ahora nos echamos muchas más horas de local porque no tenemos otros trabajos, así que el trabajo es más intenso. Pero no creemos que eso quite frescura a los temas, es un concepto que se puede tra-

bajar tanto en el local como en el estudio, siempre hay tiempo para la improvisación y el probar cosas nuevas es lo que da frescura a las canciones. Esta vez, con “Copacabana”, hemos podido dedicar más horas tanto en el local como en el estudio y eso se nota, porque se prueba algo y, si gusta, se queda.

¿En la composición de Copacabana los temas los traéis trabajados del local de ensayo o el trabajo conjunto en el estudio es lo que les ha terminado de dar la forma?

Ambas cosas. Trabajamos en el local durante muchos meses tal y como lo habíamos hecho en los discos anteriores, por lo que muchas canciones estaban bastante trabajadas y no quedaba mucho por cerrar en el estudio. Pero ha habido de todo, algunas canciones han quedado tal cual y otras han sido trabajadas más en el estudio, como pueden ser “El baile” y “Tambores de guerra”. Eran canciones más electrónicas y es un terreno que no habíamos transitado antes, así que nos dejamos ayudar más en estos casos por Santos y Fluren que hicieron que los temas crecieran de forma exponencial.

¿A la hora de preparar esta gira os habéis planteado alguna nueva forma de trabajo, ya que a priori no parece lo mismo el trabajo de salas que el de grandes escenarios?

Es la primera vez que podemos hacer un espectáculo como siempre hemos querido, con una escenografía y unas luces concretas en cada escena para que cada canción se fortalezca y crezca con un buen apoyo escénico. Sentimos también la responsabilidad de hacerlo, hay que tener un show a la altura de la convocatoria, no podemos actuar en grandes recintos como si se tratase de pequeñas salas. Es lo que siempre hemos querido hacer y por fin podemos hacerlo.



Y algo que siempre me gusta preguntar, ¿La vida del rockero es tal y como se imagina? O le dedicáis tiempo diario a estudiar y practicar y crecer musicalmente tanto a nivel personal como en conjunto la banda.

La verdad es que llevamos vidas muy normales y pasamos muchas horas en el local de ensayo, cuando no es trabajando un disco es trabajando el directo. Y luego cada uno sigue con su vida como siempre. Yo, aprovechando que tengo la posibilidad, tengo intención de volver a la facultad. Tener una rutina es un buen cable a tierra, porque teniendo vidas tan movidas en cuanto a viajes y sensaciones, es importante mantener los pies en la tierra. Eso de "sexo, drogas y rockandroll" ha pasado un poco a la historia.

Por último ¿Que nos puedes adelantar de los planes para 2016 de la banda?

Tenemos una gran gira por todo el país y estamos también

ilusionados con nuestro nuevo reto, Mexico. Estuvimos en noviembre allí y nos trajimos un muy buen sabor de boca, vamos a volver en este 2016 y esperamos que sea "el comienzo de una gran amistad".

Muchas gracias por interesaros por nuestro trabajo y, personalmente, espero haber aportado un granito de arena contando mis vivencias. ¡Un abrazo!

Alex Casal



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es



Guild

STARFIRE II

Cualquier tiempo pasado fue mejor...o igual



Ni más ni menos que en los años 50 fue cuando empezó Guild a fabricar instrumentos musicales, y ya ha llovido. Su trayectoria ha sido una especie de Guadiana, apareciendo y desapareciendo de la primera línea de combate en varias ocasiones, cambiando de dueños (hasta hace poco Fender fue la propietaria de la marca durante algunos años), de dirección e incluso de sede... pero el caso es que aquí sigue, y buena parte de su prestigio continúa intacto. Aunque siempre fue más conocida por sus guitarras acústicas, detrás de sus guitarras y de sus bajos hay historias verdaderamente apasionantes. Y parece que han decidido revivirlas, o al menos permitir que nosotros escribamos nuestras pequeñas historias propias con sus grandes instrumentos.

Es posible que para los que peinamos canas los nombres de bandas como The Grateful Dead, Jefferson Airplane o The Byrds signifiquen mucho musicalmente, pero también es posible que no, que sean simplemente nombres que suenan sin saber bien que hay detrás. Y es muy probable que las generaciones de lectores más jóvenes, ni siquiera hayan escuchado estos nombres en su vida. Desde aquí invito a descubrirlos, porque una cosa es segura: la historia del rock no se habría escrito igual sin dichas bandas ni sin otras muchas de la prolífica escena hippie californiana que empezaron a surgir a finales de los años 60. Dejo aquí solamente una referencia a tener en cuenta: cuando en 1995 los Grateful Dead dieron por finalizada su existencia por la muerte de su guitarrista y líder Jerry García, eran la banda del mundo que más conciertos en directo había dado, con la friolera de 2.307 actuaciones a sus espaldas, y también la que ante más gente había tocado sumando todas las audiencias de sus más de dos mil conciertos. También fueron Grateful Dead los primeros en tener un equipo gigantesco que requería 12 trailers para desplazarlo. Si le "preguntas" a Google por "Wall of Sound" alucinarás un buen rato. En fin, no quiero extenderme porque no es el objeto de este artículo, pero sí quiero que estéis mínimamente en situación, porque los tres bajistas de las tres bandas citadas (Phil Lesh de Grateful Dead, Jack Cassidy de Jefferson Airplane y Chris Hillman de los Byrds) optaron por el Guild Starfire como bajo de cabecera en aquellos momentos decisivos de sus carreras. Y lo hicieron cuando Fender dominaba el panorama con su Precision y su Jazz Bass, e incluso Gibson veía los mejores momentos de ventas de su EB3.

Y ahora parece que la marca ha decidido que un legado así no puede olvidarse. Hasta ahora, si querías un Starfire, pues no había otra que acudir al mercado vintage. Pero al ser un modelo no muy difundido, no era ni fácil ni barato,

y además con mucha porquería vieja y casi inservible circulando por ahí como si fuesen joyas. Guild ha puesto en circulación tres variantes del modelo: el Starfire (una sola pastilla), el Starfire II (pastilla de puente y pastilla de mástil) y el Starfire Chris Hillman Byrds Signature. El solo hecho de recuperar este modelo, con su singular diseño y su apabullante herencia, ya es una gran noticia. Ahora veamos qué nos dicen esta reedición.

Construcción

El modelo que solicitamos para la prueba fue el Starfire II, ya que nos pareció el más idóneo por la versatilidad de sus dos pastillas, y por lo tanto con un mayor abanico de posibilidades de encajar en más gustos y estilos.

El bajo nos llegó en un embalaje directamente del almacén europeo de Guild y nuestra primera sorpresa fue ver el estuche. Resultó el primer indicio de calidad al que luego siguieron muchos otros. Debemos hacer notar a estas alturas que toda la serie Starfire se fabrica en Corea, aunque hace ya mucho tiempo que eso no tiene más significado que el geográfico. Se puede fabricar con calidad en cualquier lugar del mundo, y con mala calidad también en todos los sitios. No hay más que recordar cómo eran los modelos coreanos de los primeros tiempos de los Lakland Skyline, una pasada de buenos y de bien hechos. Pues este caso es idéntico. Calidad tan incuestionable que si nos dijeren que están hechos en California, nadie tendría ni la más mínima duda.

¡Qué instrumento tan bonito! Quizás yo lo vea con los indulgentes ojos de la nostalgia, pero desde luego es uno de los bajos de caja icónicos de la historia, señorial, poderoso y elegante hasta decir basta. A su impresionante presencia estética contribuyen muy notablemente la magnífica caoba de su cuerpo, preciosamente veteada, y el acabado en po-



liuretano brillante. Durante el tiempo que estuvo en mi poder para la prueba, todo el que lo veía siempre comentaba lo mismo: ¡qué chulo! Y huelga decir que respira aire “retro” por los cuatro costados, porque resulta inevitable recordar que la primera versión de este instrumento se puso a la venta en 1965.

Una vez liberada mi admiración visual, vamos con los elementos constructivos. Tres características marcan en profundidad la personalidad de este bajo: es un bajo de caja semihueca, el tiro del mástil es de escala corta (30 pulgadas) y monta dos pastillas Bisonic, otra de las leyendas en lo que a electrónica se refiere.

Todo el cuerpo, incluidos tapa frontal, tapa posterior y laterales son de caoba, madera que además de darle al instrumento un formidable “look” de alta gama, contribuye a un sonido cálido y articulado al mismo tiempo. En el interior de la caja se dispone un bloque central que da solidez al conjunto y facilita la diseminación de las vibraciones por toda la extensión del cuerpo. No es la caja precisamente pequeña, pero he de decir que el contorno del cuerpo permite tocarlo con comodidad, tanto sentado como de pie con correa. En esta última posición puede tender a cabecear un poquito si se sueltan las manos


www.todobajos.es

La TIENDA **exclusiva** para **BAJISTAS**

del instrumento debido a la simetría de su cuerpo, pero en cuanto se ponen las manos en el bajo para tocar ya queda sujeto sin problemas y no es nada que suponga un esfuerzo extra ni que canse.

El mástil de tres piezas también de caoba, con perfil en U, es fino y esbelto, y está encolado al cuerpo. Solo el palosanto del diapason pone una nota diferenciadora en contraste con la caoba pero sin salirse del guión, porque es una madera con unas características similares, quizás de resonancia no tan articulada pero tan cálida o más que la caoba. Y también son de palosanto las selletas del puente, algo muy inusual, ya que suelen ser metálicas en la inmensa mayoría de los bajos. Este apoyo de las cuerdas sobre madera es otro factor que enfatiza la calidez y serenidad del sonido, rasgos sonoros ambos muy típicos de los bajos de caja, y más aún en los de aquella época.

Completan la descripción las clásicas aberturas en forma de F, el binding que ribetea el cuerpo tanto en el ensamblaje de la tapa frontal como de la tapa posterior y la típica pala de la marca, también simétrica. El acceso a los trastes más agudos no ofrece ningún problema porque el doble y simétrico cutaway parte del traste 19 y tiene gran espacio libre para la mano antes de llegar al cuerno inferior (una de las ventajas de los cuerpos de gran tamaño).

Por último, advertir que el pivote superior de enganche para la correa no está en el extremo del cuerno alto, como es lo normal en los bajos de hoy, sino centrado en la parte de arriba de la trasera del cuerpo, en el zoque de unión mástil-cuerpo, en un afán de respetar al máximo las características del diseño original. Y esto dificulta un poco la colocación de la correa, siendo conveniente utilizar correas con cordón (como en las acústicas) o, al menos, correas con los cortes de sujeción bien prietos para asegurar bien el enganche, además de ponerlas en este punto al revés de lo habitual (es decir, engancharo la correa con la cara frontal mirando hacia el instrumento), ya que de otro modo se saldrá a la primera de cambio. O, si no, utilizando straplocks.

Electrónica

La electrónica del Starfire II también nos retrotrae a tiempos gloriosos para la historia de la música: América, finales de la década de los 60. Hubo unos años en los que los bajistas

Es un bajo más bien ligero, y en cuanto se ponen las manos en el mástil, se percibe comodidad.

americanos más “investigadores” e inconformistas pusieron los ojos en unas pastillas que se fabricaban en Noruega (¡nada menos!): las Bionic que montaban los bajos Hagstrom. A la vista de esa corriente de admiración hacia esas poderosas pastillas, Guild rápidamente comenzó a incorporarlas a sus instrumentos, entre ellos a los bajos Starfire. Antes de que Guild tomase esa decisión, bajistas del peso del malogrado Berry Oakley (Allman Brothers Band) o el mismo Phil Lesh habían modificado sus instrumentos (Fender Jazz Bass y Gibson EB3, respectivamente) sustituyendo las pastillas originales por Bionic, tal era la fama que aquellas pastillas tenían. Con el paso del tiempo, y cuando muchos años después desaparecieron de la fabricación, surgieron otras pastillas hechas a imagen y semejanza de aquellas: las Dark Star fabricadas por Fred Hammond y, años después, las BS-DS de Curtis Novack. Estas últimas son las únicas que se han mantenido a la venta en el mercado, convirtiéndose tanto las Bionic como las Dark Star en objetos de culto que alcanzan elevados precios de venta en el escaso mercado de segunda mano.

Pues se acabó tener que añorar, porque es una especie de gran suerte que Guild las haya resucitado para este relanzamiento. Salvajes, masivas, poderosas, dimensionales... son algunos de los adjetivos utilizados para definir las originales por parte de quienes hasta ahora habían probado algunas de las versiones anteriormente mencionadas. Yo desconozco si estas nuevas están bobinadas con las mismas especificaciones que las anteriores, y como nunca he tenido oportunidad de probar las “antiguas”, tampoco puedo establecer una comparación fiable, pero sinceramente no creo que eso nos lleve a ningún sitio. Este bajo monta esta nueva reedición de aquellas pastillas legendarias y de ellas vamos a hablar.

En cierto modo me recuerdan a las dobles humbuckers que tanto han predominado en los diseños de los bajos más agre-

sivos de los años 2000. Pero solo me recuerdan por la elevada señal y por el gran margen dinámico y de frecuencias. Sin embargo, estas pastillas son más domables, más contenidas, más “vintage” en definitiva. Dicho de otro modo, sonido potente pero nada avasallador, timbre cálido pero no caliente, fuerza expresiva pero no agresividad. Son pastillas que por la amplitud magnética de sus dos imanes captan mucho campo de la vibración de la cuerda, pero también dan al sonido una impronta de bajo clásico, que es la esencia que llevan dentro.

El resto de la electrónica, a imagen y semejanza de la original, tanto en disposición como en mediciones de resistencias y potenciómetros, son dos controles de volumen (uno por pastilla), dos controles de tono (uno por pastilla), un conmutador de palanca de tres posiciones (pastilla de mástil-ambas pastillas-pastilla de puente) y un control de volumen general. Este último me encanta. ¿Cuántas veces habéis pensado que es un problema bajar el volumen en un Jazz Bass, o en cualquier bajo con más de una pastilla y un volumen por pastilla, cuando los dos están abiertos? Yo muchas veces, desde luego. Con el potenciómetro de volumen general, problema solucionado. Combinando las posiciones de los pots de volumen y tono doy forma al sonido, y con el de volumen general hago precisamente eso: subir o bajar el volumen.

¿Cómo suena? ¿Qué tal se toca?

Las sensaciones físicas son estupendas. Es un bajo más bien ligero, y en cuanto se ponen las manos en el mástil, se percibe comodidad, tanto por su perfil en U y su poco grosor como por el tacto del acabado, que es agradable y deja deslizar la mano con suavidad. Diapasón estrecho y escala corta son los ingredientes perfectos para manos pequeñas, o para manos grandes que prefieren moverse poco y, si se tienen que mover, hacerlo con suma facilidad. Si no estás acostumbrado a la escala de 30 pulgadas, al principio puede parecerle extraño, pero en cuestión de minutos ya estás como pez en el agua. Incluso a veces surge la pregunta-tentación: con lo cómoda que es esta escala, ¿por qué hay que esforzarse más con escalas de 34 y 35 pulgadas? Esta pregunta tiene múltiples respuestas, depende de quién la conteste, así que la dejo en el aire, quizás para un futuro artículo sobre pros y contras de cada tiro de escala.

Ya hemos dicho que la caja es voluminosa, pero lo acertado



MARCA	GUILD
Modelo	Starfire II
Cuerpo	Caja semihueca, caoba laminada, bloque interior central
Mástil	Caoba, 3 piezas, escala corta (30")
Diapasón	Palosanto
Puente	Guild ajustable son selletas de palosanto
Hardware	Niquelado
Controles	Volumen pastilla puente, volumen pastilla mástil, tono pastilla puente, tono pastilla mástil, selector de pastillas de 3 posiciones, volumen general
Entrada jack	estándar 1/4" lateral
Pastillas	Guild bisonic bass
Acabado	Poliuretano brillante
Distribuidor	Cordoba Music

del contorno del cuerpo y el poco grosor de la caja compensan las grandes medidas, y no es un bajo incómodo de tocar. O al menos, no lo ha sido para mí. Desde luego, antes de una decisión de compra, es muy recomendable que cada uno juzgue esta cuestión por su experiencia personal tocando con él.

El sonido es algo especial. Y digo especial no porque sea nada raro, sino porque todas sus peculiares características lo convierten en un instrumento de marcado espíritu sesentero. Si buscas eso, te parecerá una gozada, una oportunidad de acceder a un instrumento con una personalidad diferente a la mayoría de los bajos de hoy en día; y si no lo buscas, vas a encontrar suficiente versatilidad como para poder utilizarlo en muchos contextos musicales, aunque nunca va a perder la vitola de "clásico", pongas los tonos donde los pongas o utilices una u otra configuración de pastillas.

Parte integrante del sonido, como no podía ser de otra manera, es la resonancia que se produce en la caja semihueca. Porque todo lo que hemos dicho hasta aquí de la electrónica hay que considerarlo teniendo en cuenta que cuando la vibración de las cuerdas llega a ser recogida por las pastillas, ya viene definida por una resonancia que confiere al so-

nido un carácter aéreo, acústico y "maderoso" que se escucha menos apretado y compacto que en un bajo de cuerpo sólido. Y esa es la señal que las pastillas captan y transforman en impulsos eléctricos. No puede utilizarse como bajo sin amplificar, porque la resonancia no alcanza para tal, pero una vez amplificado sí que adquiere modos más naturales, físicamente hablando, que un bajo donde solo interviene la electrónica sobre una pieza de madera sólida.

La pastilla de mástil arranca tonos bastante profundos como cabe esperar de su posición pegada al final del diapasón, aunque menos enfangados que en otros bajos de idéntica posición (Gibson EB0 y EB3, por ejemplo), gracias en parte a la resonancia de la caja, que abre el sonido, y en parte al amplio espectro de frecuencias que procesa la pastilla.

La pastilla de puente reparte tonos más medios y gruñones, pero tampoco en exceso, también por la acción suavizadora de la caja y por la apertura sonora de la pastilla. Tocar con ella un buen rato soleada, y salvando las distancias, me transportó en cierto modo al universo Stingray. Y las dos juntas son, para mí, el equilibrio ideal de graves, medios y agudos, maridando perfectamente con el ambiente de naturaleza acústica que emana de la caja.

Por último, decidí cambiar las cuerdas de entorchado redondo que traía el bajo (unas D'Addario® EXL165 de níquel con calibre 045-105) por unas de entorchado plano (Fender 9050M 55-105). No me pude resistir a retroceder del todo, es decir, a probar el Starfire II con el tipo de cuerdas con las que este modelo alcanzó su cima de popularidad en manos de los bajistas mencionados al principio. Y ya fue un deja vu total. Pura vuelta al sonido de la psicodelia, a las viejas grabaciones del Fillmore, a esas líneas de bajo que viajaban entre guitarras y teclados sin prestarles demasiada atención, a Woodstock y a la libertad de las jam bands mientras las audiencias bailaban con vestimen-

tas de flores, cintas en el pelo y mucha rebeldía canalizada a través de la música.

Con las cuerdas planas, todas las sensaciones "vintage" se acrecientan, la energía se suaviza pero se hace mucho más concreta porque se recorta el sustain y las notas decaen antes, y el bajo empuja menos pero se entiende mejor. Desde luego, si nos compramos este bajo para saldar una cuenta de sonido con aquellos músicos y aquellos años, las cuerdas planas son una elección casi obligatoria. Si yo fuese el director de producto de Guild, sacaría este bajo con cuerdas planas de fábrica.

Conclusiones

Hay reediciones que solamente responden a planes de marketing, que se parecen poco a los originales o que están hechas con tan baja calidad que ni a simple vista cuelan. Sin embargo, cuando se nos brinda la posibilidad de comprar nuevo un instrumento que se diseñó hace 50 años y que ahora se fabrica con respeto al legado, me parece que además de recuperar una parte de la historia, puede tener muchos adeptos y muchas aplicaciones, desde ejercer como puro ejercicio de nostalgia hasta ser una herramienta adecuada para afrontar estilos musicales inspirados en aquellos, grabaciones o directos profesionales donde se busque crear una atmósfera musical acorde con lo que este bajo puede dar, o simplemente divertidos "revivals".

Creo que Guild ha hecho un trabajo sobresaliente, que muchas marcas deberían tomar como ejemplo. El bajo no es barato para estar fabricado en Corea, sino de precio medio (no llega a 1.300 euros en las tiendas), pero es que la calidad vale dinero. Ya se ha convertido en uno de mis puntos prioritarios en esa lista de deseos que nunca está vacía.

Jerry Barrios

Mark bass



*Richard
Bona*

RICHARD BONA
signature



WARNING 1000W

Mogar
www.mogarmusic.es



Sara Oliveira

RUFUS T FIREFLY

La banda madrileña formada por Víctor Cabezuelo a la voz y guitarra, Carlos Campos a la guitarra, Julia Martín-Maestro a la batería, Sara Oliveira al bajo y Alberto Rey a los teclados, lleva durante todo el año 2015 presentando su último trabajo de estudio "Nueve", por todo el territorio nacional con una gran aceptación por parte de público y crítica.

Este proyecto cuyo nombre viene del personaje que interpreta Groucho Marx en la película Sopa de Gansos, nació en 2006 y autoproduciendo su primer trabajo "My Synthetic Heart" en 2008, con el que comenzaron a recorrer los escenarios de las salas de toda la península.

Tras un tiempo de silencio presentan en 2011 el EP, también autoproducido "La historia secreta de nuestra obsolescencia programada", contando para la grabación con las manos de Dany Richter (Russian Red, Christina Rosenvinge,...) en sus estudios El Lado Izquierdo, y con Manuel Cabezalí (Havalina, The Cabriolets,...) a la producción, lo que supuso para la banda un nuevo punto de partida a nivel sonoro.

En 2012 tras la experiencia del EP anterior se lanzan junto con el sello Lago Naranja Records a la grabación de "Ø6", repitiendo en los estudios El Lado Izquierdo y con Manuel Cabezalí a los mandos. Un disco en el que se manifiesta la madurez de una banda que comienza a definir su sonido e identidad.

Tras no parar de recorrer escenarios de salas y festivales presentan en 2014 un EP de rarezas llamado "Grunge" con Origami Records para un poco más tarde el mismo año publicar el que a día de hoy es su último trabajo, "Nueve", de nuevo con Lago Naranja Records.

Con reminiscencias sonoras de las atmosferas de Radiohead, la crudeza de Smashing Pumpkins, los ambientes y desarrollos de Sigur Ros e incluso el toque nacional de bandas como Los Piratas o Lagartija Nick, han conseguido en los temas que forman "Nueve" una combinación que convence en la primera escucha y que les ha llevado a consolidarse como una de las bandas nacionales con mayor proyección, de ahí que durante todo 2015 los hemos podido ver de nuevo por todos los escenarios nacionales y en grandes festivales.

Y tras haberos presentado a la banda y su trayectoria aprovechamos para hablar con Sara para que nos cuente que hay detrás del bajo de Rufus T Firefly.

Me he pasado pegada a la radio o cualquier reproductor de música desde que tengo memoria.

Como todo tiene un principio cuéntanos como comenzaste en la música y que te llevo a acabar sobre un escenario.

Me he pasado pegada a la radio o cualquier reproductor de música desde que tengo memoria, y tocando tecladitos de juguete y todo lo que caía en mis manos que hiciera ruido. Mi primer concierto fue tocando el teclado en un tributo a HIM, a los 14 años, y disfruté tanto que ahí sigo, aunque ahora sé que prefiero el bajo.

¿Cuáles son tus influencias?

Cuando era cría el acceso a la música no era tan sencillo como ahora, dependía de lo que ponían en la radio, de las cintas que me conseguía grabar, o de las que ponían mis padres, así que escuchaba de todo: mucha música brasileña, copla española, Blur o Suede en las emisoras comerciales... Ya de chavala me fui metiendo más en el rock del momento, los primeros años de Placebo o los mejores discos de los Manic Street Preachers, y llegué a mi epifanía cuando di con el filón progresivo desde los 60 hasta hoy día.

La evolución del sonido de la banda es evidente disco a disco y parte de ella viene del sonido y del trabajo con las texturas de las guitarras y bajos. ¿Cómo ha sido esta evolución para ti?

En el trabajo en estudio al principio me costó encajar que un bajo que no me gusta cómo suena luego puede quedar genial en la mezcla, o uno que me encanta puede no pegar. Cuando yo grabo mis líneas sólo están las baterías, y sin tener experiencia me costaba imaginar el resultado, pero con el





tiempo lo he ido viendo mucho más claro y ahora disfruto un montón experimentando con el sonido. En Rufus en concreto es que además hay que hilar fino porque a veces ha habido tantas guitarras que no es sencillo encontrar el lugar para cada cosa, y por supuesto está todo pensado antes de que nos pongamos a grabar.

En este proceso Manuel Cabezalí habrá tenido mucho que ver, ¿Cómo ha sido el trabajo de producción con él?

Manuel ha sido clave precisamente para lo que decía antes, encontrar el sitio para cada cosa. Ve muy rápidamente como se puede enfocar cada tema, los distintos planos, etc. y siempre logra sugerir una forma

de encajar los diferentes puntos de vista que hay dentro del grupo, y de que cada cual quede satisfecho con su grabación pero manteniéndola en el plano en el que funciona.

En el proceso de la búsqueda del sonido y la identidad musical de cada uno el equipo es parte fundamental, ¿Cuál fue tu primer bajo, lo conservas todavía?

Tuve bastante suerte con mi primer bajo. Es un Samik que aún conservo, de talla un poco más corta, 25 trastes, muy ligero, y además muy bonito. La madera curó genial y es el bajo más cómodo del mundo. Quizás no le habría echado tantísimas horas al principio de haber dado con otro...

En mi fondo de armario hay un teclado, y sueño con añadir un Precision antiguo y un Rickenbacker customizado.



Habitualmente en directo te hemos visto con un Fender Jazz Bass con diapason de palo rosa ¿Qué nos puedes contar de este bajo? ¿Qué podemos encontrar en tu fondo de armario de instrumentos?

Me gusta mucho mi Jazz Bass. Aunque no es de los setenta ni nada de eso, estoy contenta con su sonido. Es una edición americana que salió con el sistema S1, que lo hace todavía más versátil de lo que ya es por sí mismo este instrumento. Probé varios del mismo modelo en varias tiendas, con el mismo ampli, y éste sonaba distinto, no sé qué tendrá... En mi fondo de armario hay un teclado, y sueño con añadir un Precision antiguo y un Rickenbacker customizado.

En cuanto a amplificadores ¿Qué equipo sueles utilizar en directo? ¿Y en estudio con que has trabajado para conseguir esa profundidad en los bajos?

Ahora llevo una pantalla Mesa Boogie de 2x15 y un cabezal Markbass. Son marcas de las que nunca he probado algo que no me haya gustado. Lo de los 2x15 si me lo dicen antes de comprármela no me lo creo, me parecía una burrada. Tenía intención de probar una 2x12 pero cuando enchufé esa me encantó y me la llevé en el momento.

En estudio hemos grabado con un bassman, y en otros proyectos a veces he grabado con un Vox de guitarra que le saca un sonido muy dulce y oscuro, muy bonito.

Y ya solo nos queda preguntarte por los efectos, en los temas de “Nueve” encontramos distintas sonoridades algún fuzz y distorsión. ¿Qué efectos podemos encontrar en la maleta de Rufus T Firefly?

Yo me compro el equipo imprescindible porque ya sabemos lo caras que son estas cosas, pero por suerte a la hora de grabar entre los del grupo, Manuel, Dany y los colegas empiezan a aparecer pedales por todas partes y probamos todos hasta que damos con lo que queremos. Lo malo es que luego a veces no sé ni lo que hemos puesto para grabar... De Nueve recuerdo



algún compresor, y un montón de fuzz y distorsiones, de guitarra, pero en el estudio lo de que resten graves no es problema... En directo llevo el Big Muff que está bastante bien en ese sentido.

Pero no todo está en el equipo, los desarrollos de riffs, patrones rítmicos y líneas están muy trabajadas en cada uno de los temas. ¿Cómo surge la composición de un tema como “Nueve”, en el que se entrelazan distintas líneas y melodías y que todas forman parte de un todo?

Aunque todos aportamos ideas, Victor suele ser el que más y el catalizador que las organiza. En esos casos en los que las líneas se cruzan, todo lo experimentamos mucho en el local, y a partir de ahí empiezan a evolucionar. A veces acabo haciendo algo que hacía una guitarra o al revés.

Como fan de Josh Homme y Jack White de entre todos los temas me quedo con el riff de Pompeya, como se entrelaza con el resto de instrumentos y el sonido que habéis conseguido, ¿Se puede preguntar cómo surgió? Es un tema muy completo que marca muchas influencias como las anteriormente mencionadas y gente como Foals, y por supuesto los coros le dan un punto épico que redondea el tema.

Pues es un ejemplo exacto de lo que te decía. Al principio el bajo hacía la frase que ahora hace Carlos con la guitarra, pero acabamos simplificando el bajo porque quedaba mejor que lo hiciera él. Le dimos muchas vueltas hasta dar con la mejor combinación de frases y la intención general del tema.

¿Cómo ha sido el proceso de composición de “Nueve”? ¿Los temas venían ya del local estructurados y los habéis desarrollado en el estudio o ha sido un trabajo conjunto ya allí?

Solemos ir al estudio con los temas lo más cerrados posible, para que nos quede tiempo para poder experimentar solamente en cuanto al sonido. Es verdad que a veces los sonidos aportan tanto, o cambian tanto un arreglo, o dan pie a que salgan otros, que surgen cambios en lo que es la canción, pero salvo en esos casos lo estructuramos y definimos al detalle todo en el local.

¿Cómo ha sido el trabajo de llevar al directo los temas de “Nueve”? Una vez finaliza la grabación ¿Habéis tenido esa sensación de que llega el momento de coger todo el material llevárselo a casa y volver a aprender a tocar los temas?

En mi caso no tanto como volver a aprender a tocar los temas, porque grabé lo que había preparado, pero en cuanto al sonido sí que nos preocupó más con este disco no lograr llevarlo al directo manteniendo las peculiaridades que habíamos buscado para cada cosa. Afortunadamente se nos pasó pronto, estamos contentos con cómo ha quedado y hemos disfrutado mucho en la gira.

Ahora que estáis inmersos en la presentación del disco y tras el tiempo de grabación ¿Os queda algo de tiempo para dedicarle a estudiar y practicar con vuestro instrumento?

A algunos más que a otros, según a qué nos dediquemos, ya que la música de momento



no nos ha hecho ricos a ninguno. La verdad es que en mi tiempo libre durante esta gira casi he tocado más la guitarra, quizás porque es más sencillo encontrar alguna en cualquier sitio, en cualquier momento, y hacerla sonar sin más.

Por último queda preguntar ¿Que le depara el 2016 a Rufus T Firefly?

Ya estamos preparando el siguiente disco, que saldrá en 2016, y por nuestra parte lo que podemos augurar sin dudas es que lo haremos con todo nuestro cariño, como siempre, y pensando más en quedarnos satisfechos con el resultado que con la acogida que vaya a tener.

Alex Casal

Warwick LWA 1000
winner of
MIPA AWARD 2014

LWA 1000

WCA 408 LW CE

WCA 112 LW CE

BACKLINE IMPORT S.A.
C/ Can Poble, 8 - Pl. Can Roqueta
08202 Sabadell (Barcelona)
Tel: 937480161 - Fax: 937467000

www.backline.es
backline@backline.es

Warwick
Basses, Amps & Rock'n Roll.

Crush 100BXT Orange



¡Bienvenido, Mr. Orange!

Es posible que para una buena parte de lectores de Bajos y Bajistas la marca británica Orange sea una gran desconocida. Y hasta me atrevo a decir que no serán pocos los que descubran con la lectura de este artículo que es una marca que también fabrica amplificadores para bajo. Pues sí señores, y bien buenos. ¿Y por qué este desconocimiento? Pienso que tiene mucho que ver con la pasividad con la que el anterior distribuidor/importador de la marca para España se ha comportado en lo que a divulgación de su material bajístico se refiere. Pero afortunadamente la distribución ha cambiado de manos y ya se puede palpar la diferencia de difusión. Y buena prueba de ello es que al nuevo distribuidor le ha faltado tiempo para contactar con nosotros y poner a nuestra disposición toda la gama de productos para bajo.

Y la elección para llevar a cabo la prueba de producto recayó en el combo Crush 100BTX. La razón es sencilla: queríamos ver qué tenía que ofrecer la marca en un segmento de mercado superpoblado, el de los combos de entre 100 y 125 vatios. Este tipo de combos es un nicho de ventas bastante goloso para las marcas porque su polivalencia los hace muy vendibles, ya que valen para practicar en casa sin ocupar mucho sitio, sirven para ensayos en entornos donde no haga falta una potencia enorme para luchar contra guitarristas exagerados o baterías enfurecidos, e igualmente cumplen su función en conciertos en salas pequeñas o en salas medianas donde se manda la señal a la mesa y el ampli de escenario queda más para cumplir cometidos de monitor que otra cosa.

Como referencia general a la marca, y antes de entrar en harina, diremos que es una marca cuya fama mundial viene avalada por sus modelos superiores de configuración valvulera, y es frecuente verlos detrás de bajistas tan indiscutibles como Geddy Lee, Glenn Hughes, John McVie (Fleetwood Mac) o Joe Principe (Rise Against), entre otros muchos. Todos sus modelos de alta gama se fabrican en Reino Unido y los modelos de las series económicas en Asia, algo que ya no es novedad en absoluto, con lo cual teníamos la curiosidad extra de ver si estábamos ante un producto de fabricación oriental en condiciones o si era uno de esos aparatos que, por muy barato que cueste, termina saliendo caro porque no sirve para mucho.

Construcción

Inevitable empezar por lo primero (¡vaya listeza la mía!) ¿Y qué es lo primero cuando se pone la vista en un amplificador? Pues, eso la vista (otra vez el caballo blanco de Santiago...), la apariencia, la estética. Nadie puede decir que este combo no es vistoso ni que no llama la atención. Una de las señas de identidad de la marca Orange es precisamente el color naranja de la mayoría de sus productos. Y decimos de la mayoría porque algunos diseños están también disponibles en negro, incluido el combo que nos ocupa, pero no son sus modelos en negro ni los más vistos en los escena-

rios ni los más expuestos en las tiendas. Entendemos que existen como alternativa disponible para quienes el naranja les parezca demasiado llamativo o, simplemente, no les guste.

Un combo con una singular combinación de colores: naranja el mueble y negra la tela frontal. Desde mi punto de vista, distinguido y distinguible. La primera impresión es impecable, ya que de frente todo son líneas rectas y limpias, tanto que casi parece una pantalla sin más gracias a que el cabezal integrado en el combo tiene disposición superior (controles mirando al techo) en lugar de frontal (controles mirando hacia delante) como tradicionalmente ha sido lo más habitual. Es cierto que ya desde hace tiempo más y más combos de este tipo traen los controles y entradas en disposición superior, algo que yo personalmente agradezco porque facilita muy mucho la visibilidad y el manejo, sobre todo en directo.

La calidad de los materiales es más que notable, con excelentes terminaciones y detalles como esquinas de protección y asas laterales que permiten el transporte con dos manos si lo hace una sola persona, o también el transporte entre dos personas, algo que no será necesario normalmente ya que el peso no es excesivo, aunque tampoco podamos decir que sea una pluma: 26,5 kilos según las especificaciones del fabricante.

El cabezal

Vamos con el cerebro del combo. Si puede pensarse en un conjunto de prestaciones ideal en un espacio reducido, muy posiblemente sería igual o muy parecido a lo que nos ofrece el Crush 100BTX. Es magnífico que todo esté en el panel frontal (bueno, panel superior en este caso para ser exactos): controles, entradas, salidas e interruptores al alcance de la mano y de los ojos. Con este combo no hay que andar mirando ni manipulando por detrás, siempre una incomodidad.

La disposición no puede ser más clara y accesible, además con la ayuda visual de gráficos asociados a

cada mando giratorio y a cada jack, obvios en la mayoría de los controles y a la vez muy explicativos en los que nos puedan resultar menos familiares (Contour y Presence, por ejemplo).

Entrada única para el instrumento, de modo que hay que regular la sensibilidad para cada bajo, ya sea activo o pasivo, manejando la ganancia (Gain). Este control de ganancia es de suma importancia en este amplificador porque es precisamente la intensidad de ganancia, y todo lo que ello conlleva en saturación del sonido, una de las señas de identidad de la marca. ¿Quiere esto decir que estamos ante un ampli para dar caña, poco adecuado para sonidos limpios? No, para nada. Lo que quiere decir es que, dado que la fuente de sonido tradicional de los modelos emblemáticos de la marca son las válvulas, existe una intención manifiesta de conservar este carácter en todos los productos “naranjas”, incluso aunque sean de transistores y estén fabricados en China. Con la ganancia se puede jugar para ir “calentando” la señal, y en combinación con el volumen





general, llegar a terrenos más limpios o más sucios. Cuanta más ganancia y menos volumen general, más se excita la señal; y cuanto menos ganancia y más volumen general, más nítido el sonido. Y es gusto de cada cual llegar a un punto o a otro. El indicador luminoso Peak marca la frontera de la sobrecarga.

A continuación, y antes de llegar a los controles de ecualización clásica, encontramos dos mandos giratorios de curvas de EQ prefijadas: Contour y Presence. Este tipo de controles ecualizan moviendo muchas frecuencias al mismo tiempo bajo un patrón predefinido y han proliferado mucho en los amplificadores de bajo, resultando de gran utilidad, hasta el punto

de que muchas veces basta con mantener los controles de ecualización tradicionales planos y solo jugar con estos controles "mágicos". En los años 90 empezaron a aparecer en los cabezales de alta gama y poco a poco fueron incorporándose a los distintos modelos inferiores de más y más marcas. Suele ocurrir que se otorgan diferentes nombres para la misma cosa en esencia según las marcas, pero básicamente todos se parecen entre sí.

"Contour" es una curva de ecualización en "V" que enmascara los medios. A medida que se sube de posición, aumentan los agudos y los graves de manera proporcional a la reducción de medios. Este efecto predefinido es el más difundido entre los amplificadores



SECCION CONTRABAJO



**VENTA DE INSTRUMENTOS
ACCESORIOS · ALQUILER · REPARACIÓN
MANTENIMIENTO · *Tienda Online***

www.seccioncontrabajo.com

Sin duda, un 15 pulgadas es la elección adecuada, porque no hay potencia como para mover dos de 10, y uno de 12 resultaría insuficiente.



de bajo actuales y su resultado es excelente cuando se trata de tocar slap o con púa. Con los dedos funciona menos.

“Presence” aporta una especie de efecto de compresión natural en el que se vigoriza el sonido a base de mantenerlo sujeto dentro de una banda de frecuencias limitada por abajo y por arriba. Su resultado no es la de un limitador de picos, como un compresor propiamente dicho, sino que es un resultado armónico de frecuencias medias que empujan el sonido para que gane presencia en la mezcla.

Siguiendo el recorrido de izquierda a derecha aparecen cuatro bandas de ecualización convencional: agudos, medios-agudos, medios-graves y graves. Poco secreto tienen, pero sí conviene decir que su incidencia sobre el sonido no tiene grandes extremos (que suelen ser inútiles) y sí bastante musicalidad. El desdoble de los medios en dos controles es algo bastante bueno, ya que como todos sabéis los medios son las frecuencias más críticas en la mezcla y las más delicadas y difíciles de tratar. Con un doble control siempre es más fácil matizar.

A continuación Volumen general y una práctica entrada auxiliar de minijack para reproductores externos, que nos permitirá reproducir música para tocar sobre ella con objeto, sobre todo, de practicar. Ni que decir tiene que un combo de bajo no es el equipo ideal para escuchar música, pero cumple su función.

En cuestión de salidas, tenemos por un lado una salida de línea (Line Out) de jack sin balancear, destinada a su conexión a un afinador, a la tarjeta de sonido de un ordenador o a cualquier otro dispositivo que no requiera salida balanceada; y por otro, una salida XLR balanceada con la impedancia adecuada para mandar la señal del amplificador a una mesa de PA o dispositivo profesional de grabación. Puede seleccionarse el envío de la señal “pre” o “post”, es decir, antes o después de la sección de preamplificador del combo.

Un par de detalles que hemos dejado para el final, pero no por ello menos importantes: el bucle de envío/retorno (Send/Return) para efectos externos y algo

que pocos amplificadores incorporan, pero que es de extrema comodidad, y que sería deseable que en el futuro todos lo llevaran: un afinador integrado. Solo pensar que me puedo evitar un pedal, con su consiguiente cable y la murga de la pila/alimentador, ya me hace sonreír. No es el afinador más preciso del mundo, pero cumple su cometido en el 95 % de las veces.

El altavoz

La configuración más típica en los combos de este tamaño y potencia medios es la de un solo altavoz de 15 pulgadas, y en este modelo se cumple este estándar. En las especificaciones del combo, Orange lo presenta como de fabricación propia. Sin duda, un 15 pulgadas es la elección adecuada, porque no hay potencia como para mover dos de 10, y uno de 12 resultaría insuficiente, no por potencia sino porque iría demasiado justo en los registros más graves, principalmente en bajos de 5 cuerdas. El altavoz está especificado exactamente para una potencia de 100 vatios, igual que el cabezal, y en nuestra opinión no habría sobrado un poco más de margen, que siempre viene bien a la hora de tener que forzar la máquina.

El altavoz responde bien en todos los registros, baja con densidad en los graves y permite claridad cuando se tocan los registros de notas altas. Tanto tocando limpio como cuando empezamos a mandar presión con la ganancia, reproduce con fidelidad la intención electrónica. La presencia de un tweeter habría hecho ganar ese punto de pico agudo al sonido cuando se toca slap o se golpea las cuerdas intensamente con la púa, pero eso es una rareza en el segmento de combos medianos de precio contenido, y no demasiado necesario en la mayoría de las ocasiones.

Nos gusta que el recinto del altavoz esté cerrado casi herméticamente por detrás, porque esto aumenta la presión del aire en su interior y ayuda a la proyección del sonido frontalmente.

Sonido

La prueba se realizó con cuatro bajos: dos de cinco

cuerdas (uno activo, un Sadowsky Metro, y uno pasivo, un Yamaha 2025X) y otros dos de cuatro cuerdas (uno activo, un Status II del año 87, y uno pasivo, un Fender Jazz Bass Custom Shop 64'). El resultado que os trasladamos en los siguientes párrafos no corresponde a ninguno y corresponde a todos a la vez, es decir, es una media ponderada de lo experimentado con todos ellos.

En este apartado de sonido no puedo extenderme demasiado sin repetirme, pero eso pienso que es bueno, porque significa que una vez dicho que el ampli suena realmente bien ya hay poco espacio para la divagación. Suena limpio y claro si queremos, y suena cañero y agresivo si lo buscamos a base de ganancia y ecualización. Y en las dos facetas cumple. Curiosamente, el propio nombre del modelo, "Crush" en inglés significa "aplastar" o "apabullar", lo que denota la intención que tuvieron los ingenieros de Orange cuando lo diseñaron. No es precisamente un combo que podamos definir como "aséptico" y que no coloree el sonido del bajo, pero si el color es bonito y musical, si transmite calidad y si nos da versatilidad sonora para elegir, a lo mejor es una buenísima noticia que no sea tan neutro. Si os imagináis una versión de bajo coste del sonido de válvulas de sus hermanos mayores, por ahí van los tiros. Personalidad Orange, al fin y al cabo.

No obstante, y dicho todo lo anterior, es importante que no perdamos contacto con la realidad de lo que tenemos entre manos. Quisiera recordar, llegados a este punto, que un combo de 100 vatios para bajo es un amplificador de potencia media y que tenemos que ser muy conscientes de para qué y cuándo se puede utilizar, y para qué no. El margen de potencia es suficiente para ensayos y directos pequeños donde el bajo conviva con instrumentos contenidos en volumen, pero no se puede forzar demasiado porque entonces empieza a salirse de su cauce y entra en terreno embarrado, empeorando el sonido. Por cierto, como le pasa a todos los combos y a la inmensa mayoría de los cabezales/pantallas cuando se sobrepasa un determinado punto de su margen de potencia. Porque una cosa es la capacidad de picos (que suele ser la potencia máxima que figura en las especificaciones) y otra bien distinta el rendimiento continuo.

Las preecualizaciones de los controles Contour y Presence son tremendamente útiles para dar forma al sonido. Como he dicho antes, he encontrado con los cuatro bajos de la prueba puntos muy musicales y bonitos de sonido con solo manipular estos dos potenciómetros. A base de matizar con ellos y experimentar un poco, se consiguen cosas muy interesantes. Y si queremos detallar más o si buscamos curvas de ecualización distintas a las preestablecidas, las cuatro bandas de ecualización permiten moverse por las frecuencias con facilidad. Como ya dijimos, no son muy radicales, ni falta que hace, pero sí bastante musicales.

Conclusión

He de decir que me ha gustado este combo. Es un producto sencillo de una marca acostumbrada a bichos mucho más poderosos, pero sinceramente creo que a base de calidad en los componentes, una estupenda circuitería de transistores y un diseño atractivo y muy compensado en todos sus aspectos, este combo respira la clase que



Suena limpio y claro si queremos, y suena cañero y agresivo si lo buscamos a base de ganancia y ecualización.

uno espera de Orange, una marca que lleva ya muchos años en primera línea del mercado y que tiene miles de fieles incondicionales que son "naranjas" hasta la médula (por supuesto, muchos más guitarristas que bajistas). Celebramos que exista la perspectiva de que esta marca cobre más vida que hasta ahora entre los que tocamos el bajo porque es una alternativa poco parecida a otras y porque hay que dar la bienvenida a todo lo que sea bueno, bonito y barato. Porque no lo he comentado, pero este combo tan guapo no supera los 500 euros en las tiendas.

Jerry Barrios

MARCA	Orange
Modelo	Crush 100BXT
Potencia	100 Watts
Altavoz	15", 100W, 4 ohm
Funciones	Salida de línea Afinador integrado Entrada aux. MP3/CD Salida directa
Controles	Ganancia Contorno Presencia Agudos Medios-agudos Medios-graves Graves Volumen DI-pre/post Conmutador de tierra para DI
Dimensiones	51 x 53 x 35 cm
Peso	26,45 kg
Importador	ADAGIO

Bajo flamenco

Por colombianas

En esta clase os voy a hablar de uno de los últimos palos que se creó en el flamenco: Las Colombianas.

Es un palo considerado “de ida y vuelta” pero en realidad su creador fue Pepe Marchena, conocido también como: “Niño de Marchena”.

El nombre “colombiana” no tiene nada que ver con el país latinoamericano y no se sabe a ciencia cierta porqué se llamó así. Como siempre, yo os voy a hablar de la música y no de historia. Cuento con que si estáis interesados, lo busquéis por vuestra propia cuenta.

El ritmo que se usa -aunque el tempo es más rápido- es el de los Tangos.

RITMO

Musical notation for the rhythm of Colombianas, showing three parts: Sonido agudo, Sonido grave, and Pie / Click.

Suele estar en tonalidad mayor aunque puede tener cambios y modulaciones en función del gusto de cada compositor.

Aquí expongo la célula rítmica que se utiliza

en la Colombiana Flamenca, pero también os muestro algunos ejemplos para el bajo pertenecientes a varias de las músicas de Hispanoamérica que pudieron influenciarla.

Por ejemplo en Cuba, en la segunda parte de compás del ritmo llamado “Danzón”, del cual salieron ritmos como: Guaracha, Bomba, Calypso.

En el caso del Tango Argentino, a esta rítmica se la llama: **3 - 3 - 2**.

La célula rítmica en su parte armónica se tocan los intervalos de: **Tónica, VI, y V**, que es la base de un ritmo perteneciente al Tango Argentino también, llamado Milonga (en su tono mayor).

Rélula Rítmica 3-3-2

Musical notation for the Rélula Rítmica 3-3-2 in 4/4 time.

Musical notation for the Rélula Rítmica 3-3-2 in 4/4 time, showing triplets and a pair.

Aquí os muestro tres formas diferentes de utilización de los intervalos de tónica quinta y sexta sobre una cadencia con acordes función de Tónica y Dominante.

Este ejemplo puede servir como patrón básico ya que lo utilizó Carles Benavent en un tema muy hermoso de Paco de Lucía llamado: “Monasterio de Sal”.

Musical notation showing three forms (Forma 1, Forma 2, Forma 3) of the rhythm with chords D and A7.

Mariano Martos



EBS TITANIUM NICKEL

QUALITY BASS STRINGS
FOR PROFESSIONALS



Fotos: Rubén Salcedo

Alejandro Climent "Boli" utiliza cuerdas  en gira con Fito & Fitipaldis, Quique González y Señor Mostaza

www.hvcimport.com

Enlazando Arpeggios

A la hora de construir una línea de bajo hay miles de posibilidades. Dependiendo del estilo tenderemos a definir más o menos la armonía del acorde. Pero lo que está claro es que siempre con nuestra línea de bajo estamos proporcionando un hilo (de grueso calibre) que va enlazando un acorde tras otro.

Aquí vamos a proponer un enfoque sencillo y útil para enlazar acordes. Sencillo porque empezaremos de una forma muy simple para ir poco a poco complicándola a medida que avancemos. Y útil porque nos dará una visión armónica cada vez más completa de lo que estamos tocando. De momento nos ocuparemos de enlazar acordes mayores y nos centraremos en la mano izquierda, siendo indiferente para nuestro propósito la técnica empleada de mano derecha. Numeraremos los dedos de la mano como habitualmente, es decir, 1 para el índice, 2 para el medio, 3 para el anular y 4 para el meñique. Empezaremos con una tríada mayor compuesta por tónica, tercera y quinta. La tocaremos en forma de arpeggio ascendente (C, E, G, E) y descendente (C, G, E, G). Este arpeggio sirve no sólo para armonizar acordes de tríada, sino cualquier acorde mayor, tenga la extensión que tenga, en estilos en que el bajo se conforma con marcar sólo los intervalos básicos, dejando a otros instrumentos de ritmo del registro medio (teclados, guitarra), o incluso solistas, el matiz armónico definitivo de cada acorde.

El problema principal a la hora de enlazar arpeggios lo constituye la digitación. Si nos conformamos (aún más!) con tocar solamente la tónica de cada acorde, nuestra línea no plantea gran problema de digitación. Pero los arpeggios tienen el poder de provocar que nos encontremos de pronto brincando a través del mástil tratando de pescar la tónica con el dedo 2. Esto resulta impráctico, por lo que será muy útil disponer de varias digitaciones del mismo arpeggio. Cuando las dominemos por separado nos será muy fácil enlazar cualquier par de acordes en cualquier posición de una manera suave tanto para el oído como para la muñeca.

Pues eso, la digitación, es decir, qué dedo de la mano nos conviene más utilizar para que nos sea cómodo llegar a la posición siguiente, evitando al máximo desplazamientos incómodos

de muñeca, cambiando de posición sólo cuando sea estrictamente necesario y siempre de la forma más suave y relajada posible, anticipando la colocación de la mano. Trabajaremos dos digitaciones para el arpeggio ascendente (Fig. A y Fig. C) y otras dos para el descendente (Fig. B y Fig. D). Es interesante memorizar el tipo de figura que forma cada digitación. Podemos dividir la mano por la mitad (sólo mentalmente!), quedando a la izquierda los dedos 1 y 2, y a la derecha los dedos 3 y 4. Teniendo dos digitaciones por cada lado de la mano será más difícil que alguna nota nos pille lejos. Cuando nos resulte fácil cambiar del lado izquierdo al derecho y viceversa tendremos a tiro todos los arpeggios asegurándonos el mínimo desplazamiento obligatorio de muñeca.

En el Ej. 1 tenemos una típica progresión I, IV, V sobre la que practicar las digitaciones explicadas. Los números que van sobre el tabulato corresponden a la digitación. Tocar este ejercicio en varios ritmos y en todos los tonos nos ayudará a comprender cómo funcionan las digitaciones para enlazar acordes.

Ej. 1) $J = 100$

The exercise is written in bass clef, 4/4 time, with a tempo of 100 bpm. It consists of four measures, each with a chord and a specific bass line. The chords are C7, F7, C7, and G7. The bass line for each measure is: C7 (C2, E2, G2), F7 (F2, A2, C3), C7 (C2, E2, G2), and G7 (G2, B2, D3). The guitar tablature below the staff shows the following fingerings: Measure 1: C7 (2, 1, 4, 1), F7 (2, 1, 4, 1); Measure 2: C7 (2, 1, 4, 1), G7 (4, 4, 1, 4); Measure 3: C7 (2, 1, 4, 1), F7 (4, 3, 1, 3); Measure 4: G7 (1, 1, 3, 1), C7 (4, 3, 1, 3). The tablature also includes fret numbers for the strings: 8-7-10-7 for the first string, 8-7-10-7 for the second string, 8-7-5-7 for the third string, and 8-7-5-7 for the fourth string.

Un ejercicio que nos abrirá los ojos y los oídos a todas las posibilidades de estas figuras de digitación es el Ej.2a. Consiste en desplazarse a lo largo del círculo de quintas utilizando a voluntad las cuatro digitaciones propuestas. Al principio puede resultar un lío, pero con paciencia el lío se acaba solucionando. Como se verá, la digitación de la Fig.A se puede utilizar cuando la tónica se encuentra en las cuerdas 4, 3 y 2, pero no cuando se encuentra en la 1; la digitación de la Fig.B, se puede utilizar con tónica en las cuerdas 3, 2 y 1, pero no si está en la 4; la digitación de la Fig.C, con tónica en las cuerdas 4 y 3, pero no si está en 2 o en 1; y por último, la digitación de la Fig.D, con tónica en las cuerdas 3, 2 y 1, pero no si está la 4. Compruébese.

Ej. 2a) $J = 100$

etc ...

A) B) C) D)

Me reitero en que hay que comenzar despacio y siendo conscientes de lo que estamos tocando. Cantar las notas que estamos tocando sería también interesante y de paso trabajaríamos el oído. Con cierta práctica conseguiremos superar el dilema de qué digitación utilizar en cada momento. A partir de ahí empezaremos a extender el ejercicio a lo largo y ancho del mástil, incluyendo las cuerdas al aire. Como también se verá, el ejercicio tiende a llevarnos en sentido ascendente (hacia las pastillas). Esto lo corregiremos siempre que queramos como se muestra en el Ej.2b. Con sumo cuidado, pasamos de la digitación A a la D, lo que nos permite remontar el diapasón en sentido descendente (hacia la pala).

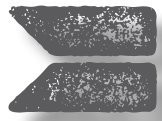
El cambio por intervalos de cuarta es muy común en casi todos los estilos de música y puede que sea la forma más extendida de encadenar acordes. Asimismo veremos que, una vez dominado el cambio por cuartas, resulta más fácil cualquier otro tipo de cambio.

Ej. 2b) $J = 100$

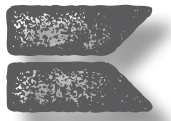
etc ...

Una vez dominado esto se puede uno empezar a divertir un poco. ¿Qué tal un cambio de tempo y de estilo? Si tenemos a mano un secuenciador o software equivalente (tipo Band in a Box) podemos programar una progresión como la del Ej. 1, o una más larga con todo el círculo de quintas repitiéndose, para tocar sobre ella y comprobar de qué forma funcionan los enlaces. Podemos alterar la secuencia del arpeggio (C, G, E, C, por ejemplo). Es interesante buscar cualquier tipo de aliciente para que los ejercicios resulten más llevaderos. Porque de eso es de lo que se trata en el fondo. De disfrutar haciendo música.

José Sala



LAS FORMAS DEL SONIDO PT.2



Vimos en nuestro artículo anterior como la funcionalidad y la estética se relacionaban en el mundo del diseño en cualquier objeto cotidiano que podíamos encontrar en nuestro entorno. Esto también afectaba por supuesto a nuestros instrumentos, sean del tipo que sean. Estuvimos hablando de diversos aspectos importantes para descubrir si estábamos delante de un buen o mal diseño por así decirlo y como nos dejamos demasiadas cosas en el tintero hemos decidido hacer una segunda parte sobre este aspecto tan importante de cualquier instrumento. Trataremos entonces aspectos que mejoran la funcionalidad dejando de lado lo puramente estético.

Me atrevería a decir que el requisito más pedido en el taller es el de conseguir un instrumento que pese poco, debido a que muchos clientes pasan largas sesiones de pie tanto en los ensayos como en directo. Para ello contamos con una gran variedad de maderas como el fresno del pantano, caoba, aliso, tilo, etc... que sin duda nos ayudaran a reducir peso pero que tendrán una gran incidencia en el sonido. Cada una de ellas nos aportara sus características resonantes en función de su densidad y estructura interna.

El peso junto con la forma del cuerpo y la escala nos ayudaran a obtener una buena ergonomía general, a la vez que empezaran a esculpir lo que nosotros llamamos "sonido base del instrumento". Bajo este concepto entendemos el sonido que podemos conseguir del instrumento sin amplificar, simplemente

dejando que las cuerdas capten la vibración de la madera sin necesidad de procesar el sonido. Si conseguimos con ello un buen sonido, entonces ya tenemos dos aspectos resueltos: buena ergonomía y buen sonido.

El tipo de escala también nos ayuda a tener un bajo más cómodo y hay que entender que no todo el mundo tiene las manos igual de grandes y por tanto no todos los bajos de escala estándar de 34" sirven para todo el mundo. Es verdad que una escala más larga, de 35", es buena para la vibración de las cuerdas más graves, en concreto del Si grave, pero dependiendo del calibre y tipo de núcleo de la cuerda podemos conseguir la misma definición en un Si grave en una escala de 33", y a su vez ser mucho más cómoda a la hora de ejecutar por ejemplo acordes o arpeggios. Aumentando el calibre a un 125

Cada madera nos aportara sus características resonantes en función de su densidad y estructura interna.



y con una cuerda de núcleo hexagonal podemos conseguir más tensión en un Si grave en escala 33", obteniendo por tanto los beneficios de una escala larga en un corta. Más comodidad y funcionalidad de nuevo.

Ligado a la cuestión de la escala debemos tener en cuenta que tipo de mástil nos conviene más por nuestra fisonomía y técnica. Con esto nos referimos a que perfil de mástil nos conviene más, si en forma de C o D o asimétrico, etc... Con ello ganaremos más comodidad de ejecución para las diversas técnicas que practiquemos. Si además nuestro mástil está construido con maderas bien seleccionadas, dispone de una buena alma o incluso refuerzos internos, unos trastes de calidad bien instalados y nivelados, tendremos también la funcionalidad de esta parte del instrumento resuelta.

Si ya tenemos un buen peso, escala cómoda, un buen balance y buen sonido base, ahora se trata de vestir el instrumento con componentes que nos ayuden a esa funcionali-

dad más que la estética. Es el momento de pensar el sonido que tenemos en la cabeza y pensar que tipo de pastillas necesitamos o si también queremos disponer de un previo interno. Este es quizás un apartado muy extenso por si solo y en cuanto a funcionalidad diríamos que la premisa es que las pastillas suenen bien, que no nos den problemas de ruidos y que su mantenimiento sea el mínimo posible. Es por eso que cada fabricante revisa cada año sus diseños en busca de ofrecer el mejor producto posible. Simplemente buscad que sonido se ajusta más a vuestro estilo musical y así encontrareis vuestras pastillas. A



partir de aquí, las combinaciones en cuanto a sonido son casi infinitas.

Sobre la funcionalidad de los previos internos debemos tener en cuenta diversos aspectos. Primero que los po-

CLASES BAJO ONLINE

Mariano Martos



Flamenco
Jazz
AfroCuba / Brasil



Contactar en:
Mail: martosalumnos08@gmail.com
Face: <https://www.facebook.com/mariano.martos.12>



Un hardware sólido, sencillo de usar y funcional también es imprescindible en nuestro instrumento.

enciómetros sean de calidad ya que ello repercutirá en su vida útil. Que abarque una buena variedad de frecuencias tanto en graves, medios y agudos, ya que esto nos ayudará a precisar el sonido al milímetro. Esa variedad debe ser audible en todo el recorrido del potenciómetro ya que solo así nos será útil utilizarlo. Esto hará que nuestro previo sea más "musical", más útil y sencillo en definitiva. Aquí también podéis encontrar en el mercado muy diversos previos internos que nos aportaran cada uno de ellos matices diferentes para completar el sonido de nuestras pastillas. Yo os recomendaría que si queremos ser prácticos buscarais uno que no tenga demasiados controles y que sea sencillo de ajustar, con un buen sonido en cada una de las frecuencias. Muchas veces demasiados controles equivalen a no utilizar ninguno, es lo que yo llamo "menos es más".

Otro aspecto importante para que nuestro instrumento sea lo más funcional posible es la posición del Jack. Parece una tontería pero los músicos dan mucha importancia a este aspecto. Si tenemos un Jack en el lateral del instrumento es probable que sea de tipo tubo. Estos Jack no son demasiado funcionales ya que se estropean con facilidad simplemente porque son un mal diseño en sí mismos. Es preferible siempre y cuando se pueda usar jacks de tipo abierto estéreo. Son más robustos y sencillos de reparar ya que el

mecanismo está a simple vista y doblando sus patas se pueden arreglar. Esto entonces nos obligaría a colocarlo en el frontal del instrumento y aquí debemos tener en cuenta si nos molestara a la hora de jugar con los demás controles. Otra opción es colocarlo en el lateral pero para ello necesitaremos un adaptador metálico o embellecedor y no todos los instrumentos están preparados para usar este tipo de complementos. Así que tened en cuenta donde y que tipo de Jack tenéis instalado.

Un hardware sólido, sencillo de usar y funcional también es imprescindible en nuestro instrumento. Es preferible siempre que se pueda, clavijeros de mecanismo cerrado auto-lubricado ya que tienen una vida útil más larga. Pero si no es posible, los de mecanismo abierto también nos servirán siempre y cuando hagamos un mínimo mantenimiento. Un buen puente, con mucha masa, es también importante para el sonido, pero también debe ser fácil de ajustar: los sillines deben ser ajustables en 3 dimensiones para lograr la mayor comodidad posible en cuanto a quintaje y altura de cuerdas se refiere. En este apartado de nueva, menos es más, así que elegid un puente sencillo pero funcional, sin artificios y hecho de materiales de primera ya que lo notareis inmediatamente en el sonido.

Si tenemos controlados todos estos aspectos estamos sin duda delante de un instrumento funcional, útil para nosotros, para nuestra técnica y estilo. A partir de aquí entraría en juego la parte estética del instrumento, la eterna discusión entre "obra de arte o herramienta de trabajo". De este aspecto, interesante y largamente discutido, hablaremos en el próximo capítulo.

Xavier Lorita



Todo Bajos
www.todobajos.es

La TIENDA **exclusiva**
para **BAJISTAS**



TODOBAJOS

C/ Suecia, 88. 28022-Madrid. METRO: Las Musas (línea 7)

Tel.: 91 306 75 97 • Móvil: 607 24 42 50

¿Como empezar con el Tapping?

Hola ¿qué tal locos del groove? Espero que esteis muy bien.

Soy Rafa Beltrán de www.rafaslapbass.com en esta nueva entrega de didáctica me gustaría enseñaros cómo empezar con el tapping desde un nivel principiante.

El vídeo tutorial que vamos a analizar es el siguiente:



Los ejercicios que propongo aquí se basan principalmente en la utilización de ligados en mano izquierda combinándolo con tapping en mano derecha.

La técnica tapping no sólo consiste en golpear el dedo contra la cuerda, también tenemos que pellizcarla para crear ese efecto tan característico.

Utilizaremos el dedo en mano derecha prácticamente perpendicular a lo es la cuerda para darle un efecto de martilleo parecido a cuando tocamos un piano pero un poco más agresivo para que nos suene la nota mejor, esto es lo primero que tendremos que aprender.

Lo practicaremos combinándolo con diferentes notas.

Será golpear y pellizcar.

Lo importante es que lo hagáis despacio y con metrónomo hasta que os salga de una forma fluida. Podéis probar con diferentes notas y combinaciones rítmicas.

Hasta aquí el ejercicio de este mes, soy Rafa Beltrán y espero haberos aclarado algo acerca de la técnica slap y que lo podáis aplicar a vuestras propias composiciones.

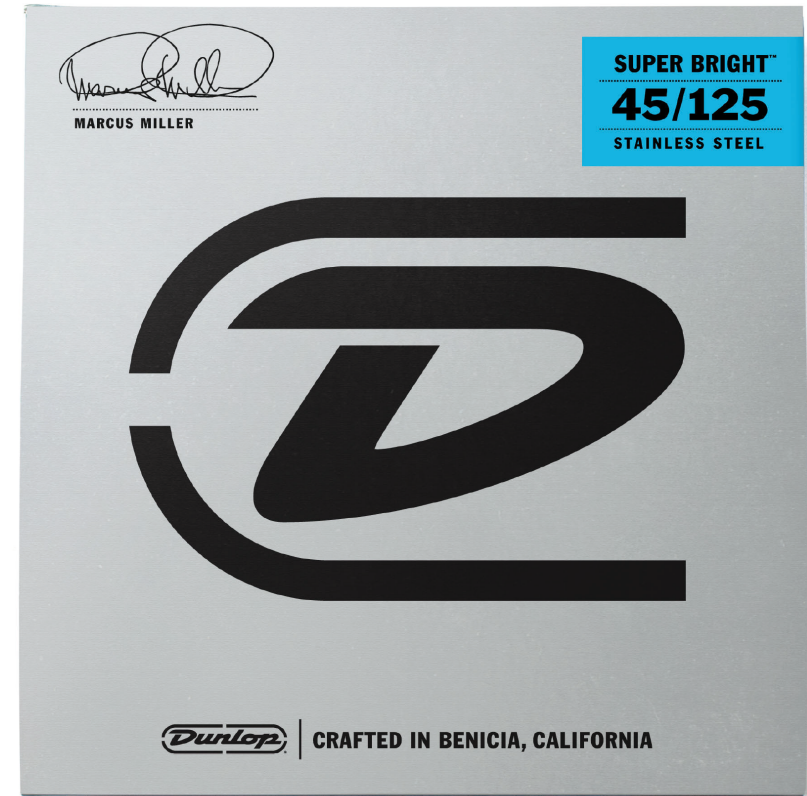
Si os ha gustado podéis suscribros a mi canal oficial de YouTube para que os lleguen nuevos vídeos como este cada vez que publique clicando [AQUI](#)

Abrazos grooveros.

PLAY & ENJOY!!!

Rafa Beltrán

TURN ON YOUR BRIGHTS



DUNLOP STRINGS SUPER BRIGHT MARCUS MILLER SIGNATURE

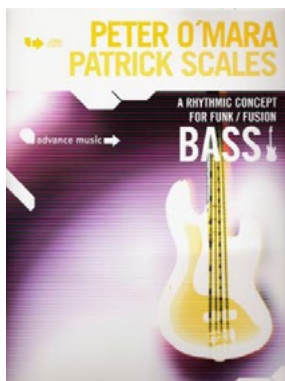


BACKLINE IMPORT S.A.

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

www.backline.es
backline@backline.es

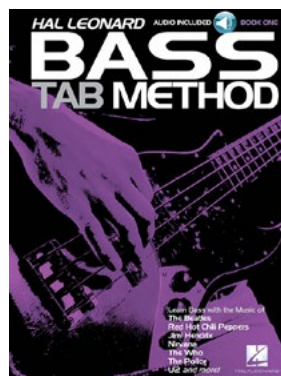




Peter O'Mara, Patrick Scales
Advanced Music

A Rhythmic Concept For Funk-Fusion Bass

Este libro presenta dieciséis temas originales en el estilo funk-fusión a través de los cuales el autor Peter O'Mara con la asistencia del bajista Peter Scales, quieren presentar el proceso creativo necesario para construir las líneas de bajo correspondientes a cada tema. Los temas constan de diversas variedades de tempos y de grooves, organizados desde lo más sencillo a lo más complejo para facilitar el estudio. El manual viene con dos CD's grabados con una base rítmica real y profesional. En el primero se pueden escuchar los temas completos y en el segundo se ha omitido el bajo para que podamos crear nuestras propias líneas y desarrollar así nuestro instinto creativo. Incluye todos los archivos midi de las composiciones.



Eric W. Wills
Hal Leonard

Hal Leonard Bass Method

Este es un método indicado para los jóvenes o no tan jóvenes que comienzan con el bajo, también puede ser útil para aquellos profesores de bajo que quieran utilizarlo de guía en sus clases. La propuesta consiste en a través de un manual de 32 páginas con ejercicios, aprender a reconocer las notas y leerlas en el bajo con riffs como Day Tripper o Stand by Me, melodías que todos conocemos, también lectura de ritmos y técnica de dedos y de púa. Mantiene una secuencia de enseñanza lógica de lo más sencillo a lo más complejo, que permite un avance en el conocimiento del bajo.

El trabajar los ejercicios con canciones de grupos como Beatles, Nirvana o Green Day hace que el estudio sea divertido. Viene acompañado por un CD con muestras de audio de los ejemplos que se están trabajando.



KEXP 90.3 SEATTLE

La KEXP es una radio de Seattle, Washington, especializada en música indie y alternativa programada por diferentes disc jockeys. Se puede escuchar en streaming. Mucho más operativo para nosotros en España es visitar su canal Youtube, donde vienen filmados directos con una breve entrevista de bandas y solistas muy interesantes como Jonathan Wilson, Albert Hammond Jr. Sun Club, Deaf Wish, Barna Howard, Dale Watson... Bien grabado y con una programación más que interesante si te mola la música alternativa.

Se les puede ver [aquí](#)

SUEÑO CON POLICÍAS



Entramos en grupo empujándonos unos a otros y hablando en voz alta, era una casa muy coqueta con una bonita pecera y una televisión muy moderna donde estaban poniendo un episodio de las Charlie's Angels, recuerdo que investigaban a un tipo que ponía una muñeca de trapo en el lugar del crimen. Poco después nos fuimos a dar vueltas por el barrio, era algo habitual los sábados por la tarde. Algunas veces, veíamos a través de las cristaleras de las tiendas de electrodomésticos algún grupo pop del momento, el día que vi a The Knack, fue un puntazo, una sensación intensa que nunca antes había sentido, ver a cuatro tipos con pantalones de cuero y vacilando a la cámara con una insultante chulería. La adolescencia tenía esas cosas, además el tiempo parecía comprimirse y todo pasaba muy despacio.

Igual les ocurría a los iconos pop que me acompañaron en

aquellos años, quienes como por arte de alguna pócima mágica, siempre se mantenían jóvenes. Jaclyn Smith era irremediamente mi Charlie Ángel favorita desde que la vi en Unidentified Flying Ángel, episodio de la segunda temporada en la que investigaba extrañas apariciones de ovnis con un precioso modelito futurista de minifalda, botas altas y gafas fashion de cristal ahumado.

Jaclyn fue además, la única ángel que se mantuvo durante las cinco temporadas de la serie, aportando a los diferentes line ups su embaucador encanto, aunque también era cierto que Farrah Fawcett y Cheryl Ladd tenían una potente fuerza catódica pocas veces igualable. Sin duda ha sido una de las series más clásicas de la historia de la televisión, con una fotografía perfecta de los telefilms de los setenta y una imagen irresistiblemente pop y kitsch.



Farrah fue portada de Playboy y otras revistas de la época, por su parte Cheryl inició una curiosa carrera como cantante pop y además las tres tuvieron una discreta actividad como actrices de cine y televisión al igual que las otras ángeles restantes, de las que Kate Jackson sería la más destacable.

De todas formas, la iconografía seguía su curso. La primera vez que ví a Deborah Harry fue en una revista de un kiosco al que íbamos a beber algún refresco revitalizante, agitábamos las botellas y perseguíamos a las chicas con aquellos chorros que salían a presión buscando alguna camiseta mojada, acabábamos llenos de líquido por todas partes en aquellas soleadas tardes de viernes a la salida del colegio.

Muchos sábados por la mañana iba a la única tienda de discos que había en mi barrio. Discos Mataix estaba en un pequeño local atendido por un rancio matrimonio de mediana edad. Allí me compré mis primeros singles y durante aquellos años pude reunir una buena colección con el poco dinero que tenía.... el dulce Heart of Glass o el oscuro Union City Blue y el luminoso Dreaming, fueron algunas de las primeras canciones que puse en mi tocadiscos junto a lps como But the little girls understand de The Knack o el Plastic Letters de Blondie, que por cierto, considero una de las mejores portadas de la historia del pop, con una Debby sensual y eléctrica en un mundo urbano y nocturno.

La máquina de discos de los billares también funcionaba a la perfección, el Marliese de Fischer Z atronaba las paredes de aquel salón, mientras algunos chicos saltaban con los palos de la mesa del billar americano, y un jaleo narcotizante e hipnótico se mezclaba con el golpeteo de las bolas y las canciones de Boston, Cheap Trick, Pretenders, Kiss o Alice Cooper.

Por aquellos años había varios billares por la zona, pero quizá Los Dinámicos, sea los que recuerde con más fuerza, el local tenía una buena máquina de discos, algunas mañanas iba solo y ponía algunas canciones, mientras los macarras del local me observaban y me decían cualquier cosa sobre los discos que elegía, eran mayores que yo y me trataban con bastante buen tacto. Otras veces, ya de tarde, acudíamos en grupo y era un lugar



muy concurrido donde se mezclaban todas las pandillas del barrio, muchas veces se agolpaban bicicletas en la puerta del local, formando un amasijo de cadenas y ruedas por todas partes.

Es increíble el poder de los recuerdos, alguien dijo que sólo lo que se recuerda sucedió alguna vez. Cada vez estoy más convencido de ello.

Aquel camino abandonado comunicaba dos partes muy distintas del barrio y estaba situado entre una inmensa zona de naves abandonadas, muchas noches pasábamos por allí de regreso a casa después de patear los bloques portuarios.

Hacia poco que habíamos visto en el cine The Warriors, aquella película nos impresionó mucho y nos gustaba hacer de pandilleros, andar con zapatillas John Smith, colocarnos jeans ajustados y lucir chupas vaqueras o cazadoras Graham Hill negras rematadas con chapas. Siempre que pasaba por allí tarareaba el Kid Dynamo de los Buggles, una canción por la que siempre tuve una extraña atracción, era la cara b del single Video killed the radio star.

En las fiestas con tocadiscos que nos montábamos en alguna planta baja escuchábamos a Tebeo, Zombies, Tequila, Leño... y demás artefactos que nos llegaban en vinilo o cassette.

Una vez dejamos literalmente quemado un tocadiscos del que salía humo por todas partes. Otro cuarto estaba lleno de revistas pornográficas amontonadas en un rincón junto a los cascos de cerveza ya vacíos y el suelo se impregnaba de potadas adolescentes.

El color de las cosas lejanas adquiere otra tonalidad, como aquellas tardes que remontábamos solares de la zona portuaria, unas grandes extensiones llenas de chatarra y basura frente al mar, lanzábamos trozos de hierro, plástico y cobre al vacío y volvíamos a lanzar de nuevo otro objeto cada vez más lejos, con la intención de mejorar con el nuevo intento... todo se reducía a eso, pero a veces, pienso que tal vez, hubiera algo más, cerca de allí que nunca descubrimos.

Toni Garrido Vidal

Komplete Kontrol S88



El control en tus dedos

¿Quieres comprar un teclado con control integrado para el software? ¡Por supuesto! ¿Quieres controlar plug-ins de terceros y controlar todo el mapping? ¿Dónde hay que firmar?

Al contrario que cuando el S88 salió al Mercado, donde solo podías controlar productos de Native Instruments, tras la version 1.5 Komplete Kontrol pasó ser un "estándar" en lugar de asignar ciegamente esas pantallas y codificadores y tiras táctiles a los plug-ins. Los desarrolladores de instrumentos Kontakt y VST comenzaron a trazar el hardware de su software. La ventaja obvia es ver parámetros útiles en los codificadores, pero te dan alguna otra personalización, también - Control Touch Strip, asignaciones de escalas, acordes, y el arpegiador.

Hay una impresionante lista de fabricantes de plug-ins- algunos de los cuales ya os hemos introducido previamente y, curiosamente, compiten incluso directamente con NI en el mercado de software, como Soundiron, ProjectSam, U-He...

Con El KK S88 puedes hacer tus propias asignaciones de control personalizadas. Esto es en realidad la noticia más grande desde mi perspectiva. Por último, el panel de control te permite asignar controles a tus propios patches. Esto es enorme para los usuarios de Reaktor, otro software standard en el mundo de la programación y los Dj's.

Komplete Kontrol encuentra los presets y plug-ins preestablecidos instalados por Komplete que te permitirá navegar por todos sus sonidos, editar elementos importantes con una versión reducida de la interfaz del conector completo y por lo general lo hace todo con el aspecto de un simple plug-in. Es muy sencillo, fácil de entender y muy rápido. Puedes bloquear la búsqueda a un plugin en particular para acelerar las cosas aún más El software se siente limpio y ágil, lo suficiente como para que trabajes con confianza en NI sin ningún temor de que estés

ralentizando su ordenador o embruteciendo tus sintetizadores.

Adjunta un Kontrol S88 a tu pack Komplete Kontrol y las cosas simplemente serán mucho más táctil. El Kontrol S es de estilo idéntico al de NI Maschine Studio y dándonos un efecto de pura ergonomía.

El plastic, (sí, plastico) es mate y suave al tacto y las superficies metálicas tienen buen aspecto. Los diales son idénticos a los diales del Maschine Studio y todo el asunto es lo suficientemente sólido como para sentirte seguro de que no se caerá a trozos.

También encontraremos un sistema de LEDs de colores encima de las teclas que tiene como objetivo mostrarte visualmente lo que esa tecla hace antes de llegar a ella - es un punto de venta real y único. El uso exacto de los cambios en el sistema de luces dependerá de lo que estés haciendo, pero en términos generales se muestra la posición de los sonidos a través de la keybed y / o notas y escalas seleccionadas en los modos de acordes y arpegiador.

Y finalmente hay 'ruedas' mod y pitch de Kontrol S, sustituido por dos touchstrips con LEDs mostrando los niveles. En su forma más simple se trata de faders que te permiten arrastrar un dedo hacia arriba a la altura deseada, pero su uso como superficie táctil permite que se toque en diferentes puntos para cambiar entre configuraciones extremas al instante de una manera que las tradicionales ruedas nunca pudieron. La tecnología avanza, señores.

Agus Gonzalez-Lancharro



Conclusión

Un producto hermoso, duro y blando a la vez que simplemente funciona. Enormemente caro considerando los materiales, pero una vez que estás enganchado, vale la pena..

Budiño en Madrid



Músico gallego de origen y universal por su destino, viajero convencido, creador incansable, innovador por convicción, soñador de melodías imposibles. BUDIÑO es un artista atípico: es difícil encontrar a alguien que despierte tanta admiración entre los suyos. Se inspira en los pequeños sabores de la música tradicional, pero siempre con la intención de crear una música con estilo propio.

Considerado el Jimmy Hendrix de la gaita, el "pequeño Buda" para Julián Hernández (Siniestro Total), ha recorrido medio planeta con sus espectáculos y creaciones, reconocidos por la crítica especializada y afianzados por numerosos premios.

BUDIÑO ha actuado por todo el Mundo en lugares tan diversos como Shanghai, Líbano, Siria, México o Cabo Verde.

El espectáculo de BUDIÑO se presenta en 2016 cargado de las melodías de los 6 trabajos discográficos, arregladas para su banda y una poderosa sección de metales. Su nueva banda está formada por grandes músicos de Galicia que darán una nueva luz a sus composiciones.

Izal

Izal confirma nuevas fechas para su gira Copacabana



The good company

Tras dos álbumes ('28' y 'Dearland') bajo el sello discográfico Mckenzie Muzik/Popstock! que dieron a la banda grancanaria una reputación a escala nacional, en esta ocasión The Good Company movilizó a sus seguidores para hacer posible su tercer disco 'Walden Year' que explora terrenos como el gospel, africanismo, northern folk y el post-rock. Sólo en 40 días, 200 mecenas aportaron 4.500 € y se consiguió financiar la producción del álbum. Tres años intensos de gestación para un disco basado en las vivencias del escritor H. David Thoreau en su libro 'Walden' (1854). El álbum, que cuenta con las colaboraciones de Luca Petricca (León Benavente, Hola A Todo El Mundo), Carlos Sosa (Fuel Fandango) y Fernando Boix (Polock) es una invitación sincera a vivir un año de nuestras vidas como vivió Thoreau en la laguna de Walden, un canto a la vida desde la plenitud y la soledad.

La banda, que conforma uno de los directos más llamativos e intensos del panorama nacional, tiene a Víctor Ordoñez como líder y cantante, el toque distintivo de la trompa a cargo de Leonardo P. Alonso, Sergio Miró (The Birkinis) a la batería, Leonardo Segovia (Bel Bee Bee) a la guitarra y teclados, Alejandro Velázquez al bajo, Néstor Hernández (La Perra de Pavlov) a la guitarra y Chaxiraxi Gaspar como segunda voz.

Julieta Venegas nominada al Grammy

Este mes se dieron a conocer los nominados a la 58th Entrega Anual de los GRAMMY® y Julieta Venegas resultó nominada dentro de la importante categoría "Álbum Pop Latino del Año".

Julieta recibió la nominación por su último trabajo musical, Algo Sucede el cual contiene temas inspirados en la infancia de la cantautora y en marcados hechos sociales que se viven en México reflejando la esencia creativa, el talento y la musicalidad genuina de una de las cantantes latinas más reconocidas y con más logros acumulados a nivel internacional. El álbum de la reconocida cantautora y músico se encuentra disponible en tiendas digitales y en formato físico a nivel mundial.

Esta es la cuarta nominación que Julieta Venegas recibe al GRAMMY® en los cuales también ha sido reconocida recibiendo el importante premio por su álbum Limón y Sal (2007).

La 58th Entrega Anual del GRAMMY® será televisada en vivo el próximo 15 de febrero por CBS (8 p.m. hora del este / 7 p.m. hora del centro) desde el Staples Center en Los Angeles.



Glazz publica "Take 3", su disco improvisado "made in japan"

En Septiembre de 2014 el trío Jazz/Rock de El Puerto de Santa María partió hacia Japón por segunda vez para girar durante una semana por varias ciudades. El último día, antes de coger el vuelo de vuelta, se metieron en un estudio durante unas horas para grabar más de dos horas de material improvisado.

El resultado es su quinto disco "The Jamming Sessions: Take 3" perteneciente a una serie paralela de EP's que iniciaron en 2011 y que les ha valido el reconocimiento de público y prensa ("Take 2" fue elegido mejor disco de Rock Progresivo hecho en España por el magazine radiofónico especializado Subterránea).

Aseguran es un trabajo con intensos momentos de Rock Progresivo, polirritmias y experimentación sonora pero en el que también se puede disfrutar de reposados pasajes llenos de referencias a la cultura nipona que sirven como hilo conductor a una escucha que, sin duda, sorprenderá tanto a sus fieles seguidores como a los que acaban de conocerles.

Glazz cierra así el interludio de improvisaciones antes de meterse de lleno en la grabación de su próximo disco conceptual del cual sólo adelantan que seguirá la dinámica de los libros tipo "Elige tu propia aventura".



Vetusta Morla publicará Memoria Instantánea

El grupo de música Vetusta Morla publicará el próximo 5 de abril Memoria Instantánea, su primer libro. La editorial Temas de Hoy será la encargada de editar este diario de gira con el que la banda ha querido dejar constancia en imágenes y textos de sus aventuras, emociones y vivencias durante la gira de La Deriva, la más potente del grupo hasta la fecha con ciento veinte conciertos en una decena de países y más de medio millón de espectadores.

Vetusta Morla documentó con fotografías instantáneas los casi dos años de gira (desde febrero de 2014 a diciembre de 2015) por ciudades de España, Francia, Alemania, Portugal, Reino Unido, México, Colombia, Argentina y Chile, acompañadas en el libro por textos de diferentes extensiones, tono y género que establecen un diálogo con la imagen a modo de pie de foto, en tono irónico o humorístico. Las fotografías fueron tomadas por Pucho, el cantante del grupo, y los textos fueron escritos por el resto de los miembros de la banda.

Los capítulos del libro suceden en el contexto de un tour de una banda de rock, pero van más allá del ejercicio de la profesión musical y sus tecnicismos, para situarse en el terreno de la crónica del desarraigo y la nostalgia, el descubrimiento de sabores inéditos e historias insólitas, el goce o el dolor de la vida nómada.

Memoria Instantánea se presenta con la arquitectura desordenada y aleatoria propia de nuestra memoria. Se trata, en cierto modo, de la manera de registrar y presentar las vivencias de las redes sociales, donde se comparten las experiencias sin que exista un hilo conductor, de manera arbitraria y sin un destinatario concreto, usando en un mismo espacio diferentes géneros, herramientas y técnicas. Este diario de gira se apunta a representar la realidad de este modo, resultando así un libro multi-género en el que caben poesía, relato, ensayo, blog y fotografía.

Manos de topo. Un cerebro repleto de recuerdos inútiles.

Manos de Topo ha preparado un nuevo show donde abrirán su corazoncito de grupo de pop trágico con ayuda de viejas diapositivas. Quieren abrir el archivo, descubrir los secretos de sus canciones y los porqués, cuándo y cómo, arrojando algo de luz a algunas de las canciones de su repertorio, en un repaso íntimo a sus diez años de vida en una gira de pequeños auditorios.

¿Cuál es la historia real detrás de frases como "todo tan bonito, todo tan hecho a medida pero cuánto echo de menos dormir con desconocidas"? ¿De dónde vienen afirmaciones como "sólo consigues ser feliz si estrenas ropa nueva" o "qué vas a hacer cuando descubras que el follar provoca cariño"? ¿Hasta qué punto son autobiográficas sus canciones?

Muchas cosas se han dicho del universo lírico de Manos de Topo. Para bien o para mal. Canciones donde el amor y el desamor se confunden en relatos de surrealismo cotidiano, dónde diferenciar la tragedia del drama, reírte o llorar, es uno de los retos al afrontar sus letras. Pero...

Ese es el punto de partida de TODOS TUS DE RECUERDOS INÚTILES, donde Manos de Topo llevarán a cabo un espectáculo donde la música y las imágenes proyectadas en el escenario se darán la mano para diseccionar y reinterpretar las canciones.





dirección

Jose Manuel López

colaboración

José Manuel López
Agus González-Lancharro
Toni Garrido Vidal
Jerry Barrios
Rafa Beltrán
Xavier Lorita
Mariano Martos
Alex Casal
José Sala

diseño

Diego Vieites

Nota Legal:

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