

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Nº 102 julio 2024

Entrevista **JOSEFINA CAMPOS**

Fender 54 Stratocaster

Guild Polara

Earthquaker Devices Ledger
Amplis vox

y además
didáctica,
multimedia, casi
famosos y mucho
más...

sumario 102

05	Entrevista Josefina Campos
09	Guitarras Fender 54 Stratocaster
14	Guild Polara 2024
20	Pedales y Efectos Earthquaker Devices Ledger
23	Amplificadores Amplis VOX
29	Luthier Cables, latiguillos, fuentes de alimentación
32	Multimedia
33	Casi Famosos
34	Didáctica

Editorial

Ya estamos aquí de nuevo con un número más de Cutaway. Ya entramos en el verano en España y comienzan giras, festivales, fiestas que animan la actividad musical y que suponen un buen momento tanto para músicos como para aficionados.

Nosotros seguimos presentando contenidos que pretenden entretener, informar e incluso divertir a los guitarristas. Contamos con una entrevista con Josefina Campos, heredera en Fender de la mítica Abigail Ybarra en la fabricación de pickups.

Tenemos algunas reviews mezcla como siempre de lo clásico y las novedades, en guitarras contamos con una Fender Stratocaster original de 1954 junto con una Guild Polara 2024, el pedal Earthquaker Devices Ledger y un artículo retrospectivo sobre los amplis VOX.

El Taller, Casi Famosos, Multimedia y una variada sección de didáctica completan el número.

Gracias por seguir ahí..

José Manuel López
Director





EL SUEÑO

“Mi sueño era tener una Stratocaster. Me encantó desde el principio. Buddy Holly la tocaba. Hank Marvin la tocaba. Y con eso me bastaba.”

DAVID GILMOUR

Fender

STRATOCASTER®

Siempre avanzada a su época



JOSEFINA CAMPOS

Tomando el relevo



Tal vez el nombre de esta señora sólo signifique algo para los guitarristas más frikis, sin embargo es responsable de la mayoría de las pastillas que salen de la Custom Shop de Fender. Personalmente es una mujer encantadora y realiza un trabajo que la sitúa como heredera de una leyenda de la marca como es Abigail Ybarra. Le planteamos algunas cuestiones...



¿Cuándo y cómo comenzaste a trabajar en Fender?

Comencé a trabajar en Fender en 1992, lijando los cuerpos de las guitarras, lo cual estuve haciendo durante 5 meses, después de eso me promovieron para organizar el “conveyor” que es donde se colocan y organizan todos los cuerpos de las guitarras ya pintados.

Has sido durante tiempo asistente de una persona muy relevante en el mundo de las pickups como Abby Ybarra ¿Cómo era trabajar a su lado?

Si, cuando Abby pensó en retirarse se abrió una oposición para su puesto para el que aplicaron alrededor de unas 15 personas, tuve la dicha de que Abby me eligiera a mí como la persona que la sucedería cuando ella se retirara. Transcurrieron tres años hasta su jubilación. Así que durante tres años fui su aprendiz y asistente...

Trabajar a su lado para mí fue muy agradable porque ya había trabajado con ella años atrás en una línea de pickups de (máquinas no hand winde) donde ella era la supervisora.

Gracias a la convivencia en aquella línea forjamos una buena amistad Abby y yo. Esos tres años que pasé a su lado fueron de mucho aprendizaje, dedicación, pero también me dieron la oportunidad de conocer mucho más a Abby como persona, a la cual respeto por la persona maravillosa que es, por ser una excelente maestra, pero sobretodo por ser mi mejor amiga.

¿Es una responsabilidad que seas considerada como su sucesora?

Claro que sí, es una responsabilidad enorme porque su legado se extiende a nivel mundial.

¿Cómo es un día de trabajo para ti?

Mi día de trabajo empieza a las 4:00 a.m. revisando las órdenes de los Master Builders y posteriormente preparando el material para empezar mi labor.

¿Qué porcentaje de importancia le das a las pickups en el sonido final de una guitarra o bajo?

Una enorme importancia, se podría decir que es el corazón del instrumento

¿Crees que se ha desarrollado todo lo posible el diseño de pickups? ¿Se puede ir más lejos?

No, yo pienso que puede haber otros diseños y si se puede ir más lejos, claro sin olvidar los diseños ya existentes.

¿Existe una diferencia tan grande entre bobinar a mano o hacerlo con una máquina en el resultado final?

Si, existe una gran diferencia en el sonido, las personas que saben de sonido estarán de acuerdo conmigo.

De entre los componentes de un pickup... imanes, cable... ¿Cuál es el más importante desde tu punto de vista?

Para mí lo es todo, desde los imanes, las fibras, el alambre, la soldadura... todo influye para poder tener un buen pickup.

¿Cómo se consigue mantener standards de sonido en una actividad muy manual como el handwired?

¿Surgen desviaciones?

Precisamente por eso se mantiene el estándar del sonido porque se hace manual y las desviaciones se minimizan.

¿Existen diferencias sustanciales en el proceso de construcción de pickups si estas son para Telecaster, Stratocaster o bajo?

Si, las diferencias varían desde la clase de magnets que llevan, si estos son con bebo o planos, si son alnico 5 ó 2, el estilo de la fibra, la clase de alambre que se usa en cada uno es diferente.

¿Has tenido alguna situación en el diseño o desarrollo de algún set de pickups que te haya resultado especialmente difícil de resolver?

No, gracias a dios ya que tuve la mejor maestra del mundo.

¿Para qué artista te gustaría hacer un set de pickups?

The Rolling Stones, aunque les hice unas hace unos años, me encantaría hacerles otras.

¿Cómo es un día para ti cuando no trabajas? ¿Qué te gusta hacer?

Estar con mi familia, mi esposo, mis hijos y ahora mis nietos. Disfrutándolos,

cocinando, limpiando la casa. Lo que más me gusta hacer es estar con mi familia, salir al cine o a cenar e ir de compras... esto último me encanta.

José Manuel López





Córdoba
STAGE

cordobaguitars.com/stage



Fender 54 Stratocaster

EL INICIO DE LA LEYENDA

Pocas veces tiene uno la oportunidad de encontrarse con una guitarra de este calibre entre las manos, más aún cuando esta guitarra viene con la recomendación de Eric Johnson diciendo que se había quedado prendado de ella y con la confirmación de Nacho Baños como la mejor Strato cincuentera que ha probado nunca.

Amigos en boca de estos “viejos gatos” eso son palabras mayores y desde luego nada alejadas de la realidad a juzgar por la impresión que de ella nos llevamos.

Como siempre nosotros vamos a dar nuestra visión del instrumento sin afán de ser dogmáticos, sencillamente la visión Cutaway.



El modelo Stratocaster comienza a fabricarse, como es sabido por todos en 1954, como consecuencia del feed-back que había recibido Leo Fender sobre los modelos Telecaster y Esquire y tratando de mejorar estos instrumentos, él y Freddie Tavares empiezan a pensar lo que sería la Strato, cuyas aportaciones fundamentales a la guitarra eléctrica serían el montaje de tres pastillas, un cuerpo estilizado con rebajes y la incorporación de un novedoso sistema de vibrato que intentaba mejorar el Bigsby.

Llegados a este punto nace la Fender Stratocaster, analicemos la nuestra.

La guitarra viene con estuche original tweed con center pocket y cristal handle, este estuche sólo se fabricó a finales del 54 y principios del 55.

Pala y mástil

La pala es la clásica de Stratocaster con los clavijeros afinadores en línea, estos son Kluson aunque no llevan a la vista el nombre, por otro lado el logo es el llamado spaghetti sin los números de la patente.

El diseño fue modificado con respecto a la Telecaster y tiene un mayor tamaño para compensar el peso menor del cuerpo, puesto que éste tiene menos masa de madera por los rebajes ergonómicos.

El mástil es de arce de una sola pieza, en esta 54 es totalmente original, con los 21 trastes originales y acabado a la nitro, el perfil es una “D” gruesa y redondeada, absolutamente cómodo y de un tacto muy especial. El radio 7.25” y los marcadores de posición son nuts y se encuentran en los lugares habituales así como en el perfil.

El truss rod se encuentra en la base del mástil. La fecha que viene marcada en él es 16-1-55.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo en la Stratocaster era la parte visual más innovadora, con sus rebajes y su acabado diferente a lo visto hasta entonces en Fender. En esta guitarra en concreto, ha sido restaurado por J. Black, masterbuilder de la Custom Shop de Fender y recrea perfectamente el sunburst original en

... lo primero que percibes cuando te cuelgas esta 54 es lo extraordinariamente ligera que se siente, es muy liviana y la comodidad del mástil, que se nota algo grueso al principio, pero que te lleva segundos hacerte con él ...



dos tonos, se aprecia un bonito crackelado y los tonos exactos que van de "Canary Yellow" a "Amber Brown", es de fresno.

Algunas de las particularidades que nos encontramos son las siguientes: la tapa que cubre el sistema de vibrato es original con agujeros redondos. Estas se fabricaron así únicamente en las primeras unidades y son muy difíciles de encontrar en la actualidad, puesto que al no encarar los agujeros con los topes de las cuerdas era necesario quitarlos para poder cambiarlas y acababan perdiéndose.

Aquí venía ubicado el número de serie, por lo tanto dado que se perdía el número con la tapa, decidieron cambiarlo y ponerlo en la placa metálica del mástil, de la misma manera que se hizo con las Telecaster que hasta entonces lo llevaban en la placa del puente.

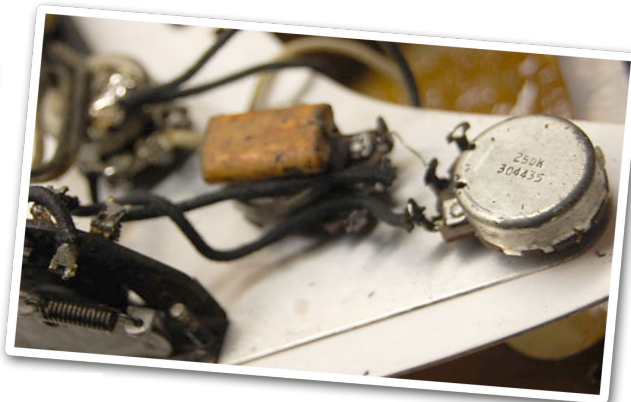
Aunque parezca sólo una curiosidad, estas placas se pueden ver en Ebay a la venta hasta por 3000 dólares USA. En el caso de esta guitarra el número no viene marcado en la placa.

Lo que si se encuentra en esa cavidad es la marca con la fecha 8/54 que es la de fabricación del cuerpo. El neck plate lleva troquelado el número 8096

Por otro lado, el pickguard es de plástico ABS blanco y hablando de plásticos los cubrepastillas y los knobs de volumen y tono, en la época eran de baquelita que con el paso del tiempo se va degradando hasta desintegrarse.

En esta Strato están sustituidos y son reproducciones relic, aunque el dueño de la guitarra que fue comprada a Dave Hinson -experto en vintage y uno de los autores de "Vintage Guitar Price Guide"- tiene en su poder los originales también.





FENDER '54 STRATOCASTER



Debido a la inestabilidad de la baquelita esta fue sustituida en el 56 de manera gradual por acetato de vinilo (un compuesto de PVC).

Vamos ahora al sistema de vibrato también llamado trémolo por el efecto sonoro que produce y que era una “evolución” de los sistemas que empleaba Bigsby en aquellos años.

Esta unidad de vibrato incorpora distintos elementos: un puente que se puede ajustar, un cordal y el propio sistema de “vibración”, esto ahora nos parece sencillo pero en su momento el poder ajustar a través de seis selletas independientes cada cuerda de manera más o menos eficaz, no dejó de ser innovador. El conector de jack está en la cara superior y es de hierro niquelado.

Pasamos ahora a la electrónica, la guitarra monta tres single-coil con imanes Alnico III y así sería hasta 1955 que pasaron a Alnico V.

El switch para la selección de pastillas es tipo “football” como los originales de 1954 y de 3 posiciones.

Vamos a los potenciómetros, pertenecen a la semana 35 de 1954 es 304435; 304 código stackpole, 4 código año y 35 código semana son de 250 K.

Sonido y conclusiones

Lo primero que percibes cuando te cuelgas esta 54 es lo extraordinariamente ligera que se siente, es muy liviana y la comodidad del mástil, que se nota algo grueso al principio, pero que te lleva segundos hacerte con él.

Al respecto del sonido, la guitarra tal vez por el Alnico III o la electrónica que monta, tiene un timbre poco brillante teniendo en cuenta además que el diapasón es de arce.

Su tono es redondo y dulce, incluso en la posición de puente y con los agudos a tope.

Da un limpio atractivo, pero es cuando entra en los terrenos crunch cuando luce como ella sola.

El sonido es tan bueno en todas las posiciones que como dice su dueño “¡es casi tan buena como una Telecaster!”.

Un instrumento muy especial y que hemos podido disfrutar en Cutaway por un tiempo, lástima tener que devolverlo, al fin y al cabo es como devolver un poco de la historia del rock and roll.

José Manuel López

Asistencia técnica: Nacho Baños

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Fender
Modelo	54 Stratocaster
Cuerpo	Fresno
Mástil	Arce de una pieza en “D”
Diapasón	Arce
Cejuela	Hueso
Puente	Seis selletas con trémolo
Hardware	Cromado
Clavijero	Kluson
Pastillas	3 x single-coil Alnico 3
Controles	Volumen y 2 Tono
Entrada de jack	Frontal
Acabado	Sunburst 2 Tonos



GUILD POLARA

Hace unos números hicimos una review de la Guild Polara Kim Thayil, una signature diseñada bajo alguna de las especificaciones del guitarrista de Soundgarden que incluían pastillas Lollar y clavijero Grover Original Rotomatics por ejemplo.

Claramente la Polara es la solid body por la que apuesta Guild últimamente, como lo fue hace unos años la Surfliner.

En este 2024 la compañía norteamericana ha decidido desarrollar el producto y añadir nuevas versiones a la

gama Polara, una de esta referencias es la que vamos a ver pero antes vamos a ponernos en contexto histórico.

Encuadrada en los primeros modelos sólidos que Guild puso a la venta en 1963, la Polara S-100 junto a la Thunderbird S-200 –que pudimos revisar hace unos números- y la Jet-Star S-50 forma parte de esa tríada primera.

Aún con el nombre Polara, el cuerpo y la pala se asemejaban más a la Thunderbird a que a la S-100 Polara tal y como la conocemos en el catálogo actual de Guild Guitars.

Es ya en el año 1970 cuando se presenta en sociedad la S-100 que sí guarda similitudes con la S-100 Polara contemporánea.

Es esa actualización de 1970 la que la lleva a presentar un cuerpo cercano a la estética de la Gibson SG e incluir pastillas humbuckers, el nombre Polara eventualmente se cambió por el de S-100 Standard y también se presentó una versión Deluxe que incluía un vibrato Bigsby.

En la actualidad el catálogo incluye las Night Edition, Deluxe y Artist Signature y USA.

Guild Polara 2024

Construcción, pala, mástil

La Polara que tenemos para este artículo viene en un llamativo color amarillo, Voltage Yellow, también se encuentra disponible en Blue Steel y Phantom Green, todos ellos

colores que proponen un look clásico con un toque moderno a la vez. Viene encordada con D'Addario EXL110 - Nickel Wound Regular Light (.010" - .046")

Estéticamente es bastante austera ya que es el modelo base, se siente ligera con sus 3.1 kg de peso, es de construcción neck-through body, presenta buenos acabados como es habitual en Guild y por su precio la podemos encajar en el nivel de iniciación pero es algo más que una guitarra de estudio como vamos a ver.

La pala es la habitual de Guild 3+3, "open book center raised", con un veneer negro frontal donde está el pick logo y la tapa que protege el acceso al alma de acción dual.

La parte trasera igual que el cuerpo y el mástil está acabada en gloss y pintada en Voltage Yellow, que es lo que hace destacar al modelo a simple vista.



Monta un clavijero Guild Rotomatic Style tipo Grover que sujeta perfectamente la afinación, de hecho la guitarra venía casi afinada.

La cejuela es de composite y mide 43mm. En comparación, el hueso tiene vetas naturales y, por lo tanto, siempre hay puntos muertos. Estos puntos muertos afectan el equilibrio tonal y el contenido armónico, así que ni tan mal, pero ya se sabe para gustos...

El mástil es de caoba y presenta una forma Vintage Soft "U", muestra un grosor de 20mm en el traste 1 y de 23mm en el traste 9. Se siente delgado, familiar y cómodo, el doble cutaway de la guitarra te deja tocar en las partes más altas con facilidad.

Sobre él un diapasón de Indian Rosewood con un radio de 12.5" bastante plano que aloja 22 trastes Narrow Jumbo e inlays dot perlados.

El trabajo de trastes es correcto, bien limados y alineados no hay aristas ni zonas oscuras en el diapasón.

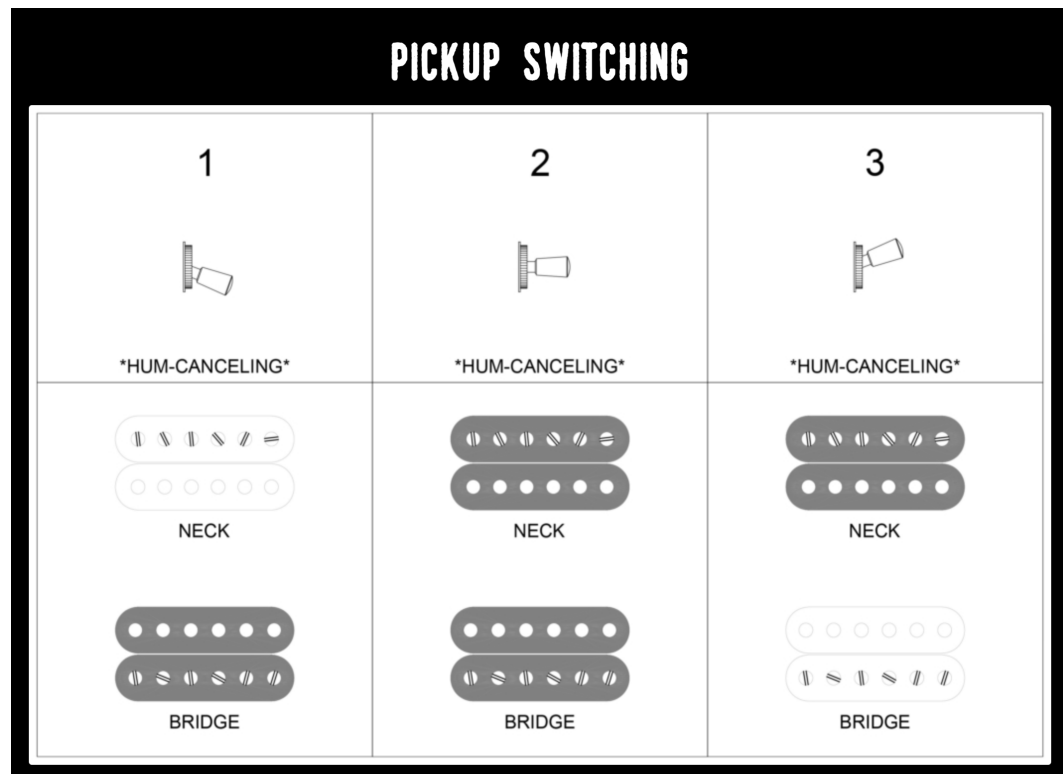
La longitud de escala es de 24 3/4.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo es de caoba, inevitablemente se compara con el de una SG aunque la Polara tiene el cuerno inferior de menor tamaño, suponemos que nadie quería hablar con los abogados de Gibson allá por los 60s. En la actualidad ya tiene personalidad propia.

Monta un set de pastillas sin tapa Guild HB-2+ en configuración HH que son como una evolución moderna de las Guild HB-1. Las HB-2 incluyen imanes de AlNiCo V frente al AlNiCo II de las HB-1. El AlNiCo V es un imán un poco más fuerte y con mayor material magnético por lo que da un tono

Si el acabado te tienta a no tomarte en serio esta guitarra, enchufarla te desengañará instantáneamente de ese concepto. Esta cosa es un monstruo absoluto



algo más brillante, algo más duro y más medioso que el II, así que va a sonar más cañera y menos vintage.

El selector para las pastillas es el clásico de tres posiciones y en cuanto a controles esta versión más básica de la Polara presenta un master para tono y otro para volumen, esto tendrá detractores o fans de lo de “menos es más”, o tal vez sea simplemente una manera de poder ajustar el precio de venta.

El puente es un Tune-O-Matic, las cuerdas pasan a través del cuerpo como en una Telecaster, por lo que no lleva tailpiece. Muy sencillo y se puede tocar el arpa al estilo Thail.

La Polara cuenta con un golpeador negro -al igual que la tapa trasera que protege la electrónica- con el logo Guild en dorado, un destacado contraste visual con el amarillo que también se muestra con los imanes negros de las pastillas.

La entrada de jack es frontal.

En general está estéticamente muy lograda con tan pocos elementos.

En uso

La Polara es una guitarra cómoda, liviana y elegante, estable cuando te la colocas con correa, mientras que la forma desplazada brinda un mejor acceso hasta el final del mástil.

Ese mástil en forma de “U” es en sí mismo una experiencia de interpretación que rápidamente te lleva hacia riffs de rock clásico. De hecho, después de sólo unos minutos con la Polara se siente como una guitarra que hubiera sido compañera de gira durante años.

Si el acabado te tienta a no tomarte en serio esta guitarra, enchufarla te desengañará instantáneamente de ese concepto. Esta cosa es un monstruo absoluto.

Las HB-2+ sin cubierta producen tonos de rock cálidos y agradables a pesar de los esfuerzos por aumentar la ganancia en un



intento de encontrar el punto en el que estas pastillas se enturbiaban, no hubo manera.

Proyecta una excelente separación de notas, incluso llegando al high gain, que se complementa con una buena dosis de sustain producida por las cuerdas a través del cuerpo tanto soleando como tocando acordes.

Es posible que la versatilidad sonora con solo un control de tono y de volumen se vea algo afectada si la compras con la versión Deluxe, sobre todo en limpio, pero son opciones disponibles.

Esta guitarra es una máquina de rock visualmente impactante que hace lo que realmente importa en este tipo de instrumentos, música que mueva las paredes y te llegue al alma.

José Manuel López



FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Guild Guitars
Modelo	Polara
Cuerpo	Caoba
Mástil	Caoba
Diapasón	Indian Rosewood
Trastes	22 Narrow Jumbo
Cejuela	Composite
Puente	Tune-O-Matic
Hardware	Cromado
Clavijero	Guild Rotomatic Style
Pastillas	2 x Guild HB-2+
Controles	Volumen y Tono
Entrada de jack	Frontal
Acabado	Voltage Yellow



Échale un vistazo a nuestra **web**, encontrarás noticias de interés, vídeos didácticos, demos, entrevistas, reviews...

¡VISÍTANOS!





Made ^{TO} BE *Played* SINCE 1953



POLARA

THE ICONIC SOLIDBODY ELECTRIC,
NOW AVAILABLE FOR A NEW GENERATION OF PLAYERS

Available in base model, Night Edition, Deluxe, Artist Signature and USA configurations.

[GUILDGUITARS.COM/POLARA](https://www.guildguitars.com/polara)

© 2024 Yamaha Guitar Group, Inc. All rights reserved. Guild and the Guild logo are trademarks or registered trademarks of Yamaha Guitar Group, Inc. in the U.S. and/or other jurisdictions.



Earthquaker Devices Ledges

No es fácil proponer un pedal que resulte novedoso, mejore las prestaciones, los diseños o resulte diferente entre la enorme oferta de marcas. Desde el año 2004 en Akron, Ohio, viene operando una marca en ese contexto, Earthquaker Devices.

No seremos nosotros los que declaremos que EQD (Earthquaker Devices) destaca sobre todos ellos, pero sí que se encuentra entre los más importantes.

El pedal que vamos a analizar es el Ledges que curiosamente es una de sus propuestas relacionadas con las reverbs más convencionales de la marca, un pedal de tres modos, room, hall y plate, organizados en orden de menor a mayor tiempo de decay.

Controles

Los controles son sencillos. Un mini switch permite seleccionar entre los tres modos room, hall y plate

Situados en el frontal tenemos, Length, Damping y Mix para ajustar la reverberación y un interruptor tipo rotary de seis posiciones que actúa como un banco de presets. Se puede asignar un pedal de expresión a cualquiera de los controles de reverb, simplemente girando los botones.

Todo sencillo y claro en un pedal que no tiene pantalla.

En uso

Conectamos el Ledges al loop de efectos de un Quilter Tone Block y la primera impresión es que estamos ante un buen pedal. Configurar todos los controles a las doce es un buen punto de partida, ya que la configuración hall es básicamente el sonido que tienes en mente cuando piensas en “reverberación”.

Pasas a room con el mini switch para acortar el tiempo de decay y da un poco más de rock and roll y slapback. Sin embargo si pasas a plate y alargando el decay sucede algo interesante: no se detiene.

El modo plate congela la señal, con un decay infinito que no llega un punto de oscilación descontrolada. Es una sonoridad muy chula con un gran potencial.

Por otro lado el buffered bypass del pedal permite que las líneas continúen después de haber desactivado el efecto, lo que es bueno para transiciones suaves, pero aún mejor para crear un pad de plate y jugar con él.

Si bien este zumbido ambiental ya le ha permitido a Ledges trascender su premisa básica de room-hall-plate, todavía sería un flaco favor para Earthquaker si no tocaras una guitarra e hicieras que el Ledges creara un poco de confusión.



Dado el gusto musical del cofundador Jamie Stillman, ¿te sorprende saber que suena increíblemente genial?.

Hay algo en el lugar del espectro donde se encuentra la señal húmeda que permite que una pelusa la convierta en un remolino MBV maravillosamente lavado en lugar de una papilla poco musical.

Y por supuesto, si lo pones en plate, aumentas el tiempo de mezcla y decay, y tu guitarra de repente se convierte en un sintetizador ruidoso en el fondo de un pozo. Buen material.

Estamos de vuelta en el territorio de origen de EQD: los sonidos más estándar son grandiosos, pero aquí es donde este pedal realmente brilla.

Conclusiones

El Ledges presenta una buena relación calidad-precio, pero con sólo tres modos y un conjunto de controles relativamente simple, ¿qué diferencia a los Ledges de otros pedales más asequibles? ¿Por qué comprar esto, cuando puedes obtener más modos con algo como el EHX Oceans 11 por ejemplo?



La respuesta es alta fidelidad, incluso en el modo plate infinito, con largos acordes ambientales el Ledges permanece brillantemente claro y libre de aristas, con una reverb más barata seguramente sonará bastante a “chatarra”.

Este pedal te da sonoridades tan ricas que no te vas a cortar de usarlas en vivo o en una grabación.

El Ledges se adapta al músico que ha pasado suficiente tiempo con una

reverb multimodo que lo hace todo, para descubrir que gestionar muchos parámetros va más allá de sus necesidades, ya que la mayoría de los patches ambientales son sólo remezclas de sonidos de hall, room o plate. Si sabes lo que quieres en el Ledges lo puedes encontrar.

Will Martin
[Cutaway Guitar Magazine](#)



VOX AMPS, HISTORIA



■ *Quién no conoce a Leo y Jim en el mundo de los amplis? Hasta podríamos hablar de Tom, pero casi nadie se acuerda de Dick. Estamos hablando nada más y nada menos que de Mr. Fender, Mr. Marshall y Mr. Jennings (co-fundador de VOX con Dick.... Denney). Perdón, el GRAN DICK DENNEY, el que colocó al AC30 en el mapa (con unos pocos de dineros de la mano de Tom, todo sea dicho).*

El segundo nombre de amplificación británica (para muchos el primero, con permiso de Jim, y si no que se lo pregunten a Brian May). La Jennings Organ Company se convirtió en JMI (Jennings Musical Industries) en 1956 y dos años más tarde nacería la mítica marca de amplis a válvulas: VOX.

Un poco de historia

La historia de VOX se remonta a la Segunda Guerra Mundial, cuando Dick y Tom se conocieron. Años más tarde, Tom Jennings montó una tienda de música en Dartford. Dick Denney era un ingeniero que le daba a las válvulas y había rechazado varias ofertas de Tom para montar un chiringuito. Dick sólo quería cacharrear con sus trastos hasta que un día le enseñó el bicho que le había montado a un colega... Tom usó sus poderes de persuasión para liarla gorda y los primeros amplis salieron en 1957.

A diferencia de los dos pesos pesados en el mundo de la amplificación (Jim Marshall era un batería, y Leo Fender tampoco era músico, entre otras cosas era un experto en tostadoras y copiar diseños de cartones de leche), Dick Denney empezó tocando la guitarra en big bands y se dice, se comenta que era un pedazo de guitarrista de música hawaiana.

La fórmula VOX tiene tres ingredientes indispensables: válvulas de potencia EL84 (cuatro, a ser posible), péntodo EF86 en previo y unos buenos alnicos

.....



Era el matrimonio perfecto: Jennings tenía la pasta, el marketing y gracias a él tenemos ese look VOX tan “sexy”. Denney fue el visionario, tenía un sonido en la cabeza y en 1957 parió el primer AC15, con cuatro EL84s en Clase A.

El ampli tuvo tanto éxito que los músicos empezaron a dar la brasa: más potencia, queremos más potencia, con 15 watts no podemos tocar. Así que dos años más tarde otro peso pesado en Clase A y bias por cátodo nacía del laboratorio VOX: AC30.

Los primeros VOX tienen el tólex cremita y el grille con diamantes. Lo curioso es que estos cacharros no son los más buscados por los frikis del tono (para los coleccionistas...ya es otra historia). Estos VOX cincuenteros no venían con el canal top boost/brillante y son más oscuros que sus hermanos evolucionados de los años sesenta, pero muchos matarían por tener uno.

En los años sesenta crearon la versión con el canal top boost/brillante - AC30TB - el que hoy en día se conoce como EL VOX.

La cosa funcionaba. Vaya si funcionaba... pusieron los cimientos de su

pequeño chiringuito en un pequeño garaje de una pequeña ciudad inglesa con la peor cerveza del condado de Kent y evolucionaron hasta el imperio JMI/VOX en cuestión de un par de años.

Luego los muy frikis hicieron guitarras, órganos y hasta un “guitorgan”, pero está claro que no era lo suyo.

El órgano tiene un pase (entre otras cosas, se hizo famoso gracias a los Doors, Monkees, Zombies y el sonido clásico del Continental se puede escuchar “perfectamente” en el tema “96 Tears” de “Mark and the Mysterians”. Las guitarras son engendros y el guitorgan es un über-engendro. Brian Jones de los Stones sí que le dio cera a una VOX de esas con forma raruna.

Confieso que no soy ningún experto en amplis VOX, pero les tengo mucho cariño. Uno de mis primeros amplis “serios” fue un AC15 inglés de la época Korg que sigue conmigo y que todavía suena como los ángeles después de años de rocanrol, garitos mugrientos y sobredosis de Teleca y Strato, con el trémolo zumbando a diestro y siniestro.



Versiones posteriores, el auge del Solid State y el modelado digital

Hay un poco de confusión en cuanto a qué modelos salieron primero.

El AC15 fue el primer VOX en salir del horno, pero también tenemos a los hermanos pequeños AC4 y AC10, de 4 y 10 vatios. Curiosamente, hay referencia que los data a finales de los años '50 (sobre todo esquemas) pero los catálogos los introducen a principios de los '60. Hay un montón de modelos (de AC30 hay unos cuantos) recomiendo esta página a los más frikis, está llena de información interesantísima sobre todos los modelos VOX Show Room

Subiendo un escalón, el AC50 es el más conocido después de las míticas versiones de 15/30 vatios. Los Beatles querían más potencia, sus AC30 no podían competir.

¿El problema? Que les pusieron dos EL34 y eso ya no sonaba tanto a

VOX. Más potencia, más chicha pero las EL34 siempre las hemos asociado más a Marshall.

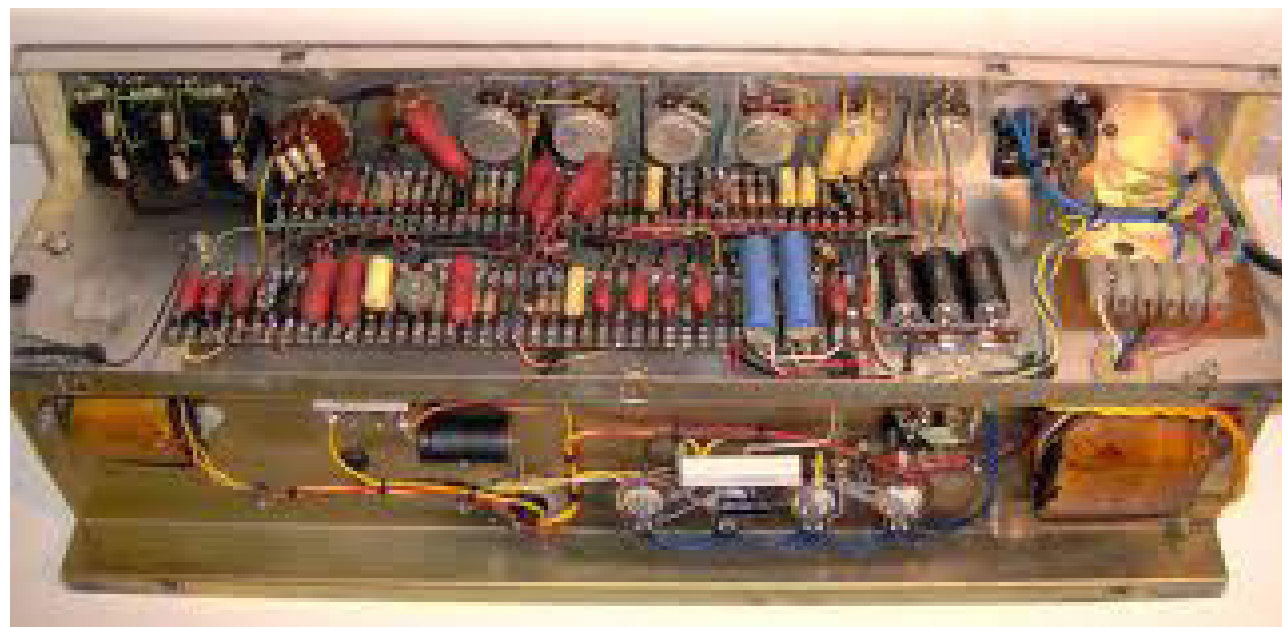
Tuve la suerte de probar uno en Londres hace años, estaba impecable, a precio de derribo por ser de tolex y sonaba como los ángeles... hasta olía bien. Volviendo al AC50 que se tenía que haber venido a casa con

papito - son algo más redondos, muy muy pero que muy brutos y capturan algo del espíritu VOX, pero no tienen esa mala leche del AC15 o de unas buenas EL84 a todo trapo. Si lo consigues apretar a más de la mitad eres un primo lejano de Conan.

Los AC30 pasaron sin pena ni gloria y lo peor es que los precios siguen

subiendo gracias a la locura vintage. Son caros, pero siguen sonando igual de mal.

Y llegamos con ello a los amplis a transistores. Se hicieron a finales de los '60 y creo que con eso ya hemos hablado suficiente. En 1992 Korg compró VOX. El gigante japonés de la mano de algún friki del vintage



devolvió a la vida una empresa que hacía años que no sacaba nada ni medio decente (quizás los AC30 que hicieron en la época Dallas Arbiter se salvan a mediados de los setenta). Muchos consideran que es la reproducción más fiel del mítico AC30 a pesar de llevar PCB.

Es el famoso cacharro en su versión moderna y sin las tonterías esas de arder en medio de un bolo o de descomponerse como un Lego de condensadores y resistencias. Volvieron a la rectificadora y a los alnico, amén.

Se encuentran de segunda mano y no son baratos, pero sólo por los alnico valen la pena, suenan tremendos y tienen volumen para derribar paredes.

En el 2005 llevaron la producción a China y trajeron el mundo VOX a las habitaciones de medio mundo. A día de hoy cualquiera puede acceder al universo VOX de la mano de los Korg chinos: mucho sonido por cuatro peras.

Sonido

La fórmula VOX tiene tres ingredientes indispensables: válvulas de potencia EL84 (cuatro, a ser posible), péntodo EF86 en previo y unos buenos alnicos.

Una curiosidad sobre las EL84: hace algunos años se pusieron de moda los kits de amplis de 18w con dos EL84. La mayoría están basados en circuitos Marshall, como el 1974x. Los hay con master, dos canales, trémolo, etc. Hay infinidad de demos en youtube, todo tipo de modificaciones, etc.

Yo mismo he montado unos cuantos. ¿Lo más curioso? Que siempre he asociado el sonido EL84 más ¡a VOX que a Marshall! Es más, todos estos kits me suenan más a VOX burro que a Marshall. Así que tenemos por ahí mil amplis como clones de Marshall.... ¡Que suenan a VOX! Yeeeha!

Lo que viene siendo El Famoso y el No Famoso

... la fórmula VOX tiene tres ingredientes indispensables: válvulas de potencia EL84 (cuatro, a ser posible), péntodo EF86 en previo y unos buenos alnicos ...

La publicidad de VOX en los años sesenta decía "VOX: The King of the Beat" junto con una lista de los grandes grupos de la época que usaban amplis VOX. Quizás los más visibles fueron los Beatles (aunque acabaron usando de todo)

Ay los Beatles. Salen hasta de debajo de las piedras. Pero también estaban los Shadows, Animals, Hollies, Searchers, Kinks, Monkees y cientos de grupos de la British Invasion en los años sesenta.

Si nos cogemos el Delorean y enchufamos el condensador de fluzo para viajar una década más tarde tenemos otro montón de músicos que le han dado cera recia a los VOX, desde los 70 hasta ayer mismo: Tom Petty, The

Edge, Brad Paisley, los Oasis, Radiohead y un largo etcétera al cubo.

A mí los que más me gustan son los máximos exponentes del "AC30 a todo rabo". Léase Rory Gallagher. Yo me pasé años pensando que eso era un Marshall a todo power hasta que descubrí que llevaba un AC30 a todos lados. ¿Brian May? ¿Se puede ser más animalaco? Pues eso es un AC30 (más bien "varios AC30s") con un treble booster. Luego tenemos la fórmula: Rickenbacker + AC30 a todo volumen = The Jam.

No hay que olvidar a Mr. Beck, Mr. Clapton y Mr. Page... la época Yardbirds rezuma VOX apretado por los cuatro costados.



El que quería un VOX en los años 90 se tenía que dejar +1000 dólares, eso si lo encontrabas. En el 2000 conseguí un AC15 del 97 por 750 euros, una auténtica ganga... costaban 900 ecus de segunda mano... y salía uno o ninguno al año... Quince años más tarde empezaron a llegar los VOX Chinos, que imitaban requetebién a sus hermanos mayores ingleses, pero costaban la mitad. Típica calidad china, look casi idéntico y sobre todo mojo, mucho mojo.

Años más tarde se empezaban a ver de segunda mano por unos 400/500 euros. He llegado a ver AC15 chinos

por 300 euros. Era la locura – podías tener un AC15 ó AC30 por bastante menos de la mitad de lo que costaban los ingleses años atrás. Lógicamente, la calidad no es la misma, sobre todo en cuanto a componentes, pero la magia está ahí.

He podido probar un AC15 chino al lado de mi inglés y juegan en la misma liga, la única diferencia sustancial está en el precio.

La única pega se la pongo al cono de los chinos, son un poco cutres, pero nada que no se pueda solucionar por cuatro perras.

Korg se dio cuenta del filón y un par de añitos más tarde empezó a sacar la serie “handwired” para los más gourmets del VOXismo – amplis cableados a mano, con placas PTP como las originales, look auténtico con un tolex blonde (imitando a los primeros JMI) y un precio de derribo. ¿Lo mejor? Sonidazo y fiabilidad, que es donde realmente parten la pana.

Conclusión

VOX siempre ha tenido un sitio ahí arriba, en el Olimpo de los amplis, junto con los “Zeus” Fender y Marshall. Sus AC15 y AC30 son referencias indiscutibles en el mundo de la música y Korg ha conseguido volver a ponerlos en el mapa y en muchas habitaciones, garages, escenarios y garitos de ensayo.

Rory, Brian May, los Beatles y los Shadows llevaron la antorcha VOX con clase durante décadas. Pero el fenómeno de los primeros VOX chinos trajo a una legión de guitarreros

gran parte de esa magia y una opción maravillosa para que jóvenes y no tan jóvenes se metieran en el mundo de las válvulas de la mano de un gigante en la historia de los amplis. Gracias VOX.

Chals Beckstron

CABLES, LATIGUILLOS, FUENTES DE ALIMENTACIÓN

David Vie

Muchas veces no damos importancia a las piezas menores que componen la cadena de señal de nuestro equipo, lo que supone una fuente de problemas, ruidos y quebraderos de cabeza. Hoy vamos a repasar la influencia de los cables, los conectores y las fuentes de alimentación en el rendimiento de nuestro sonido.

Es bastante común invertir una buena cantidad de nuestro patrimonio en disponer del mejor bajo, el mejor amplificador y los mejores pedales disponibles según nuestro presupuesto. Sin embargo, esta inversión se ve muchas veces devaluada por

no prestar atención a artículos “secundarios” como son los cables que empleamos para conectar un equipo a otro. Hemos de considerar que el eslabón más débil de nuestra cadena será el que posiblemente marque el resultado final de nuestro sonido, por lo que no tiene mucho sentido conectar una guitarra de gama media-alta a un buen amplificador utilizando un cable de baja calidad.

Fuentes de alimentación

El principal problema con el que nos encontramos cuando empleamos una fuente de alimentación de baja calidad es la aparición de zumbidos. Las



fuentes no filtradas y no estabilizadas dejan pasar parte del rizado electro-magnético presente en la red eléctrica, y este puede llegar a escucharse claramente en forma de “hum”.

Es cierto que hay efectos que son más sensibles que otros, en función de su diseño interno, pero como norma general los efectos de modulación, distorsiones, y los que trabajan variando los rangos de frecuencias (wah-wah's, por ejemplo) suelen ser muy sensibles a estas interferencias.

Es fácil detectar cuando tenemos un problema de ruido en una fuente de alimentación. Si desconectamos la fuente y trabajamos con pilas, el zumbido desaparecerá. Hoy en día, hay una gran variedad de alimentadores filtrados, estabilizados y regulados en el mercado que, por un precio asequible, nos eliminarán este problema. Hay que huir de los transformadores variables típicos del “todo a cien”.

Muchos de los alimentadores de calidad nos ofrecen, además, prácticas alternativas, como salidas de diver-

sos voltajes para alimentar pedales a 9, 12 ó 15V, e incluso tomas de corriente en alterna para alimentar pedaleras digitales o efectos que trabajen con esa corriente. Algunos presentan la posibilidad de regular el voltaje por debajo de 9V, consiguiendo el efecto de “pila gastada”, que puede mejorar el sonido de algunos efectos concretos.

En lo que podríamos denominar como los alimentadores de “alta gama”, encontraremos que las múltiples salidas de que disponen están aisladas entre sí, lo que garantiza que no tendremos ningún problema de bucles de masa o de interferencias entre distintos pedales. Estos últimos suelen presentar, lamentablemente, un precio bastante considerable.

Cables de conexión entre pedales

Los conocidos como “latiguillos” suelen ser una de las últimas piezas de equipo en las que se fijan los usuarios. Un error, sin duda, ya que un “latiguillo” de mala calidad va a ser fuente de interferencias, molestos

chasquidos al pisar o mover los pedales y, además, responsable de una importante pérdida de frecuencias en nuestro sonido final.

Es obvio que cuando llevamos más de 4 ó 5 pedales interconectados, el adquirir “latiguillos” de calidad puede parecer una inversión exagerada.

Pero bastará hacer una simple prueba para que nuestro oído aprecie la diferencia. Si empleamos pedales de cierta calidad y nos molestamos en que sean True Bypass para mantener el nivel de nuestra señal, hemos de pensar en los conectores como una parte misma del pedal, ya que son los que interactúan con los jacks hembra de nuestros pedales.

El uso de conectores de buena calidad así como el empleo de cable apantallado de cierto nivel es obligatorio.

Podemos encontrar en el mercado diversas marcas que ofrecen “latiguillos” con medidas Standard y unos cánones de calidad elevados.



Otra opción es comprar los conectores y el cable y fabricarnos nosotros mismos estos conectores, una posibilidad especialmente interesante cuando queremos ordenar nuestra pedalera de forma "custom". Si la soldadura no es una de nuestras aficiones, existen opciones como los conectores George L's, cuyo ingenioso sistema permite crear los conectores que necesitemos en unos minutos, simplemente apretando un tornillo.

Si llevamos nuestros pedales conectados a través de un enrutador, ya sea analógico o vía midi, no podemos dejar de invertir en conectores de calidad, ya que estamos multiplicando los metros de cable por los que transcurre nuestra señal.

Cables

Independientemente del número de efectos que llevemos a nuestros pies, hay algo que siempre vamos a tener que utilizar: un cable para conectar nuestra guitarra al amplificador, o dos, si empleamos pedales. Una vez

más, este cable va a ser un cuello de botella a la hora de marcar el nivel de nuestro sonido final.

En los últimos años, han aparecido multitud de opciones en lo que hace referencia a cables de alta calidad, ampliando el rango de precios disponibles desde unas decenas de euros hasta las 3 cifras. Sin lugar a dudas, invertir algo de nuestro dinero en adquirir un cable de muy buena calidad es sinónimo de acierto.

Aunque pueda parecer excesivo cuando pensamos en que es "simplemente un cable", hemos de pensar en los beneficios a largo plazo que nos van a aportar... durabilidad, ausencia de interferencias, mantenimiento de la señal original... beneficios que suelen amortizarse a largo plazo, cuando caes en la cuenta de que llevas varios años con el mismo cable sin recordar ningún incidente.

En un buen cable hemos de buscar la calidad de los componentes (los conectores y el propio conductor apantallado), la resistencia del aislamiento

y el mínimo filtrado de frecuencias de nuestro instrumento.

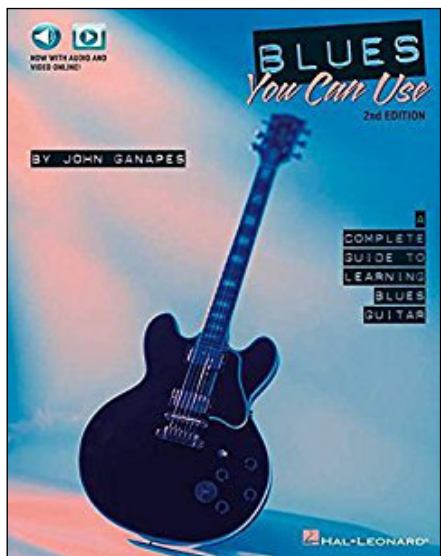
También hemos de pensar para qué vamos a emplearlo, ya que existen gamas de cables de altísima calidad cuyo entorno de trabajo está más enfocado al estudio de grabación que a los clásicos ensayos o directos de un banda. Hemos de tratar de optimizar nuestra inversión.

En general, nuestra recomendación es que prestéis algo de atención a esta parte "secundaria" de vuestro equipo, ya que podéis encontraros con sorpresas muy agradables simplemente cambiando la fuente de alimentación empleada o los conectores entre pedales. En ocasiones, los problemas son más sencillos de solucionar de lo que parece.



Multimedia

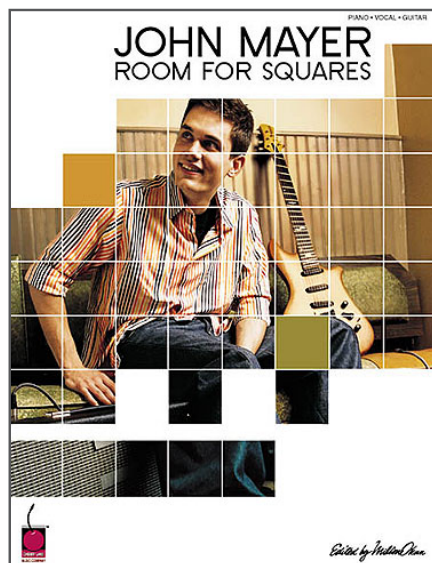
BLUES YOU CAN USE/ John Ganapes/ Hal Leonard



Este es un método indicado para el aprendizaje de la guitarra blues, en sus aspectos tanto rítmico como solista. En el se ven diferentes escuelas: Texas, Delta, R&B, Gospel, el primer rock and roll etc. Todos los contenidos vienen ayudados en su exposición por pistas de acompañamiento y solos que se encuentran en el CD que viene con el libro.

El uso de la pentatónica en blues, las diferentes variedades en la armonía, los turnarounds, los bendings, como usar las sextas, las dobles notas, los diferentes acordes empleados, hacen de este un manual apropiado para el estudio del blues, algo que cualquier guitarrista del estilo que sea nunca debería perder de vista.

JOHN MAYER/ Room From Squares



En este libro nos encontramos con las transcripciones supervisadas por el propio John Mayer de su álbum Room From Squares.

Mayer es uno de los jóvenes talentos de la música norteamericana de los últimos años, reconocido popularmente como compositor y cantante, goza del éxito popular.

Esto además se adereza con el hecho de ser un guitarrista muy completo, con un estilo muy particular y dotado para el blues, como lo demuestra las invitaciones del propio E. Clapton a su Crossroads.

Una manera de aproximarnos a sus temas y a sus curiosas disposiciones de acordes.

OLIVEIRA CHORDS



Juan Oliveira es guitarrista con influencias del jazz, la música clásica y la música popular de distintos lugares. Cuenta con un canal YouTube donde trata de compartir lo que ha aprendido por su cuenta y estudiando con algunos de los mejores músicos del mundo (Lionel Loueke, Wolfgang Muthspiel, Ambrose Akinmusire...)

En el puedes encontrar contenidos bien explicados y su aplicación práctica, más allá de que puedes adquirir material más desarrollado en su landing page. Recomendado si eres guitarrista al que le gusta el jazz y tienes un nivel medio.

RICHARD HENSHALL/ Mu



Cuando parece que las modas han dejado a la música instrumental de guitarra en un segundo plano, resulta gratificante que proyectos como el de Richard Henshall continúan recorriendo un camino.

Durante 2020, Henshall comenzó a trabajar en su colección Mu, una trilogía de EP que explora su amor por la música instrumental intrincada e impregnada de jazz.

Los EP se lanzarán a lo largo de 2024 y prometen ser una de sus músicas más ricas y aventureras hasta la fecha. A Richard se unen el baterista Lang Zhao y el saxofonista Adam Carillio, mientras él se encarga de las tareas de guitarra, bajo y teclado.

Richard Henshall es un compositor, guitarrista y teclista originario de Londres, Inglaterra. Es aclamado por su trabajo como miembro fundador del gigante del metal progresivo Haken, así como por sus esfuerzos como solista. Henshall ha sido nombrado como el no. 11 'mejor guitarrista progresivo' y en el 'top 15 mejores guitarristas de rock progresivo' de Guitar World.



WITHIN THE RUINS/ Phenomena II



El grupo de deathcore progresivo Within The Ruins lanzará su esperado séptimo álbum, Phenomena II, el 23 de agosto, a través de MNRK Heavy.

La banda ha lanzado su primer sencillo/vídeo alucinante, 'Castle In The Sky', con una siniestra orquestación, los poderosos gruñidos de Steve Tinnon y un implacable ataque de guitarras que golpean como un ariete.

El nuevo álbum, Phenomena II, sirve como secuela del larga duración Phenomena de la banda, adorado por la crítica, que se lanzó una década antes y tiene más de 18 millones de reproducciones hasta la fecha.

La evolución impulsa la longevidad. Within The Ruins avanza implacablemente, incinerando la complacencia e innovando a partir de sus cenizas.

El cuarteto del Western Massachusetts, Joe Cocchi (guitarra), Kevin McGuill (batería), Paolo Galang (bajo, voz limpia) y Steve Tinnon (voz principal), arrasa con lo convencional con un ataque sensorial sónico anclado en ritmos contundentes polirrítmicos que asienten con la cabeza.

Con Nick a cargo de las teclas, sintetizadores y guitarra, Child of Bliss presenta una colección de increíbles músicos invitados que ayudan a darle vida a su visión creativa: Eli Bishop (cuerdas), Liam Mitro (saxo, instrumentos de viento), Mark Rynkun (bajo) y Thomas Lang (batería). El álbum fue mezclado por Scott Giffin y masterizado por Noah Mintz.



LA COLUMNA INESTABLE XXVIII

CONSTRUCCIÓN DE SOLOS CON ARPEGIOS (PARTE 1)

Nacho de Carlos

Hola a todos, un mes más.

Durante los próximos números, me gustaría profundizar un poco en la utilización de arpeggios a la hora de solear. Algo muy utilizado en el Jazz, pero que cuando se utiliza en el Rock, queda realmente melódico, sobre todo, cuando en un momento de la secuencia, lo utilizamos para resaltar alguna parte, suele quedar muy impactante.

Como siempre, expongo mi manera de trabajarlo, es la que a mí mejor resultado me ha dado, y muy importante, la que más divertida me ha parecido. Pero claro, cada persona conecta de una manera. Lo bueno, como siempre, es tener varios puntos de vista. Es bueno, prestar atención a diferentes profesores, cada uno, lo expondrá a su manera, y eso ayudará a tener una visión más amplia. Es lo que yo hice, y como digo, ahora os expongo mi manera de trabajarlo.

Vamos a empezar con el arpeggio mayor séptima.

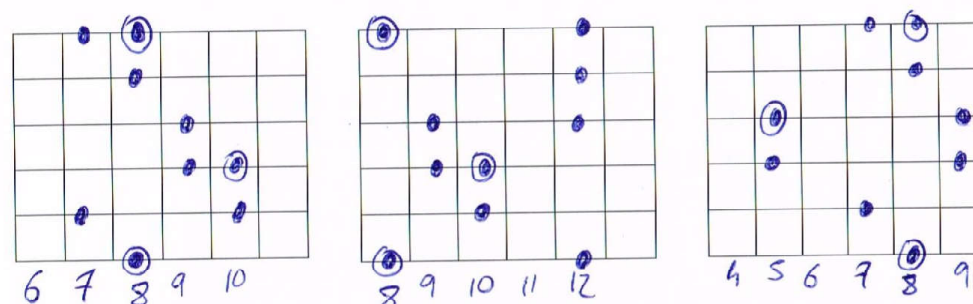
Es un arpeggio de cuatro notas: Tónica, 3ª mayor, 5ª justa y 7ª mayor.

Nos basaremos en la tonalidad de C.

Arpeggio de Cmaj7, estamos ante el primer grado de la tonalidad.

Aquí tenéis varias digitaciones partiendo de la tónica. Todas parten de la 6ª cuerda.

Fig 1

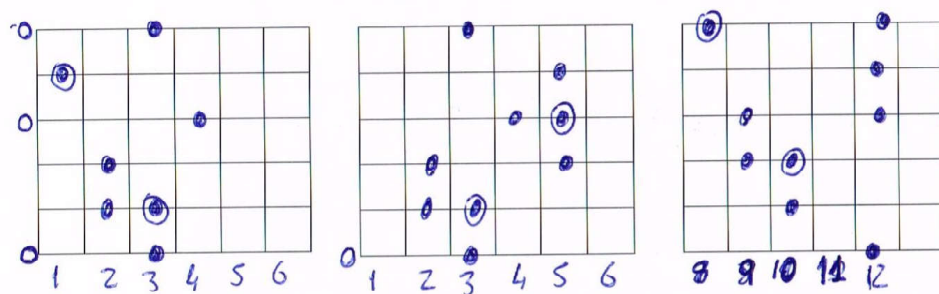


La primera, la iniciaríamos con el dedo corazón. La segunda digitación la iniciaríamos con el dedo índice, y la tercera, con el meñique.

Las notas son las mismas, claro. Pero dependiendo de la digitación, nos pueden venir fraseos diferentes. Ya hemos hablado del “efecto visual” que tenemos los guitarristas, eso afecta al fraseo, nos guste o no. Puede ser bueno o malo, pero lo interesante es procurar que todo sea para bien. Si nos lo proponemos, todo será para bien.

Vamos a desarrollar el mismo arpeggio, pero partiendo de la 3ª nota, o sea, E.

Fig 2



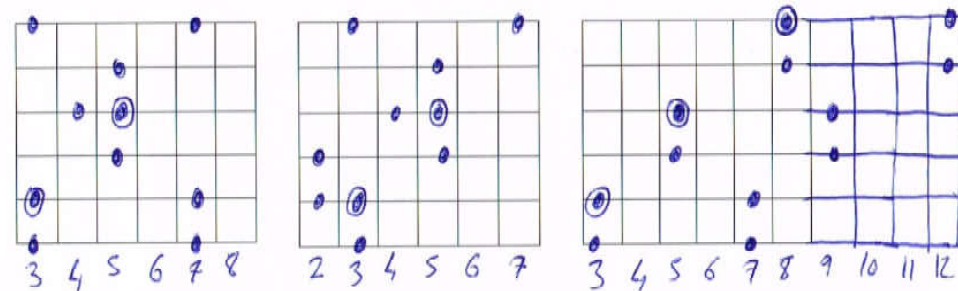
Lo bueno de esto, es que con la nota que empezamos va a ser apta, pues está dentro del acorde. Con las escalas, suele haber notas, que dependiendo del momento en el que aparezcan, pueden dar un resultado desagradable, aún estando en la tonalidad.

Algo de eso ya comentamos en esta sección. Bueno, sí que hay una que es bueno tener en cuenta. La séptima (B) que al estar un semitono por debajo de la tónica, crea una tensión que si no tenemos en cuenta, puede ser a evitar.

Pero utilizándola en un tiempo débil y conduciéndola a la tónica (C) le da una resolución muy chula.

Vayamos ahora con más digitaciones, éstas, partiendo de la 5ª (G)

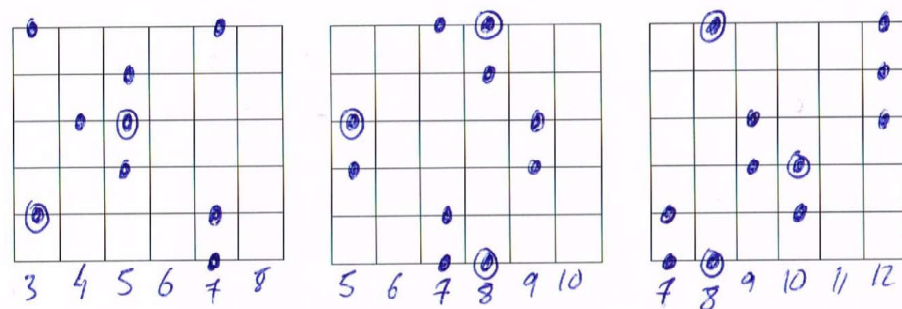
Fig 3



Y por último (de momento) con algunas digitaciones que parten de la 7ª (B)

Vuelvo a aclarar: estamos ante el mismo arpeggio, pero en diferentes inversiones. Las notas siguen siendo C – E – G - B

Fig 4



Recordad, si está sonando el acorde de C, y comenzamos con B como “nota larga” sonará algo desagradable, debemos pasar rápidamente a la tónica, para que cobre un sentido melódico y agradable.

En principio, para practicar estos arpeggios, podemos hacerlos sonar sobre una base en la que suene el acorde de Cmaj7. También sobre C (triada) o sobre un C con su quinta.

¿Sólo podemos utilizarlo sobre este acorde? No, hay más opciones, pero de momento, nos centramos en este ejercicio, ya iremos incorporando más posibilidades. Si no, ya estaría todo dicho, y en música, cada apartado es un mundo muy amplio

¿y sobre este acorde, sólo entraría este arpeggio? Tampoco. De hecho, en el próximo número incorporaremos otros posibles arpeggios, que darán otro color.

Animo a que se practique con el acorde de fondo. Desde el primer momen-

to. Aunque nos cueste porque nunca hemos practicado estas digitaciones.

Normalmente, las escalas y todo eso, se suelen practicar sin nada de fondo. Prestando máxima atención a la ejecución.

Ok, hay que estar muy pendiente de cómo nos suena en ejecución, pero os aseguro que un acorde de fondo, no entorpece para nada. No es necesario seguir una medida de tempo en este momento.

Aunque más adelante, sí que podemos marcar una velocidad clara para hacer ejercicios técnicos, Ya sea con una claqueta a 60 en negras, o 180 a semicorcheas. Todo esto, con un acorde de fondo, nos conecta de una manera más musical.

¿Os suena el guitarrista que tiene una ejecución perfecta, pero que suena frío? ¿Cómo si fuese un ejercicio? Pues eso. Si abusamos de aislarnos “antimusicalmente” a la hora de practicar, corremos el riesgo de perder

la musicalidad y sonar a ejercicio el resto de nuestra vida. No es una tontería.

Ya sé que es un tostón grabar diferentes bases cada una a un tempo para ir subiendo la velocidad. Pero, practicamos para avanzar lo máximo ¿no? Pues esto ayuda.

Eso no significa, que nunca practiquemos ejercicios técnicos sólo con un metrónomo. Tampoco hay que llevarlo a ese extremo. Pero si podemos disponer de un 80% de práctica con acordes o bases de fondo, el resultado será menos frío.

Si en algún momento, estáis tocando y pensáis: joder, qué pedazo de figura acabo de hacer con seisillos a 140, pero me ha sonado algo fría. Será muy buena señal. Haréis por solucionarlo, y el resultado será mucho mejor.

Guitarristas como Richie Kotzen, John Norum, Greg Howe y muchos más, cuando emplean la velocidad,

siguen sonando muy musicales. Otros, sin embargo, pierden el efecto musical y no dejan de sonar a perfecto ejercicio.

Salud, paz y armonía



AFUERA TAMBIÉN SUENA ADENTRO

Gabi Soulé

PROGRAMANDO NUESTROS OÍDOS Y DEDOS PARA ALEJARNOS DE LA TONALIDAD SIN ALEJARNOS DE LA MELODÍA

Recuerdo algo que me ocurría muy a menudo en una época, hace ya una cantidad de años suficiente como para no sentir demasiado entusiasmo en ponerme a contarlo. Solía ver guitarristas a los que admiraba, tocando frases que incluían escalas que yo podía reconocer en un primer momento, pero luego siempre llegaba un punto donde todo se torcía.

En un fraseo tu guitarrista favorito está tocando la pentatónica o la escala de Am y tú piensas: “¡Ey, yo puedo hacer eso!”, y al siguiente compás la suerte cambia, empiezas a escuchar notas que no sabes de donde salen, que suenan fuera de la tonalidad, pero quedan geniales a la vez y ahí la frase se convierte en: “¿Podré yo hacer eso alguna vez?”

Una de las preguntas que me venían a la mente por entonces, y que solía formular a cualquier músico con el que me cruzara (normalmente sin mucho éxito) era: “¿Qué escala usan los guitarristas de Jazz?”

Es importante para mí aclarar que yo no soy un guitarrista de Jazz, ni mucho menos, sino un guitarrista de Rock que se ha interesado por ciertas cosas que no están necesariamente dentro de los cánones del Rock, y el fraseo de la guitarra en Jazz-Fusion ha sido siempre una de mis grandes debilidades.

Hoy en día, por esas paradojas de la vida, mis colegas, amigos y alumnos me hacen esta pregunta a mí: “Gaby, ¿qué escala se utiliza en esos fraseos tan raros?”.

Es muy interesante y divertido descubrir que, si bien hay un arsenal de escalas que se pueden emplear en este género, realmente el secreto no reside tanto en cual elegimos, si no en cómo la vamos a utilizar.

Ej. 1 GPX

Ejemplo 2 ♩ = 100

5 7 8 5 8 6 7 8 7 5 7 8 10 7 10 9 8 10 8 7 8 10 12 8 12 9 10 12 10 8 10 11 12 13 10 14 12 10 13 10 12 13 15 12 13 14 15 13 12 13 15 17 14 16 17 15 17 15 13 15 17 18 19 19 15 17

Hoy no quiero ponerme demasiado teórico ni hipertécnico, ya sabéis que me cuesta no hacerlo, pero es importante para incorporar este concepto y que entendamos que todos podemos empezar a tocar “raro” (como he llamado en mis comienzos más de una vez a los solos de Scott Henderson, y otros ídolos que he tenido) sin que sea necesario tener que cursar antes la carrera de astrofísica.

Hoy no hablaremos (lo haremos más adelante) de intercambio modal, o del complejo jónico-mixto, también llamado escala artificial o armónica mayor, etc. ni tampoco de sustituciones, o del tritono, ni de triad pairs. Solo nos centraremos en algo llamado Enclosure.

Este concepto consiste en acercarse a las notas importantes de la escala desde otros grados menos estables o que, incluso, están fuera de la tonalidad. Basta con resolver en sonidos consonantes en los tiempos fuertes para liberar la tensión producida por los disonantes en tiempos débiles. (Ver ejemplo 1)

Ej. 2 GPX

Ejemplo 1 ♩ = 100

5 4 5 5 4 7 5 5 7 8 6 7 8 8 6 7 5 5 7 4 6 7 8 7

Es muy importante resistir la tentación de querer homogeneizar la idea llegando a la conclusión de que esto es en realidad lo mismo que utilizar la escala cromática. Si bien esta última reflexión no está del todo errada, en la escala cromática solo

TAPPING



Migle Chin

se ve la suma de los sonidos de los que disponemos pero no su, digamos ¿jerarquía? en cuanto a que notas son las que tensan y cuales resuelven, cuales nos sacan de la tonalidad y cuales nos devuelven a ella.

En los ejemplos 2, 3 y 4 he intentado compartir ejercicios que pueden servir de entrenamiento técnico y a la vez de mapa para reconocer con más facilidad cuando estamos en la escala y como rodeamos a las notas resolutivas.

Es muy útil tratar de incorporar también de una manera sistemática y mecánica, tanto a nuestro lenguaje musical como a los patrones de digitación, las figuras que armónicamente “salen” y “entran”, ya que caminar lo más posible sobre estas piedras un poco ásperas al principio, es lo que las convertirá en un camino conocido y amigable para nuestra forma de tocar.

Venga, ¡a investigar! ¡Nos vemos la próxima!

Ej. 3 GPX

Ejemplo 3 ♩ = 100

Ej. 4 GPX

Ejemplo 4 ♩ = 100

¡Saludos terrícolas!

Este mes lo traigo fresco. Un ejercicio multi-direccional que trabaja a muchos niveles.

El asunto consiste es una progresión arpegiada de acordes de tetrada por tapping. Muchos de vosotros pensareis que eso del Tap es algo viejuno, como de heavy con cardao o virtuoso ochentero con mayas de rombos, pero nada más lejos en verdad. El tap nos hace trabajar nuestra visión espacial, interválica y de notación en el mástil y eso es una prioridad básica en cualquier guitarrista que pretenda “Ser”. Pensar en notas e intervalos es mandatory’ y para esto el Tap es “la niña bonita”.

El ejercicio que propongo es una progresión con nota pedal en (D). De hecho la raíz del acorde es común y solo cambian sus tensiones interválicas. Ergo (Dmaj7 – D7 – Dm7 – Dm7 5b)

Fijaos que la diferencia de un acorde con el siguiente en la progresión es solo de una sola nota, por lo cual se construye una especie de “morphing” de acordes muy sutil, una modulación extratonal elegante sin movernos del sitio.

Para trabajar este asunto es muy importante que prestéis atención a algunos puntos cruciales para su correcta ejecución (y sobretodo) comprensión:

1. Tocar lo muuuuy lento y con metrónomo; siempre hay que contextualizar rítmicamente cualquier ejercicio. Otra cosa no sirve de nada, es perder el tiempo (Así os lo digo) Masticar cada nota, pensar en el nombre de cada nota y en cada intervalo que representa en el arpeggio de dicho acorde. No os preocupéis por tocarlo a 200bpm por que no va de eso. La gente que toca rápido bien antes ha tocado todo muy lento y macerado.

2. Tocar primero la parte de la mano izquierda en legato sin usar la mano derecha PARA NADA. Esto equivaldría a un tap de mano izquierda, ya que este es incluso más importante que el trabajo de la derecha en la ejecución de esta técnica en el 90% de las veces en cualquier tap.

3. Después solo la sección de la mano derecha para más tarde aunar ambas simultáneamente ok?

4. Volver a fijaros que en cada arpeggio, la diferencia entre un patrón y otro es tan solo de una nota, por lo cual habrá patrones comunes (o muy similares) de mano izquierda o derecha aunque hayáis cambiado de acorde. Coged estas referencias a la hora de memorizar las digitaciones del arpeggio

5. Siempre que tengáis un Tap, ya sea el de este ejercicio o cualquier otro pensar en que cogéis el dibujo de un acorde en una octava baja para la mano derecha y otro del mismo acorde en una octava alta para la mano izquierda. Entre ambos repartís los intervalos que forman el acorde.

¡Un abrazo fuerte! Y recordad, El café bien caliente y el metrónomo bien lento.

EXPLORACIONES DISTINTAS CON INTERVALOS MUY USADOS

Cristian Camilo

Hola amigos de Cutaway Guitar Magazine, espero que todos estén muy bien. Para este número revisaremos un ejercicio que me resulta bastante útil al momento de aprender nuevas escalas, me ayuda a acercarme más a la sonoridad y a digitar de formas no tan convencionales.

Entender y conocer distintas relaciones interválicas nos permitirá reconocerlas y aplicarlas a nuestra forma de tocar.

Veamos:

1. Usaremos la tonalidad de C mayor, lo que haremos será usar intervalos de segundas diatónicas, de ida y vuelta:

The image shows two musical exercises in 4/4 time, C major. Each exercise consists of a treble clef staff with notes and a guitar tablature staff with fret numbers.

Exercise 1: The first exercise shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The tablature below it shows the corresponding fret numbers: 5-3-7-5, 3-7-5-3, 7-5-4-7, 5-4-5-7, 5-7-6-5-8-6-5-8, and 7-5-8-7-8.

Exercise 2: The second exercise shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The tablature below it shows the corresponding fret numbers: 7-8-5-7, 8-5-6-8, 5-6-7-5, 5-7-4-5, 7-4-5-7-3-5, 7-3, and 5-7-3-2-3.

2. La siguiente digitación va por terceras diatónicas, también de ida y vuelta:

3-7 5 7 5-3-7 5 4 5-4-7-5 5 7 6 5 8-6 5 8 5-8-7-10-8

8-5-7 8 5 6-8-5 6 7 5-7-4-5 7 4 5-7-3-5 7 3 5 7-3-5-2-3

3. La última de esta edición es por cuartas diatónicas, es una un poco menos usual pero es de mis favoritas, la digitación es algo extraña y ayuda muchísimo a salir de las cotidianas, su sonoridad es tremenda.

3 3 5 5-2 2 3 4 5 5 2 3 4 5 6 7 8-5 5 6 7 8 8 10-10-7-12-8

8 8 7 6 5 5 8 7 6 5 5 4 7 7 5 5 4 3 2 2 5 5 3 3 2 2 5 5 3

Este tipo de sonoridades son muy usadas en la música improvisada, ejemplos pueden ser Kreisberg, Lage, Felder, entre muchos otros.

Como siempre, espero que esta información pueda ser aplicada a su sonido y música, en lo personal siento que me ayudó muchísimo a conocer las sonoridades de otra forma. En el próximo número seguiremos con quintas, sextas y séptimas.

Para la grabación:

Knaggs Kenai J - - - Apollo Twin - - - Logic Pro X - - - UAD Suhr Pete Thorn

No olviden escribir ante cualquier duda, comentario o sugerencia.

¡Un abrazo!



Cutaway

GUITAR MAGAZINE

102

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comerma

Cristian Camilo Torres

Chals Beckstron

David Vie

Gabi Soulé

José Manuel López

Migle Chin

Nacho de Carlos

Will Martin

Maquetación

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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

ISSN 2660-9053 CUTAWAY
