

# Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista

## ANTHONY WILSON

- Nash Guitar Timewarp T57
- Gibson J200
- Strandberg Boden Essential 6
- Strymon Brig dBucket Delay
- Two-Rock EX015



Foto: IAN GITTLER

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

# sumario 103

|    |   |
|----|---|
| 05 | <b>Entrevista</b><br>Anthony Wilson                         |
| 09 | <b>Guitarras</b><br>Nash Guitar Timewarp T57                |
| 13 | Gibson Acoustic J200  |
| 16 | Strandberg Boden Essential 6                                |
| 22 | <b>Pedales y Efectos</b><br>Strymon Brig dBucket Delay      |
| 26 | <b>Amplificadores</b><br>Two-Rock EXO15                     |
| 30 | <b>Luthier</b><br>Encordado de guitarras de cuerda metálica |
| 34 | <b>Multimedia</b>   |
| 35 | <b>Casi Famosos</b>   |
| 36 | <b>Didáctica</b>  |

# Editorial

**E**n Cutaway siempre le hemos prestado especial atención a los guitarristas que están en la sombra, los freelancers, músicos tanto de estudio como de gira que son los responsables muchas veces del sonido del artista al que acompañan.

A lo largo de los años hemos hablado con sidemans de casi todos los lugares donde se cuece algo, área de Los Ángeles, Miami, Nashville, por supuesto España.

Para este número contamos con otro de esos talentos en la sombra como es Anthony Wilson, compositor y guitarrista norteamericano conocido por sus trabajos con Diana Krall además de mantener una carrera que cuenta con trece álbumes a su nombre y haber grabado o colaborado con Charles Lloyd, Ron Carter, Mose Allison, Bobby Hutcherson, Madeleine Peyroux, Joe Sample, Al Jarreau y Harold Land.

Aunque su base está firmemente arraigada en el lenguaje del jazz, Wilson se mueve con facilidad hacia otros géneros, habiendo aportado su textura instrumental, autoridad de improvisación y orquestación a álbumes de leyendas de la música pop como Paul McCartney, Willie Nelson, Leon Russell, Aaron Neville y Barbra Streisand.

Esto es parte de nuestra propuesta para este verano.

Gracias por continuar ahí..

**José Manuel López**  
Director



• ZACHARY COLE SMITH DE DIV TOCANDO LA PLAYER II JAGUAR® 2024 EN EL ACABADO AQUATONE BLUE

# LA NUEVA SERIE PLAYER II

Fender®

## REDESCUBRE LA SERIE PLAYER

MÁSTILES MODERN "C" CON LOS BORDES REDONDEADOS  
DIAPASONES DE PALISANDRO  
NUEVOS COLORES VINTAGE

©2024 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS.



Foto: Brian Bix

# ANTHONY WILSON

**T**uvimos para este número una charla con Anthony Wilson, un destacado guitarrista, músico y compositor Norteamericano. Anthony tiene una amplia carrera como músico acompañante de múltiples artistas, entre estos Gerald Wilson, Diana Krall, Chris Botti, Paul McCartney, entre muchos, muchos otros.

**H**ola Anthony, muchas gracias por aceptar nuestra invitación.

Gracias Cris, me da gusto poder conversar contigo. Lamento que en la última visita de Diana a Bogotá no pude acompañarla para poder conocernos personalmente.

**Cuéntanos cómo fueron tus inicios en la música:**

Nací en 1968 en Los Ángeles, siempre estuve gravitando en la música, siempre me gustó, siempre en casa estuve en contacto con el reproductor de música, estaba ahí todo el tiempo con la colección de discos de mi padre o madre.

En esa época existía un show de tv llamado "Soul Train", cada vez que lo veía o algo parecido, me ponía a bailar y a cantar las canciones que pasaban por ahí, siento que la música fue algo que me atrajo desde



Foto: Ricky Chavez

siempre y que no fue tanto una cosa genética que viniera de que mi padre fuera músico, aunque claramente eso es muy posible.

Creo que puedo decir que simplemente era un niño que amaba escuchar discos y estar cerca de ellos. Claramente hubo otros factores, tuve una profesora de inglés en la escuela, ella tocaba música tradicional y luego decidió abrir una clase de música para lo que mis padres me compraron una guitarra pequeña de cuerdas de nylon que yo era capaz de sostener.

Comencé a ir a las clases y recuerdo que al pasar una semana ya podía tocar acordes como G o C, digamos que tenía facilidad. Eso me motivó mucho, así que comencé a asistir a todo tipo de actividad musical.

A los 10 años entré a algo llamado "California Boys Choir", era un coro de nivel profesional, tocábamos con la Filarmónica de Los Ángeles, compañías privadas, muchas cosas, fue una experiencia excepcional, allí aprendí a leer música, aprendí teoría, teníamos campamentos de verano enfocados en el formato, fue un gran funda-

mento musical. ¿Sabes? Compartí mi tiempo en el coro con Lenny Kravitz, Raúl Pacheco, creímos juntos allí.

Me gustan las artes visuales, pintura, fotografía, para mí fue algo muy natural y lo hacía sin ningún tipo de interés profesional, tocaba música y hacía todo lo demás solo para reunir experiencias.

A los 13 años conocí de forma seria el jazz, ahí me atrapó. Comencé a escuchar tantos discos como me era posible, Wes Montgomery, Dexter Gordon, son algunos que vienen a mi cabeza... me volví adicto a esta música y quise todo el tiempo aprender lo que hacían.

La influencia de mi padre llegó después, él era un tipo muy particular, siempre me motivaba a aprender música pero me decía: "La música es algo que debes tomar muy en serio, no debes meterte en esto a menos que vayas a hacerlo de verdad".

Eramos los únicos de mi familia que tocábamos instrumentos musicales.





Una vez notó en mi talento e interés verdadero, comenzó a darme lecciones de construcción armónica, de cómo era el sonido, de cómo se movían las voces y los acordes. Un ejemplo podría ser "On Green Dolphin Street", mi padre me sentaba con él en el piano y me mostraba los movimientos, los ciclos, el sonido que debía tener la música, cómo conectar las ideas, etc.

Mi padre me mostró todo esto, debo decir que me siento muy afortunado por él y por sus enseñanzas.

**Hablemos de tu primer álbum: Anthony Wilson de 1997: ¿Cómo fue pensado? Como guitarristas podríamos pensar en un formato de trío o cuarteto, ¿por qué un disco, un primer disco con formato tan grande?**

Mucho de esto viene de mi padre, él siempre estuvo en formatos de jazz orquestal, big bands y ensambles grandes, siempre me gustó el sonido de la sección de vientos, así que siempre estuve muy interesado.

Durante ese tiempo estaba aprendiendo a escribir para estos formatos, también en cómo arreglar, escribir para vientos, es decir, hacerlo de la manera adecuada.

La música de la época de 1940 y 1950 me atraía mucho, sobre todo la que tenía una guitarra como protagonista, B.B King, T-Bone Walker, ese tipo de formatos con guitarristas en el centro siempre me ha llamado la atención.

Quería experimentar mi interés con los vientos, los arreglos, la estructuración, además en ese momento no tenía una banda específica, tocaba en donde podía y listo.

Mi intención era poner la guitarra en el centro del formato, entonces comencé a escribir arreglos, al mismo tiempo que aprendía a hacerlo y bueno, ya sabes...

De repente ya tenía un número adecuado de arreglos para poder ensayar, entonces comencé a llamar a músicos, pude hacerlo para un sello disquero pequeño en Los Angeles.



En ese momento la gente con la que usualmente tocaba fue la que participó en el disco: Willie Jones III en la batería, Danton Boller en el contrabajo y Brad Mehldau en el piano.

A Brad ya lo conocía hacía tiempo ya que en los inicios de los años 90's viví en NYC, así que ellos más un grupo de vientos muy serio me ayudaron con la grabación.

Jack Nimitz había tocado con mi padre muchos años antes y tuve la buena suerte de que grabara en mi disco también.

Me gusta mucho el disco, es una combinación de sonidos tradicionales y algunas cosas que se pueden llamar nuevas, es algo curioso ¿sabes? Siempre que escuchas cosas que hiciste hace tiempo tiendes a querer cambiarlas, con este disco me siento muy contento y satisfecho con el resultado.

Algunas de mis favoritas de ese disco con Karaoke, Southern Gentleman (con mi buen amigo Bennie Wallace en el tenor), siento que logramos desarrollar una integración entre lo que debe pasar cuando tienes música escrita y la improvisación, las dos cosas funcionaron bastante bien.

### Hablemos de gear, cuéntanos de tus guitarras:

Hablando del disco anterior, en ese momento no tenía una buena guitarra hollow body, un amigo me prestaba una una ES-345 y con esta tenía que resolver todo, era una guitarra estéreo que tenía un sistema de switching entre pastillas.

Tenía un Super Reverb de 1964 que era totalmente increíble, mi amigo Tony lo compró en una venta de garaje que abrió una iglesia en Los Angeles, el amplificador venía en la caja

original, papeles, al parecer lo usaban para amplificar una voz (risas)...

¡Para mí todos los instrumentos son fascinantes! Siempre he tenido una fascinación especial por los instrumentos vintage, los instrumentos acústicos de antes de la segunda guerra mundial, los de los años 50's, todos me encantan.

Gibson, Epiphone, tuvieron una época gloriosa en esos días, siempre quise tener una de esas.

Como dije antes, un amigo me prestaba su guitarra hollow, yo tenía una ES-175 de los años 80, con un pickup Charlie Christian que era muy ruidoso (hablando del hum), no era tan buena, no fue una buena época para Gibson.

Comencé a estar rodeado de gente que estaba rodeada de instrumentos increíbles, entonces yo tenía muchas ganas de tener una guitarra tipo Gib-

son vintage que me permitiera ese feel que tanto me gustaba.

En ese momento llegó a mi vida una Gibson Byrdland 1958 Blonde (es la guitarra que toqué en el disco "Live in Paris" de Diana Krall), cuando fui a probarla nos conectamos de inmediato, 1958 fue un gran año para las guitarras Gibson, antes de las PAF.

La Byrdland es un instrumento muy interesante, es de escala corta, es un poco más amplia en el mástil y es como que sientes que puedes tocar cualquier cosa. La segunda octava es un poco más corta pero la primera es algo impresionante, el feel que tiene es tremendo.

Toqué esa guitarra desde 1998, aún la tengo conmigo, no la saco mucho de gira pero si la uso en mis sesiones. La Byrdland fue muy importante pero aún así siempre estoy en la búsqueda de nuevas opciones, esto porque me fascinan las archtop.

## ¿Cual es tu guitarra principal por estos días?

Bueno, toco Monteleone, Telecaster, algunas veces la Byrland. Aún quiero tener una ES-175 así que tengo los ojos abiertos, no tengo tampoco una 335, pero en realidad quiero las dos, en algún momento las encontraré.

### Cuéntanos de las Monteleone

Me gustaban las D'Angelico, en esa búsqueda encontré a John Monteleone y le escribí un mail (cuando comenzó la época los correos electrónicos, ¿2000? ¿2001?), el me envió un catálogo de sus guitarras y bueno, lo primero que pensé al ver la lista de precios fue "Nunca tendré una de estas", entonces simplemente dejé pasar la idea.

Luego estaba alistándome para ir a NYC y John Pisano (quien vivió en Los Angeles y fue un gran mentor para mi), me dijo: "Cuando vayas a Long Island llama a John Monteleo-

ne, visítalo, el estará feliz de recibirte ". Yo pensé: "¿En serio? ¿Puedo visitar a John Monteleone, así nada más?

Al estar allí lo visité, hablamos un día completo sobre guitarras, me dejó probar algunas de las suyas. Debo decir que son muy distintas a las Gibson clásicas, tienen una voz muy específica, las Monteleone son muy diferentes cuando son nuevas a cuando son un poco más antiguas, si pruebas una nueva será completamente distinta a una que tenga 20 años.

Se sienten diferente, el perfil del mástil es distinto pero se sienten muy bien, tienen resonancia, presencia, son instrumentos preciosos, estoy seguro que pueden notarlo sin tener que decir nada.

Le pregunté a John cómo podía adquirir uno de sus instrumentos, me respondió y me dijo que tenía una

lista de espera, que probablemente tendría que esperar unos 3 años ya que las construye él solo.

Entonces seguí tocando las que ya tenía, en realidad si el instrumento suena bien y es cómodo para mi, me siento muy bien usándolo, me gustan todo tipo de guitarras.

Dos o tres años después hice la orden para comprar una Monteleone, tuve que esperar algunos años hasta que eventualmente llegó.

Esa es mi guitarra hollow body principal, la tengo hace 20 años, la llevo conmigo a todas partes. No la trato como un bebé, tiene algunas marcas de uso normales. En este punto la guitarra ha crecido en sonido, ¡es fantástico! Siento que estos 20 años han mostrado un desarrollo en la presencia acústica, puedes oírla, sentirla más allá de la electrónica, siento que con el tiempo los instrumentos se conectan contigo, que tu entiendes

como sacarle sonido y hay una conexión más profunda, esto más allá de ser cosas que viajan por un cable.

Muchas gracias por tu tiempo Anthony, es inspirador dialogar con músicos como tu, he tenido un tiempo tremendo y he aprendido mucho.

Es con gusto Cris, gracias por invitarme.

Acá la página [web de Antony](#), no olviden revisarla.

Cris Torres



---

# FROM COUCH TO CAMPFIRE

---

Meet the Guild® Traveler guitar, your ideal companion for musicians on the move and anyone looking for a portable, comfortable playing experience that delivers great sound. Crafted with all-mahogany tonewoods, renowned for their rich, warm sound and great resonance, the Guild Traveler guitar delivers impressive projection and depth thanks to its arched back design. This mini-dreadnought acoustic guitar features a compact 22 3/8-inch scale, perfect for travel and everyday play, whether at home or on the go.

[GUILDGUITARS.COM/TRAVEL-ACOUSTIC-GUITAR](https://www.guildguitars.com/travel-acoustic-guitar)

© 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.





# Nash Guitar Timewarp T-57

**M**is guitarras vienen con un chip especial que detecta esta y otras canciones -se refiere a Stairway to Heaven- si las tocas, mi guitarra se funde, sufre una mutación y se transforma en un multipistas, anulando su garantía”. Este es un comentario de Bill Nash, el fabricante del que vamos a hablar en esta review y que nos da una idea del talante del personaje a quien nos referimos y su grado de “frikismo” al respecto de la música y de los instrumentos que realiza.



**E**ste es un comentario de Bill Nash, el fabricante del que vamos a hablar en esta reseña y que nos da una idea del talante del personaje a quien nos referimos y su grado de “frikismo” al respecto de la música y de los instrumentos que realiza.

De alguna manera Nash es uno de los responsables de la popularidad de los instrumentos con acabados vintage o por lo menos de la accesibilidad a públicos mayoritarios, proponiendo unos productos que no innovan, al contrario, lo que hacen es respetar de manera extrema la tradición y a su vez cuidando todos los detalles que un instrumento de la época tenía, que pierde con el paso del tiempo o se encuentra a precios inalcanzables para la mayoría de los músicos.

Esta vez vamos a analizar un modelo que recrea a una Telecaster del 57, pertenece a la serie Timewarp T de Nash Guitars.

Se presenta con un relic suave -se pueden encontrar tres niveles de intensidad de envejecido y un NOS (new old stock)- que nos lleva a tiempos cincuenteros, una simple vista es bastante acertado

el trabajo, las zonas gastadas tienen su lógica en cuanto a su ubicación y las partes de hardware tienen un envejecimiento creíble. Vamos a contemplarla con mayor detalle.

### **Pala y mástil**

La forma de la pala es la típica de una tele, poco más que añadir. En la parte frontal una calca con el logo del fabricante y un tutor para que las cuerdas entren en las clavijas de afinación con la trayectoria y ángulo correctos y en la parte posterior junto a la firma autografiada de Bill, se alojan en línea, las seis clavijas de afinación.

Estas clavijas son tipo Kluson Vintage y tienen el aspecto de haber pasado un buen tiempo por ellas. Todos los detalles “temporales” de la guitarra son respetados con total exactitud en este modelo T-57.

Una cejuela de tungsteno encarrila las cuerdas sobre el mástil camino del puente.

El mástil es de arce, la forma que tiene es de perfil en “C” y se observa en él zonas de desgaste,

aunque suaves debido a lo sutil del envejecido. Estas le confieren un tacto agradable, su acabado es brillante. Es bastante grueso y cómodo al rati-to de ponerte a tocar, si es que no te gustan los mástiles de ese grosor, te adaptas a él rápidamente.

Sobre él reposa el diapasón de arce, con una radio de 10" propio del 57, también aquí se nota el trabajo de relicado, lógicamente, igual de correcto que en el resto del instrumento. El acceso al alma se encuentra en la base del mástil.

### Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de fresno, bastante ligero, con la forma de Telecaster. Está acabado en laca nitrocelulosa, tiene síntomas de envejecimiento: golpes, grietas, desgastes en la pintura, etc. su color es un azul eléctrico (Lake Placid Blue).



A este respecto Nash es totalmente cuidadoso, si alguien quiere otro tipo de golpeador, lo proporciona pero sin instalar.

Con esto no altera ningún detalle que pudiera desvirtuar como se construyeron esos modelos en esa época. Tenemos igualmente, el switch selector de posición de las pastillas y los potenciómetros de control del volumen y del tono.

El puente de tres selletas de latón compensadas garantiza el carácter telecaster de esta guitarra, por los matices que le va a proporcionar en el sonido final. La toma de jack está en la posición lateral de costumbre.

Pasamos a la electrónica, es sencilla pero los componentes son de calidad, pots CTS, condensador de tono Orange Drop... todos estos detalles van a influir en el sonido final de la guitarra.

Las pastillas son Lollar para Telecaster, aunque hay opciones diferentes si se quiere algún otro tipo de marca.

### Sonido y conclusiones

Este es el punto fuerte de esta guitarra y de Nash en general, la guitarra tiene un sonidazo, muy probablemente por la suma de compromisos de todos los detalles de la guitarra que antes mencionábamos.

Una electrónica de mucha calidad al igual que las pastillas, un mástil grueso y unos trastes medium, influyen en el resultado final. El hecho de que los imanes de Lollar estén situados en la parte baja de la pastilla, hace que estás se puedan situar muy cerca de las cuerdas, de bajarlas perderíamos tono. La guitarra tiene una salida que parece un ampli clase A, pero sin desbocarse.

La prueba la hicimos con un novio adecuado para esta señorita, un Divided 13 de 18W en formato combo. De entrada resulta muy inspiradora, tienes ganas de estar un buen rato con ella, es una guitarra que te trans-

El puente de tres selletas de latón compensadas garantiza el carácter Telecaster de esta guitarra, por los matices que le va a proporcionar en el sonido final

“

mite sensaciones “especiales” No hay ninguna frecuencia que suene rarita o floja, tocas acordes abiertos con cuerdas al aire y tiene un aroma pianístico, equilibrado.

Con la pastilla del mástil destacan los graves sin perjuicio de los medios y agudos, subyace el twang, ideal para arpeggiar o mezclar melodías con acordes.

En la posición central aparecen los medios, sigue equilibrada y la cosa se pone bastante funky, por último la pastilla del puente. Aquí destaca mucha presencia de agudos pero nada chillones, atacando con fuerza se consiguen unos sonidos staccatos,

percusivos sin gritar para nada, de lo mejor que hemos escuchado ideal para solear.

La Nash T-57 es muy peligrosa porque inmediatamente te dan ganas de quedártela, pero si buscas una guitarra que fundamentalmente “suene”, suene pero de verdad, no una frase hecha, de estética vintage... esta es una opción ganadora.

José Manuel López

### FICHA TÉCNICA

|                        |                               |
|------------------------|-------------------------------|
| <b>Fabricante</b>      | Nash Guitars                  |
| <b>Modelo</b>          | Timewarp T-57                 |
| <b>Cuerpo</b>          | Fresno                        |
| <b>Mástil</b>          | Arce en “C”                   |
| <b>Trastes</b>         | Dunlop 6105                   |
| <b>Diapasón</b>        | Arce                          |
| <b>Cejuela</b>         | Tungsteno                     |
| <b>Puente</b>          | Selletas de latón compensadas |
| <b>Hardware</b>        | Cromado envejecido            |
| <b>Clavijero</b>       | Vintage tipo Kluson           |
| <b>Pastillas</b>       | Set híbrido de Lollar         |
| <b>Controles</b>       | Volumen y Tono                |
| <b>Entrada de jack</b> | Pin lateral                   |
| <b>Acabado</b>         | Lake Placid Blue              |



# Gibson Acoustic J-200

## LA REINA DE LAS FLAT-TOPS

Este modelo fue introducido por Gibson en 1938 como el tope de gama de su producción de guitarras acústicas de tapa plana. Inicialmente se le denominó simplemente Jumbo, pero al año siguiente cambió su nombre por Super Jumbo 200. Se fabricó en la antigua factoría de Kalamazoo, Michigan. Su nombre definitivo J-200, lo adquirió en primer lugar en 1947, aunque en los 50, durante unos años, la guitarra cambió su denominación con el añadido de una S, es decir, SJ-200.

Se trata de una flat-top de longitud de 25-1/2" de longitud de escala, inicialmente de tapa de píceas y de trasera y laterales de palorrosa, aunque, después la trasera y laterales se cambiaron por arce. Los primeros modelos de palorrosa son muy apreciados por **los coleccionistas**.





Otras características son, agujero redondo, golpeado tortoise en el que aparece grabado un patrón de tema floral, diapasón de palorrosa con marcadores MOP Crowns, puente de palorrosa del tipo moustache, es decir, bigote.

El modelo del que vamos a hablar hoy es una J-200 de 1954 en acabado natural. Este tipo de acabado que no era el habitual de la época donde era más usual el sunburst, hace de la guitarra una rareza, teniendo en cuenta además que en ese año se fabricaron sólo 250 unidades.

Lleva añadido - aunque no parece original si parece de la época- un golpeador en la parte superior, posiblemente debido a la influencia de los Everly Brothers, dúo muy popular en los años cincuenta y que llevaban sus Gibson J-200 con el golpeador a ambos lados de la boca.

Su número de serie es el A-2382 y como en las Gibson de entonces no viene troquelado en la parte posterior de la pala, se le puede ver en la etiqueta que lleva en el interior.

### **Pala y mástil**

La pala es la habitual en Gibson, tiene el logo y el adorno central en un nácar dorado y el acceso al alma es la plaquita campana típica.

La parte posterior está pintada en negro y en ella las seis clavijas de afinación tipo Kluson, también en dorado.

El mástil es de arce al igual que la pala, sin llegar a ser un rounded exagerado es bastante grueso y se nota el desgaste del acabado en la parte más cercana a la pala, debido a que se ha tocado mucho con ella acordes en posición abierta.

Sobre él, el diapasón de palorrosa brasileño, con marcadores de posición- que son bloques ornamentados en nácar, MOP Crowns- en los lugares habituales. Encastrados en él veinte trastes, es en el quince cuando la guitarra se une al cuerpo.

### **Cuerpo**

El estilo del cuerpo es Super Jumbo, la tapa de Sitka Spruce y los laterales y el fondo de arce.



El arce de los lados tiene un veteado muy bonito en esta guitarra.

En el fondo se encuentra un adorno que lo atraviesa y tanto la tapa como el fondo llevan un binding single-ply.

El puente es estilo moustache (bigote) de rosewood como el diapasón y lleva un inlay de cuatro bloques en el interior también en madreperla.

Los pines originales son blancos aunque esta guitarra los lleva cambiados por un set híbrido para equilibrar si cabe la definición del sonido de la guitarra (el propietario conserva el set original).

Un golpeador tortoise con motivos florales a cada lado del agujero de la tapa termina la descripción del cuerpo de esta acústica.

### Sonido y conclusiones

La guitarra tiene un tacto muy agradable, el hecho de tener cincuenta y cinco años y haber sido tocada durante tanto tiempo, le da un carácter propio. Suena muy equilibrada, con una buena definición de todas las notas. Las notas graves respetan la presencia de los agudos, que están muy contenidos.

Interpretar fingerpicking tal vez sería su hábitat ideal, aunque para nada desmerece si nos acompañamos con la púa.


Es evidente que un instrumento de esta edad, bien conservado, tiene una personalidad propia y es toda una experiencia el disfrutar de ella tocándola un rato.

Will Martin



| FICHA TÉCNICA |  |
|---------------|--|
| Fabricante    | Gibson                                   |
| Modelo        | J-200                                    |
| Cuerpo        | Tapa sólida abeto + aros y fondo de arce |
| Mástil        | Arce                                     |
| Diapasón      | Palorrosa                                |
| Cejuela       | Hueso                                    |
| Puente        | Moustache palorrosa                      |
| Roseta        | Maderas tradicionales                    |
| Hardware      | Dorado                                   |
| Clavijero     | Tipo Kluson                              |
| Acabado       | Natural en nitrocelulosa                 |

# STRANDBERG BODEN ESSENTIAL 6



La guitarra eléctrica sin pala (headless) es un tipo de instrumento que quedó muy asociado a las décadas de los años 80-90 del siglo pasado, donde estaban muy de moda las picudas y se aceptaban las innovaciones creativas de marcas como Steinberger por ejemplo. Tuvieron su momento pero rápidamente quedaron en desuso.

Parece difícil superar la estética clásica de los instrumentos y las evoluciones pasan por conservar esa estética y actualizar prestaciones para los músicos contemporáneos.

Sin embargo, parece que la base de aquellos diseños atrevidos de Ned Steinberger o de Klein se ha ido desarrollando en los últimos años y pueden disfrutar de una segunda oportunidad en estilos cercanos al prog o el jazz. La pregunta es ¿La guitarra headless ha regresado? Tal vez sí.

Este regreso ha sido impulsado principalmente por la compañía sueca Strandberg, que durante los últimos 15 años ha estado construyendo instrumentos con formas únicas y ensamblajes poco convencionales que han llamado la atención de artistas



como Plini, Mike Keneally, Yvette Young, Per Nilsson (Meshuggah/Scar Symmetry) por ejemplo.

La principal barrera para aquellos que sentimos curiosidad por las Strandberg hasta ahora ha sido el precio y el enfoque de la compañía en fabricar instrumentos de rango extendido y trastes en abanico. Pero todo eso cambió con la llegada de la Boden Essential 6, un instrumento de seis cuerdas con trastes convencionales que cuesta poco más de mil euros. ¿Es este el momento en que la guitarra headless se hace popular?

Bueno, hacer un instrumento con un pvp así inevitablemente requiere un esfuerzo, que en el caso de Strandberg se ha conseguido sacrificando especificaciones como el fanned fret, las maderas figuradas, la ausencia de vibrato, el trabajo exquisito de pintura y manteniendo lo esencial que no es poco. Vamos a ello.

## Strandberg Boden Essential 6

### Construcción, mástil

La guitarra está fabricada en Indonesia, algo que hace que cueste un tercio de lo que te costaría fabricada en Suecia, donde está la matriz de Strandberg.

Lo primero que sorprende al sacarla de su funda es el peso, esta unidad pesa 2,16 kg. Viene encordada con D'Addario NYXL 10-46.

La guitarra está muy bien diseñada, algo que notas si te quitas prejuicios de la cabeza y te limitas a valorar de la manera más objetiva posible. Es de construcción atornillada, sin neckplate

El mástil es de una pieza roasted de arce, con un refuerzo interno de fibra de carbono, tiene una sensación increíble con su perfil EndurNeck, que emplea tres superficies planas en lugar de un perfil redondo consiguiendo un agarre más relajante para el pulgar.





La mano es mucho más fuerte cuando agarra algo grueso que cuando agarra algo delgado, y Endurneck utiliza este hecho en su diseño.

El resultado es una menor tensión en los músculos, articulaciones y tendones, lo que te permite tocar más relajado, con menos fatiga, lo que se traduce a su vez en un menor riesgo de lesiones y mayor facilidad de ejecución.

Al principio resulta algo extraño pero las sensaciones son muy interesantes, hay que aproximarse con la mente abierta y en cinco minutos te resulta sorprendentemente familiar.

Emparejado al él cuenta con un diapasón de palorrosa que presenta un radio de 20" y que a su vez aloja 24 trastes de acero inoxidable, inlays marcadores de posición que son puntos en la parte inferior del diapasón y puntos laterales que brillan en la oscuridad.

La cejuela es de composite debajo del sistema de bloqueo y la separación entre cuerdas allí es de 35 mm. La longitud de escala 25.5".

### **Cuerpo, electrónica**

El cuerpo tiene el diseño característico Boden de Strandberg, con la junta con el mástil esculpida para un mejor acceso a los trastes más altos, así como rebajes ergonómicos para el brazo y torso, lo que hace que se adapte perfectamente al cuerpo tanto de pié como sentado. Sentado tiene hasta incluso dos rebajes diferentes para dos posiciones diferentes al tocar.

Todas la especificaciones que contribuyen a la comodidad tocando están muy bien pensadas y ejecutadas en un gran trabajo de Ola Strandberg.

Está construido en madera sólida de meranti, se la conoce como caoba de filipinas, a pesar de que nada tiene



Una parte esencial en las guitarras headless es el puente ya que va a incluir el sistema de afinación, para la Essential han dispuesto el nuevo Strandberg EGS Arc cast zink fixed bridge & string locks, como todo el hardware en color negro

“

que ver con la auténtica caoba su calidez sutil la aproxima tonalmente. Está bien equilibrada en todo el rango tonal y añade profundidad al sonido en general de una guitarra.

Está acabado en un satinado acrílico y es de color Astro Dust, también se encuentra disponible en Black Granite y Elemental Blue.

Monta un set de pastillas Strandberg Custom OEM en configuración HH. Con las pastillas OEM (Original Equipment Manufacturer) nunca sabes que puede pasar, aquí el proveedor

trabajo en colaboración con Strandberg y el resultado es satisfactorio, ofreces tonos cañeros, complejos y ricos en armónicos.

Podrías pensar que están focalizadas en el metal pero son versátiles van desde el metal high-gain pasando por el rock más clásico hasta tonos cálidos para jazz o limpios con brillo más funkys.

Las características acústicas particulares del diseño de Boden: balanceado y neutral las encuadran de forma eficaz para personalizar el sonido con



los amplificadores de modelado o el uso de plugins, a la vez que empaстан muy bien con amplificadores de válvulas

Se pueden seleccionar desde un switch de cinco posiciones que propone las siguientes opciones: posición de puente en humbucking, puente en humbucking más mástil en single-coil, puente en humbucking

más mástil en single-coil en paralelo con el mástil en serie, el mástil en single-coil y el mástil en humbucker.

Todas estas opciones inevitablemente otorgan un gran versatilidad sonora como comentábamos y resultan muy musicales por lo tanto utilizables. Para los controles cuenta con un master de volumen y un master de tono.



Una parte esencial en las guitarras headless es el puente ya que va a incluir el sistema de afinación, para la Essential han dispuesto el nuevo Strandberg EGS Arc cast zink fixed bridge & string locks, como todo el hardware en color negro. La afinación es muy estable y fácil de ajustar con los pines rueda con un movimiento regular.

### En uso

Si en algo destaca la Boden Essential 6 es en la comodidad de la guitarra y lo que facilita tocar con ella, ahí te das cuenta que todo ese diseño que puede a alguien parecerle extravagante cobra sentido. Es algo difícil

de mejorar, hablamos de un instrumento moderno e innovador que prioriza la funcionalidad por encima de todo y la cumple con creces.

Sonoramente resulta versátil como hemos comentado antes, y las sonoridades tanto en limpio como con overdrive las puedes poner en música de inmediato.

Resulta altamente inspiradora.

Si has pensado alguna vez en una headless, funcional, moderna e innovadora, la Strandberg Boden Essential 6 puede ser el modelo que estás necesitando. Intenta probarla.

José Manuel López

| <b>FICHA TÉCNICA</b>   |                              |
|------------------------|------------------------------|
| <b>Fabricante</b>      | Strandberg Guitars           |
| <b>Modelo</b>          | Boden Essential 6            |
| <b>Cuerpo</b>          | Meranti                      |
| <b>Mástil</b>          | Arce roasted Endurneck       |
| <b>Diapasón</b>        | Palorrosa                    |
| <b>Trastes</b>         | 24                           |
| <b>Cejuela</b>         | Composite                    |
| <b>Puente</b>          | Strandberg EGS Arc cast zink |
| <b>Hardware</b>        | Negro                        |
| <b>Pastillas</b>       | 2 x Strandberg Custom OEM    |
| <b>Controles</b>       | Volumen y Tono               |
| <b>Entrada de jack</b> | Pin lateral                  |
| <b>Acabado</b>         | Astro Dust                   |



Córdoba  
STAGE

[cordobaguitars.com/stage](http://cordobaguitars.com/stage)





# STRYMON BRIG dBUCKET DELAY

**S**trymon Brig es un pedal digital que ejecuta emulaciones de delay analógicas de “bucket brigade” y ofrece tres tipos de retardo conmutables. Se une a las filas de la línea compacta de pedales con procesador ARM de Strymon, todos los cuales comparten el mismo formato físico e incluyen un preamplificador J-FET Clase A que los hace aptos para guitarra y al mismo tiempo funcionan perfectamente con teclados.

Son más baratos, pero ni de lejos asequibles, y en el caso del Brig, aparentemente está reemplazando un modelo anterior de doble interruptor, el Brigadier.

La ausencia de Brigadier se notó en las actualizaciones V2 que vieron pedales como BlueSky, El Capistan y Deco con nuevos procesadores y nuevas características. Ahora sabemos por qué, pero Strymon desea enfatizar que este no es solo un pequeño Brigadier, a pesar del nombre y la conexión de color.

### Construcción, controles

El Brig, construido en EE. UU., está alojado en una caja de metal con un diseño que coloca todos los conectores en el borde superior del pedal para aprovechar al máximo el espacio en la pedalera.

Se utilizan conectores TRS para las conexiones de audio, lo que permite el funcionamiento mono o estéreo (un interruptor del panel trasero selecciona las tres posibles opciones mono/estéreo), y el pedal se puede configurar en true bypass o con búfer.

El funcionamiento estéreo requiere un adaptador TRS o un cable TRS a doble TS 'Y'. La alimentación se realiza a través de un conector cilíndrico de centro negativo de 9 V y se requiere un suministro limpio de 250 mA como mínimo. No se incluye fuente de alimentación.

Brig también incluye un puerto USB-C, que se utiliza tanto para controlar el pedal mediante MIDI como para gestionar actualizaciones de firmware. Cuando se controla vía MIDI (ya sea a través de USB o, con un cable adaptador, a través del conector Exp), se pueden almacenar y recuperar hasta 300 ajustes preestablecidos.

Brig también es compatible con MultiSwitch Plus de Strymon usando el conector TRS Ext/MIDI, que se puede configurar en uno de cinco modos: Expression Pedal, Favorite, Tap Tempo, Infinite, o MIDI, de forma predeterminada, está seleccionado el modo Expression Pedal.

Por cierto, Strymon también tiene un editor llamado Nixie en desarrollo.

A modo de controles existe el habitual triángulo de delay time, feedback y wet/dry mix, además de Mod (modulación) y Filter, este último ajusta la tonalidad de las repeticiones.

Al mantener presionado el interruptor de pie Bypass, el pedal se coloca en el modo Tap Tempo y, una vez allí, también puedes ajustar la perilla de tiempo sin ninguno de los extraños remolinos de tono que asocias con los delay bucket-brigade.



Pero si quieres esos cambios de velocidad/tono al dub-style de la vieja escuela a medida que los retrasos se ajustan a su nuevo ritmo, simplemente tienes que configurar el tiempo manualmente cuando no esté en el modo Tap.

### En uso

Un LED en la parte superior de la carcasa parpadea en rojo al tiempo actual cuando el pedal está activo, pero si presionas y mantienes presionado el pedal para ingresar al modo Tap, el LED parpadea en rojo y azul.



Los chips BBD reales son algo ruidosos en comparación con la electrónica moderna, por lo que en los viejos delays analógicos se usaban compresores y filtros para mantener este ruido al mínimo, y esto se sumaba al carácter sonoro general; todo esto se emula aquí.

La posición del interruptor '3205' activa las repeticiones de sonido más turbias (30 a 300 ms) que recuerdan a algunos pedales anteriores, mientras que la voz '3005' (100 ms a 1 s) se basa en el sonido de un chip BBD MN3005 dual (el mismo que usó EHX en su Memory Man), funcionando a 15 V para un mayor espacio libre, produciendo un sonido más limpio y ligeramente más brillante.

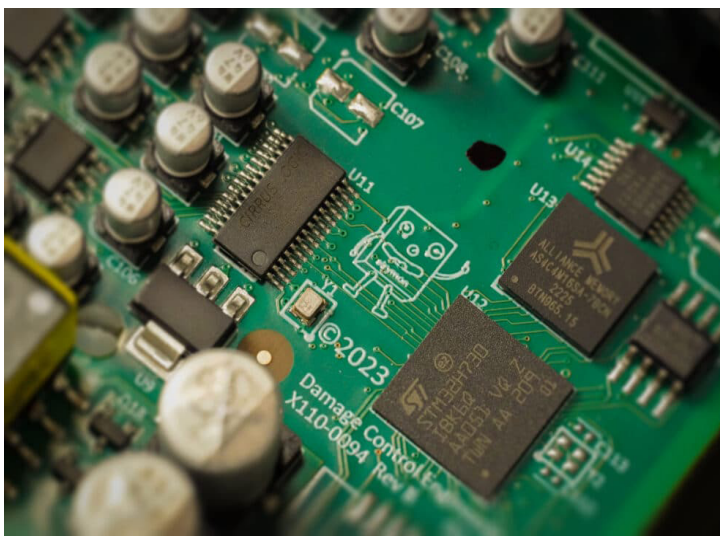
Esto permite tiempos de retardo más largos con repeticiones que suenan cálidas y un poco menos sucias. La posición tres, Multi, emula un par de líneas de retardo acopladas cruzadas con una sincronización de "golden ratio" (1.618, un número que se en-

cuentra a menudo en la naturaleza), lo que crea un patrón más complejo cuando se aplica feedback.

Un superpoder secreto del modo Tap Tempo es que puedes introducir retardos de hasta dos segundos para cualquier modo de voz, e incluso cuando lo llevas al borde de la auto-oscilación al aumentar la retroalimentación, el sonido aún logra mantenerse unido hasta el último segundo.

En funcionamiento, esa perilla de filtro aparentemente inofensiva en realidad cambia de función según la voz seleccionada, por lo que además de aplicar EQ, también puede incorporar un poco del sabor apropiado del ruido para mayor autenticidad. Mod trae modulación de tiempo de retardo controlada por un LFO.

Al igual que con el pedal Cloudburst que revisamos en el número 98, la velocidad de modulación se fija en lenta durante la primera mitad del recorrido de la perilla y, a medida que se gira el



control en el sentido de las agujas del reloj, la profundidad de la modulación aumenta y en la segunda mitad del recorrido, la frecuencia del LFO aumenta.

Si has usado un Strymon antes, no debería sorprenderte que realmente hayan logrado el sonido de delay analógico aquí, y aunque los controles son pocos, en este pedal se puede aprovechar mucho el sonido.

Puedes obtener un slapback rockabilly, largos delays de ensueño, pseudo reverb, repeticiones de estilo dub, paisajes sonoros rollo Pink Floyd, retardos suavemente modulados y exuberantes efectos de coro, todos los cuales sueñan de primer nivel, con un carácter cálido y sumamente musical.

Apareciendo aproximadamente al mismo tiempo que el Boss DM-101 analógico, que también suena excelente, el formato más compacto del Brig bien podría ser el factor decisivo en cuanto a cuál de ellos puede terminar en tu pedalera.

Will Martin



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

**¡VISÍTANOS!**



# TWO - ROCK EXO15



**D**e nuevo volvemos a dedicarle espacio en nuestra revista a un gigante de la amplificación de boutique como es “Two-Rock Amplification”. Como ya comentamos en números anteriores, la compañía Two Rock lleva desde el año 1999 creando auténticas obras de arte en el sonido de la guitarra. Bill Krinard, cofundador de Two Rock, ha tenido siempre como leitmotiv la creación de amplificadores que encajen perfectamente con el instrumento que se les enchufa.

Su buen hacer y la fidelidad a su trabajo han propiciado que, en noviembre de 2010, Two Rock pasara a formar parte de los “Premier Builders Guild”, introduciéndose en el colectivo de guitarras y amplificadores de alta gama. Gracias a su dedicación,

Two Rock ha conseguido colaboraciones con artistas de la talla de John Mayer, John Scofield, Eric Gales, Joe Bonamassa o Matt Schofield, entre otros muchos.

### El amplificador

La misión de Two Rock durante muchos años ha sido conseguir la transparencia tonal de sus amplificadores en todos los modelos que ha fabricado. Con el EXO 15 la compañía se ha focalizado en capturar esa transparencia pero en un formato pequeño y transportable.

Cableado punto a punto junto con otras consideraciones de diseño, han sido tenidas en cuenta en la fabricación del EXO 15, al igual que en el resto de series de amplificadores: reducción de tamaño, un diseño en aluminio resistente y la reubicación de algunos componentes frontales y traseros, lo cual ha permitido la obtención de un cabezal que apenas llega a los 7 kilos de peso.

Cómo se puede intuir, el EXO 15 es un cabezal de 15w de potencia. La señal comienza su viaje desde la entrada input llegando a una primera válvula de previo 12AX7, que genera todo el tono del cabezal, para luego ser amplificada por una pareja de vál-

vulas de potencia 6V6 en clase AB. Nos encontramos una segunda válvula de previo inversora y una rectificadora 5AR4.

El uso de válvulas rectificadoras no es muy común en amplificadores de tan baja potencia pero Two Rock ha



querido mantener con el EXO 15 la práctica similar a la de algunos fabricantes de amplificadores de los años 60.

El EXO 15 es un amplificador bastante espartano en cuanto a diseño se refiere. En el frontal visualizamos los controles típicos de ecualización: Graves, Medios y Agudos acompañados de la ganancia y el Master Volumen. Otro de los controles disponibles en el frontal es el control de Contour. Esta función es bastante útil y nos permite hacer una barrido de frecuencias. Ajustándolo hacia valores muy bajos podemos realzar las frecuencias de graves restando agudos y obteniendo sonidos más jazz; por otro lado, ajustándolo hacia valores más altos nos permite enfatizar las frecuencias de agudos y medios hacia tonos más abiertos. El resultado es realmente increíble.

En la parte trasera del cabezal localizamos el loop de efectos pasivo, los controles de encendido (Power On y Stand By) y 3 salidas de altavoces fijas de 4, 8 y 16 ohmios. Además dispone de fusible y toma de corriente.

### Sonido

El EXO 15 acierta perfectamente respecto a los tonos limpios tan buenos que han hecho famosa a esta marca. Podemos generar cualquier tono limpio deseado con la particularidad de que el tono es siempre limpio a pesar de ser un cabezal de 15W. Es por todos conocido que los amplificadores con poca potencia disponen de poco headroom y saturan a partir de ciertos niveles de Master.

Es muy probable que este sea uno de los pocos amplificadores del mercado que da un elevado volumen con apenas 15W de potencia sin romper el sonido para valores de ganancia altos. Suena mucho más grande de lo que se podría esperar de él.

La respuesta de graves es muy notable y mezcla muy bien con los medios y agudos, hasta el punto de dar una sensación de ligera compresión sobre todo en toques de guitarra más percusivos o de dedos.

El EXO 15 se lleva de maravilla con cualquier tipo de pedal de saturación u over-

" La misión de **Two Rock** durante muchos años ha sido conseguir la transparencia tonal de sus amplificadores en todos los modelos que a fabricado."



drive bajo o medio e incluso con los pedales de alta ganancia, por lo que podemos disponer de canales adicionales mediante pedales sobre este cabezal.

Nos gusta mucho que podamos hacer sonar de muchas formas el EXO 15 ya que es bastante reactivo a la forma de tocar de cada guitarrista, a cómo usemos los controles de volumen de la guitarra o a cómo ajustemos los niveles de ganancia o Master

del cabezal. Incluso obtiene muy bien los matices en función de si se toca con dedos o con púa.

Podríamos darle atributos a este amplificador pero si tenemos que quedarnos con uno sería con el de versátil.

Dejando los controles de graves y medios a la mitad y moviendo el de medios arriba y abajo obtenemos una paleta tonal inmensa con tonos desde funky hasta acordes muy abiertos y llenos de calidez.

En el ámbito de los sonidos saturados, el EXO 15 nos permite un sonido denso con mucho cuerpo y ganancia áspera gracias a la poca potencia de los 15w y a la válvula rectificadora. Para obtener estos sonidos saturados es necesario poner el Master prácticamente a tope. A pesar de ello, el sonido obtenido es muy agradable y lleno de armónicos. Opinamos que la saturación no es el terreno más adecuado de este amplificador.

### Conclusiones

Para músicos que buscan una buena base de tono limpio para después añadirle pedales creemos que este es uno de los mejores amplificadores del mercado. La baja potencia de este modelo no es ningún hándicap puesto que entrega suficiente volumen a pesar de los 15 vatios de los que dispone. Es un cabezal muy manejable y de poco peso, por lo que es muy transportable y combinable con

una caja de altavoces 1x12". Por sacarle alguna pega quizás echamos de menos algún tipo de asa para poder transportarlo o incluso una funda para el transporte.

Pepe Rubio







# ENCORDADO DE GUITARRAS DE CUERDA METÁLICA

Juan Brieva

**H**ola a todos. El encordado de una guitarra es fundamental para su correcto funcionamiento. Un buen encordado deriva en un rápido templado (que las cuerdas se estabilicen en su tensión), un correcto sonido y la facilidad de quitar posteriormente las cuerdas cuando haya que cambiarlas de nuevo. ¿Habéis tenido problemas para quitar esas cuerdas finas del poste de afinación porque estaban ancladas con un nudo marinero?

Este artículo, al igual que el anterior, puede parecer muy obvio para algunos de vosotros. Aún así, mi experiencia profesional me indica que la mayoría de los músicos (profesionales o no) no lo hacen correctamente. Si eres de los pocos que encuerdan correctamente, seguro que encuentras algo de interés.

## Encuerde con clavija tradicional

Existen dos métodos de encuerde, cada uno con sus ventajas e inconvenientes. Experimenta con ellos y elige el que más te guste.

## 1er método

Este método es mi opción personal así como la de muchos fabricantes. La principal ventaja es la gran facilidad para retirar la cuerda cuando deseemos volver a cambiarla. El único inconveniente es que temple ligeramente más lento que en el método 2.

1-Colocar el agujero del clavijero en posición longitudinal a la guitarra (como recibiendo a la cuerda según viene). Introducir la cuerda hasta el final hasta casi crear una ligera tensión.  
2-Marcas un sobrante de unos 3-4

cm (2 dedos aproximadamente)  
3-Retraer la cuerda en ese sobrante  
4-Dar una vuelta por encima del sobrante, yo lo hago a mano.  
5-Dar el resto de vueltas (2 a 3 vueltas para las gruesas y 4 a 7 vueltas para las finas) por debajo del sobrante. Para esta operación me ayudo de una manivela de afinación que acelera el trabajo. El resultado final, podemos ver como una vuelta (la primera que dimos a mano) queda por encima del sobrante de la cuerda y las siguientes (2 vueltas en el caso de la foto) por debajo del sobrante.

## 2º método

Es el empleado por el resto de fabricantes. Su principal ventaja es que temple ligeramente más rápido que el 1er método. Su inconveniente es que la cuerda se retira con un poco más de dificultad. Pasos 1,2 y 3 igual que en método 1º

4- Damos media vuelta al sobrante por detrás de la clavija y hacemos que pase por debajo de la cuerda y vuelva a emerger hacia arriba. Es importante realizar esta operación aplicando una ligera fuerza.

5- Damos el resto de vueltas por debajo de la salida del sobrante.

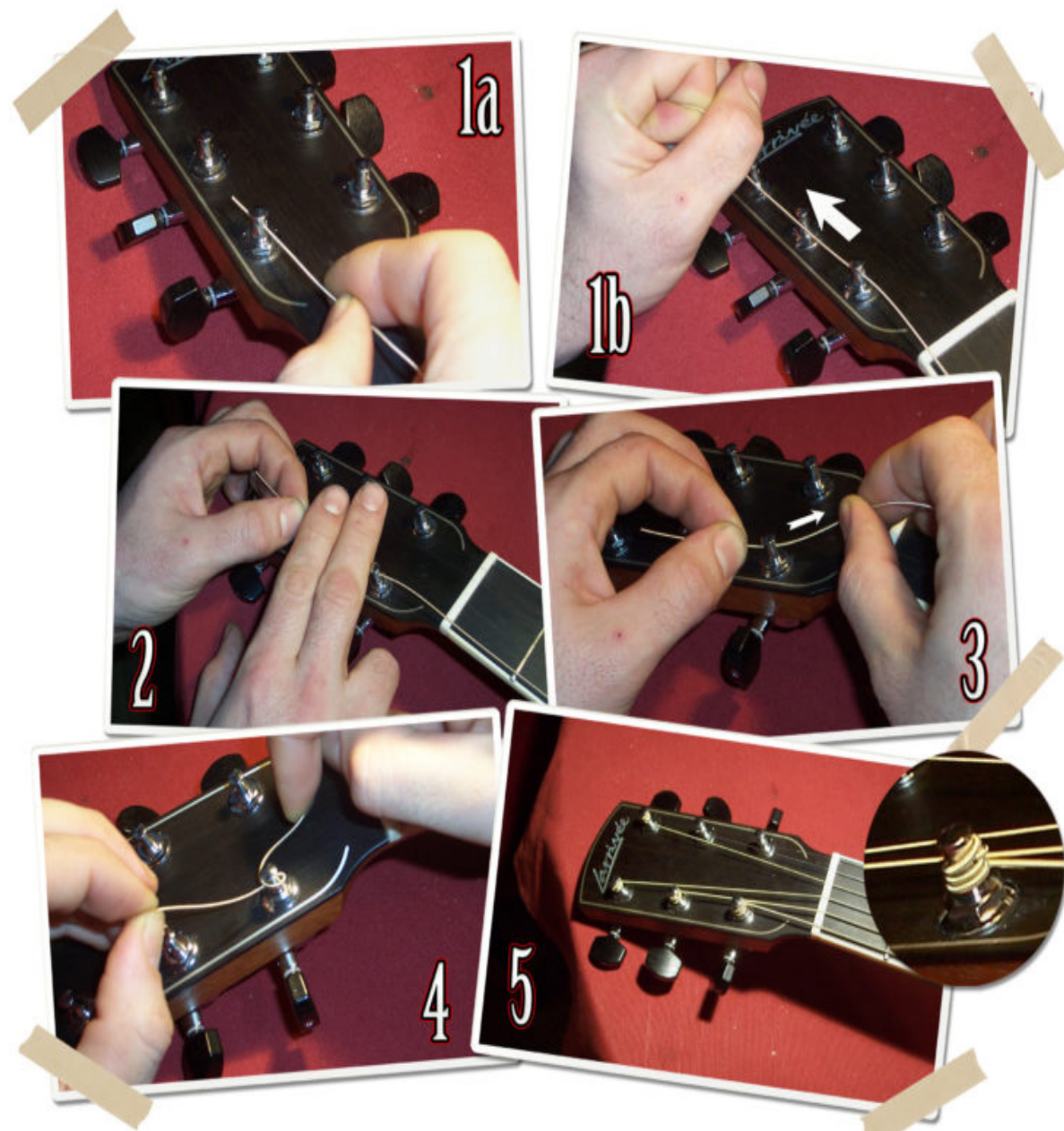
Podemos apreciar como la cuerda queda autoaprisionada por sí misma, de ahí que quede “mirando” hacia arriba.

Es posible utilizar el sistema explicado como método 2 pero en vez de dar 2 o más vueltas al poste de afinación, dar únicamente media vuelta. Este sistema nos da el templado más rápido (de hecho tan rápido como en el caso de unas clavijas de bloqueo).

Es el método ideal para cambiar una cuerda justo antes de un concierto o en medio de él.

## Encuerde con clavijas de bloqueo

El sistema de anclaje es muy sencillo en estas clavijas y no requiere de nudos. El único aspecto que debemos tener en cuenta es que, para obtener los beneficios de la clavija de bloqueo (templa-



do rápido y un poco de mayor estabilidad en la afinación) es importante que la cuerda no dé más de 1/2 a 3/4 vuelta en la clavija de afinación.

Para conseguir este fin, tensaremos la cuerda antes de cerrar la presilla de la clavija.

En sistemas sin presilla y cierre automático (como en los grover actuales y gotoh) tensaremos la cuerda y giraremos la clavija hasta que se realice el cierre automático.

Es importante mantener la tensión de la cuerda con la mano mientras giramos la clavija.

### **Encuerde de bajos y clavijas Fender vintage (retro)**

Las clavijas que llevan los bajos y las guitarras Fender vintage se caracterizan por no necesitar de nudos. La cuerda se introduce por un orificio situado en el centro de la clavija que sirve de agarre a la cuerda.

El sistema de encuerde es por tanto muy sencillo.

Para encordar bajos deberemos estirar la cuerda y marcar un sobrante de unos 11-15 cm y cortar la cuerda antes de introducirla en el agujero. El sobrante que dejamos permitirá que la cuerda de unas 3-4 vueltas alrededor del poste de afinación.

Es de vital importancia no dejar un sobrante excesivo, puesto que si la cuerda enroscara todo el poste y diera una segunda tanda de vueltas encima de sí misma, corremos el riesgo de romper el engranaje de la clavija de afinación.

Para encordar guitarras Fender con clavijas vintage el método es similar al de encuerde de bajos, para lo cual dejaremos un sobrante de unos 6-8 cm y actuaremos de igual manera que con los bajos.

En las cuerdas 1ª y 2ª, después de introducirla por el orificio, debere-



mos hacer una doblez y mantenerla tensa con una mano mientras giramos la clavija para asegurar que no se resbalen al tensar la cuerda.

### Consejos finales para todos los tipos de clavijero

Es de vital importancia fijarse en el lado del poste por el que sale la cuerda y hacerlo correctamente. Si lo hacemos mal, las clavijas actuarán de manera inversa, además de correr el riesgo de dañar la cejuela así como de que la guitarra mantenga peor la afinación.

Después de afinar la guitarra, conviene que le peguemos ligeros tirones a las cuerdas para que los nudos se cierren y después volver a afinar.

Repetir la operación 4 ó 5 veces hasta que la cuerda no pierda tensión con los tirones.

Es mejor dar los tirones suaves para evitar fatigar o romper la cuerda. Por último, no olvidemos cortar el sobrante de la cuerda con unos pequeños alicates de corte; es lo más pulcro.

Estoy totalmente en contra de las típicas “caracolas” que algunos hacen con el sobrante, estas caracolas pueden arañar la pala del instrumento, además de ser antiestéticas para mi gusto. En bajos y clavijas Fender vintage no es necesario.

# Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

WWW.GUITARLIONS.COM

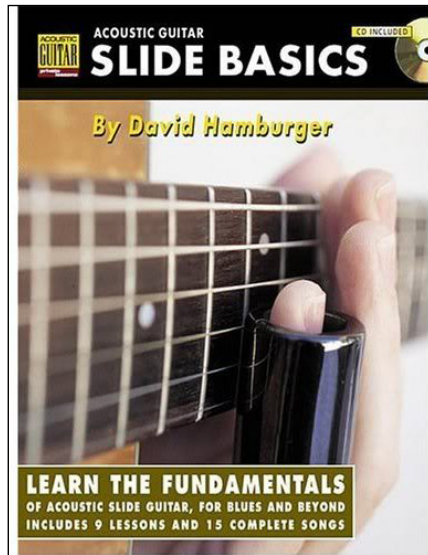
- ✓ Vídeo en calidad 4K
- ✓ Teoría musical
- ✓ 460 CLASES
- ✓ Multicámara
- ✓ Backing tracks
- ✓ 32 Cursos
- ✓ Partituras virtuales
- ✓ PC, móvil, tablet
- ✓ 370 PDF
- ✓ Descarga PDF
- ✓ Acceso 24 h
- ✓ 830 mp3
- ✓ Tutor personal

[Ver cursos](#)



## SLIDE BASICS FOR ACOUSTIC GUITAR/ DAVID HAMBURGUER

Hal Leonard

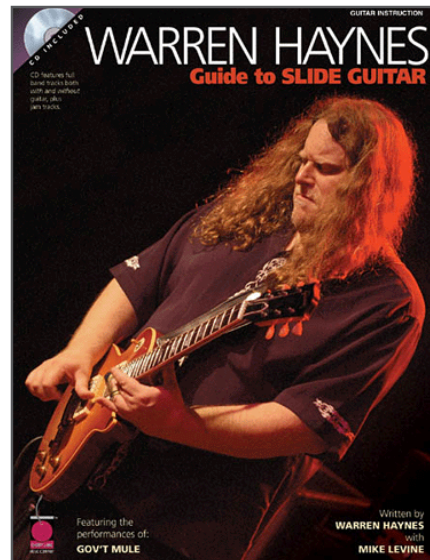


En este método de 74 páginas en inglés, Hamburguer intérprete solista, profesor habitual en la National Guitar Summer Workshop en USA realiza un manual para iniciarse en el uso del bottleneck para tocar la guitarra.

Desde lo más sencillo a lo complejo va dando un repaso a los diferentes contenidos como son las diferentes afinaciones, la técnica de dedos, como desplazarse por el diapasón con el slide, Travis Picking, turnarounds y algunas canciones completas. El método viene acompañado de un CD con los ejemplos grabados a un tempo más lento y al real así como la notación en solfeo y tablatura con diagramas para los acordes que facilitan su comprensión.

## WARREN HAYNES/ GUIDE TO SLIDE GUITAR

Cherry Lane

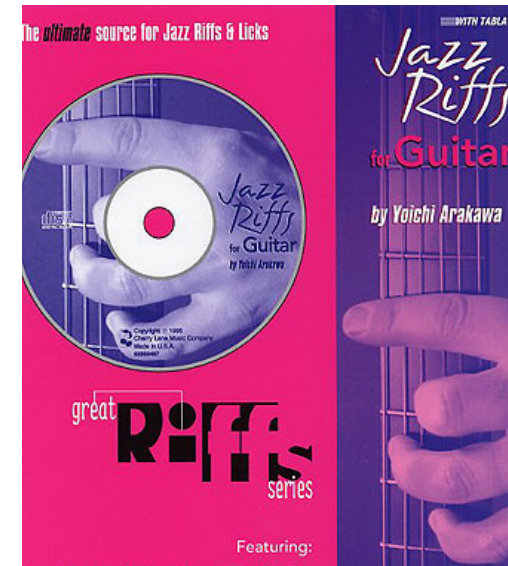


Este es un manual realizado por Warren Haynes que nos sirve de aproximación a su manera de ejecutar la guitarra usando el slide como elemento principal.

Warren es un guitarrista que forma parte de la leyenda de este instrumento a través de sus contribuciones en Gov't Mule, Phil Lesh and Friends, Allman Brothers Band o The Grateful Dead. Warren explica su técnica de mano izquierda y derecha, como tocar rítmicamente y como solear en contexto blues entre otras consideraciones. Viene acompañado de un CD con backings tracks tocadas por el mismo Warren Haynes con la banda al completo que sirven para poner en práctica los ejercicios. Una buena manera de estudiar con el maestro.

## JAZZ RIFFS FOR GUITAR/ YOICHI ARACAWA

Cherry Lane Music Co.



Este pequeño manual de tan sólo treinta páginas contiene todo un vivero de ideas y frases para trabajar.

El autor, Yoichi Arakawa, un graduado del GIT es autor de más de 20 libros de guitarra.

En este método en concreto, organiza una colección de riffs en función del papel armónico que desempeñan.

Quedan clasificados en mayores, menores, dominantes, II-V-I, IIm7b5-V-I y turnarounds. Todos ellos en los estilos de algunos de los más grandes músicos de jazz desde Charlie Parker a Pat Martino.

## Casi Famosos

### BRUCE DICKINSON/ Resurrection Men



**B**ruce Dickinson publica el CD-Digipack de edición limitada de su single “Resurrection Men”.

La canción arranca con un sonido muy “Tarantiniano” dentro del Rock/Heavy y de repente la canción pasa a un sonido Black Sabbath de los 70. Para analizar en podcast temáticos, tiktokers Metaleros y Instagramers originales. Este single incluye además

dos canciones “Afterglow Of Ragnarok” y “Abduction”, recién grabadas en su actual gira en directo.

Este nuevo CD, con tres canciones, “Resurrection Men” más dos temas grabados en vivo, es un digipack desplegable e incluye en formato limitado, 'Dos Posters Cine' (375 mm x 285 mm) a doble cara que se pueden ya reservar únicamente a través de la tienda oficial de Mandrake Project ([www.themandrakeproject.com](http://www.themandrakeproject.com)), con el arte del cómic para el Episodio 3.

Las dos canciones extra del CD, “Afterglow Of Ragnarok” y “Abduction”, se grabaron en vivo en el show de Bruce Dickinson en Sao Paulo, Brasil, hace unas pocas semanas (el 4 de Mayo de 2024), dentro de la actual gira mundial de Bruce Dickinson con su nueva banda en el ‘The Mandrake Project Tour’.



### THE OMNIFIC/ The Law Of Augmenting Returns



**E**l trío australiano ,con dos bajistas, progresivo The Omnific lanza su nuevo álbum The Law Of Augmenting Returns, un triunfo audaz y magnífico, ya disponible en todo el mundo a través de Wild Thing Records.

The Law Of Augmenting Returns incluye una serie de instrumentos nunca antes utilizados en un disco de The Omnific, como Bass VI, Fretless Warwick tocado con un ebow, instrumentos de viento en vivo que incluyen trompeta y trombón, e incluso voces sorpresa

en el tema de apertura 'The Omnific ≈ Bass'; un prefacio de cuarteto barbershop del legendario del género Tim Waurick y fragmentos de Luke Taylor de la banda australiana de metalcore alternativo Heartline.

Los intrincados teclados de Rohan Sharma (I Built The Sky) aparecen con fluidez a lo largo del álbum; resaltados en los temas 'The Law Of Augmenting Returns', 'Will-O'-The-Wisp' y 'Double Malt Ditty’.

The Law Of Augmenting Returns explora la noción de que cuanto más esfuerzo in-



Nacho de Carlos

# LA COLUMNA INESTABLE XXIX

## CONSTRUCCIÓN DE SOLOS CON ARPEGIOS (PARTE 2)

Hola a todos.

Seguimos añadiendo información para basarnos en los arpegios a la hora de solear.

En el pasado número, presentamos el arpegio de Cmaj7.

En principio, comentamos que lo utilizaríamos sobre un acorde de C (en sus diferentes formas) algo muy básico, pero así se debe de empezar, de lo contrario, nos podemos emocionar y crear lagunas que nos acompañarán el resto de nuestra vida... y de la de los nuestros... hijos, primos, pero sobre todo de nuestros alumnos.

Las posibilidades son muy amplias, y en este número vamos a añadir otra.

En principio vamos a continuar con el acorde de C como base de los arpeggios que vamos a ir utilizando, ya habrá tiempo de variar los acordes.

Sobre ese acorde, vamos a introducir, también, el arpeggio de Am7.

Las notas son: A – C – E – G

Aquí tenéis tres posiciones comenzando con el arpegio en sexta cuerda desde la tónica A.

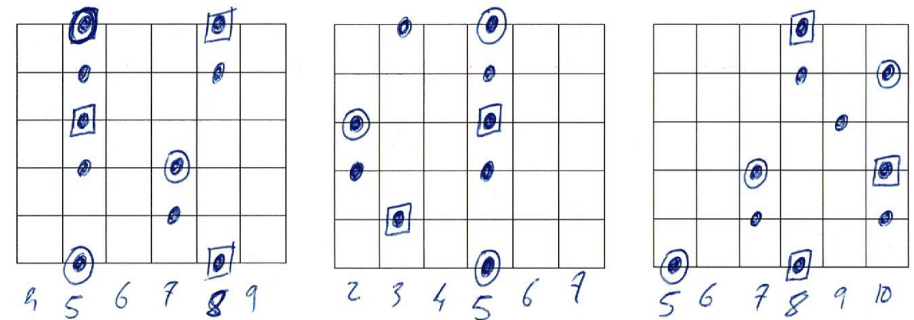


Fig.1

¿Qué ocurre aquí?

Pues un pequeño matiz que se suma. Como vemos, las notas son las mismas, excepto la nota A. Esta nota, sería la sexta de C.

En los gráficos, he apuntado la tónica A con el circulito, y la nota C con un cuadradito. La nota tónica en el contexto armónico en el que nos encontramos, sigue siendo C.

Aunque sólo exista una diferencia “sobre el papel” para el oído será mucho más. Realmente son dos diferencias: desaparece la nota B y obtenemos la nota A.

Bien, Pues esto cambia más de lo que podría parecer. Hacedlo sonar y lo veréis.

El prescindir del B (séptima del acorde de C) y pasar a tener la nota A a nuestra disposición, hace que el sonido sea más "Suave"

En el número anterior, comentamos que la nota B, podría ser algo incómoda si no se usa en un tiempo concreto. Pues ahora el sonido será más "consonante"

Pero recuerdo: la tónica en el contexto armónico en el que nos encontramos, sigue siendo C. La nota A, la he apuntado como tónica del arpeggio, pues lo que hemos hecho es mostrar algunas digitaciones de ese arpeggio para utilizarlas sobre el acorde de C. Si pretendemos concluir el fraseo sobre la tónica A, no reposaría totalmente. ¡cuidado! Eso no significa que no se pueda hacer. Otra cosa es el aspecto orquestal de una composición. Pero en este momento, nos interesa mantener el centro de todo en la nota C.

Vemos estas mismas cuatro notas pero en primera inversión, o sea, comenzando el arpeggio desde la nota C. (C – E – G – A)

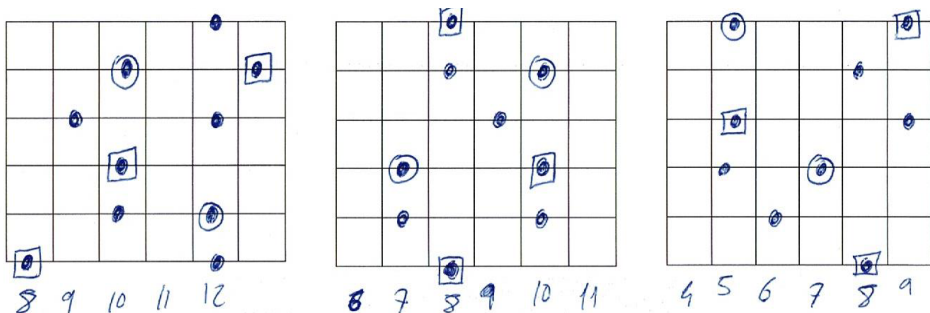


Fig.2

Seguro que hay alguna digitación de la que mostramos aquí, que os puede resultar muy cómoda. De ahí pueden salir algunos fraseos que os convenzan.

Aquí tenéis otras digitaciones partiendo de la tercera nota del arpeggio.

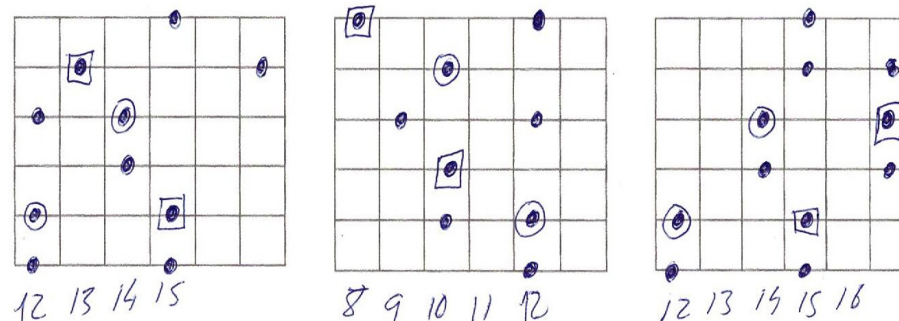


Fig.3

Recordad, esto es una manera de exponerlo en modo reducido. Las posibles digitaciones son muy numerosas. Nos estamos centrando en algunas posiciones que parten de la sexta cuerda.

Veamos otras partiendo de la cuarta nota del arpeggio.

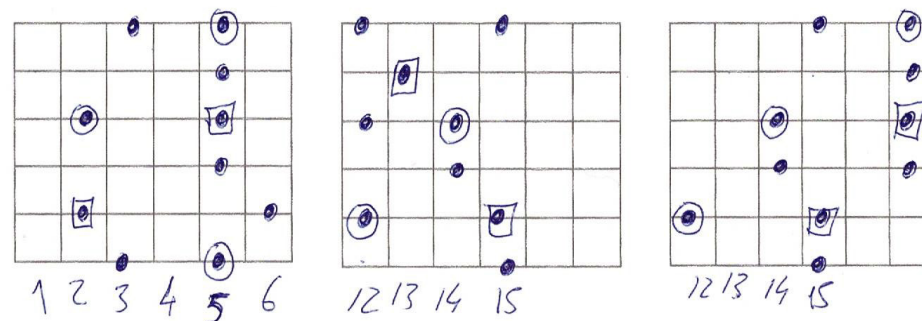


Fig.4

Llegados a este punto, estaría bien que alternaseis este arpeggio con el de Cmaj7.

Podríamos entender el arpeggio de Cmaj7, como una escala de C a la que se le han quitado las notas D – F y A. y cuando utilizamos el arpeggio de Am7 estaríamos con la escala de C prescindiendo de las notas D – F y B. Podría ser una manera de verlo, pero hay otra que lo enfoca desde otro prisma. Los dos son válidos, es más se complementan a la perfección.

Esto lo aclararemos en la próxima entrega. Salud, paz y armonía.



# HYBRID PICKING (I)

## MENOS ESFUERZO MÁS RESULTADOS

**Si consideras el fingerpicking como una herramienta para guitarra acústica sencillamente estás muy equivocado. ¿Porqué no combinar púa y dedos? Dedicaremos dos números en la sección de didáctica para demostrarte porque hay que tener muy en cuenta el Hybrid Picking en guitarra eléctrica.**

**A**ntes de nada, ¿Qué es hybrid picking? Pues no es más que la combinación de dedos y púa. Existen 2 tipos de hybrid picking: con thumbpick y con púa al uso.

Usar un thumbpick tiene la ventaja de que te “libera” el dedo índice dejando así 4 dedos libres para tocar hybrid. Por el contrario, usar una púa normal y corriente te inhabilita ese dedo índice, ya que lo estás usan-

do junto con el pulgar para sostener la púa, aunque te siguen quedando 3 dedos libres. ¿Cómo decantarse por thumbpick o púa? Pues sencillamente dependiendo de tus necesidades. El guitarrista moderno preferirá la púa, al estilo Brett Garsed o Robben Ford. Ello te permitirá variar de alternate a hybrid sin ningún tipo de problema, mientras que si lo que quieres es hacer chord melody, country, western swing, etc, al estilo Chet

Atkins o Brent Mason, pues la opción de un thumbpick sería una sabia elección. Eso sí, debes tener claro que potencialmente, el uso de thumbpick es el más adecuado para esta técnica ya que los 5 dedos son completamente independientes.

El hybrid picking no es sólo una técnica que pretende sustituir al alternate, sino que la puedes utilizarla para variar los dinámicos de tu frase en un momento dado. A lo mejor te encuentras en plena improvisación de blues y quieres bajar la intensidad de la frase, el hybrid es perfecto para ello. Usando hybrid también debes tener en cuenta el grado de dinámicos disponibles, ya que no es

lo mismo utilizar la uña, que te ofrece un ataque fuerte y directo como si estuvieras usando una púa real, o con la yema del dedo, sonido mucho más suave y redondo.

En los ejemplos que hemos seleccionado para este artículo encontrarás varios ejercicios muy útiles para despertar los dedos.

El Ex 01 es el más básico de todos y te permite entrar en contacto con la técnica. Cuando lleves un rato con este ejercicio y te empieces a encontrar cómodo, una buena variación sería ir moviendo los acentos. Al principio prueba a acentuar la primera semi corchea de cada grupo de 4, luego las segundas, des-



Agus G.

Ex 01

Ex 02

Ex 03a

Ex 03b

Ex 04a

Ex 04b

Ex 05

m = dedo corazón  
 a = dedo anular  
 c = dedo meñique

“Es básico comenzar muy lentamente para procurar no repetir nunca. Luego tu cerebro mecaniza el movimiento y no te supondrá ningún esfuerzo.”

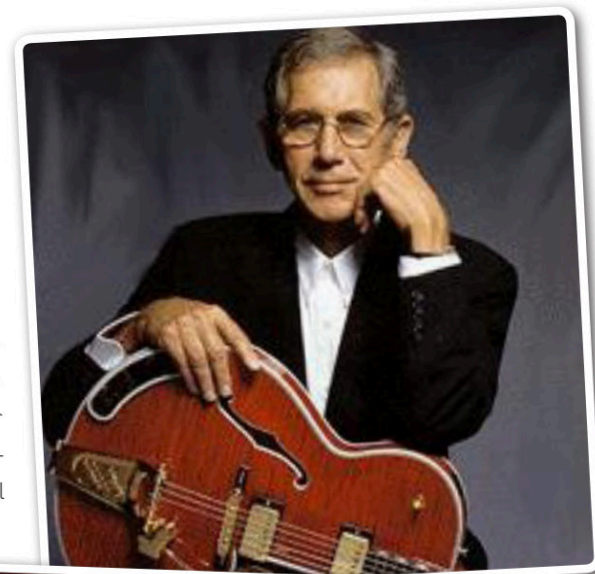
pués terceras y finalmente cuartas. Después intenta combinarlas todas y este ejercicio se transformará también en una buena práctica rítmica y de pulsación.

A medida que vamos avanzando en los ejercicios notaremos que su complejidad aumenta, ya que no estaremos trabajando únicamente en una cuerda, sino que incluiremos cuerdas adyacentes, 3 e incluso 4 cuerdas en los que introduciremos ese apéndice marginado llamado meñique.

Sin duda, el ejercicio que necesita una mayor concentración será el Ex 05. Fíjate en no repetir nunca dedo. Cuando hayas utilizado el dedo corazón le tocará turno al anular, luego el corazón de nuevo y así sucesivamente (obviamente la utilización de los dedos la intercalamos con la púa, ya que los dedos sustituyen a la contrapúa). Repetir dedo es muy común, pero poco recomendable, ya que

fatigas demasiado el dedo que más repites y alternándolos se permite que el dedo descanse. Es básico comenzar muy lentamente para procurar no repetir nunca. Luego tu cerebro mecaniza el movimiento y no te supondrá ningún esfuerzo.

En el próximo número no trataremos ejercicios en sí, sino ejemplos reales para demostrar el buen uso que le podemos dar a esta técnica y puede que marque un punto de inflexión en tu manera de tocar. Dicho esto no lo dudes y go for it!!.



# HYBRID PICKING (II)

## PORQUE TENEMOS MÁS DEDOS EN LA MANO DERECHA

Aquí tenemos la segunda parte del artículo de Hybrid Picking. Menos esfuerzo, más notas, más nitidez, diferentes dinámicos... ¡¡Inclúyelo en tu abanico de técnicas!!

Estas alturas, después de haber pasado unas horas con esta técnica, ya deberías sentirte más cómodo y tus dedos tendrían que moverse con más soltura. Como habrás podido comprobar, con algunos dedos puede ser más fácil que con otros, pero puede variar de unas personas a otras. Debido a esto, para los ejemplos de este mes hemos decidido no incluir ninguna indicación sobre que dedo en particular utilizar, simplemente indicaremos cuando se toca púa (la contrapúa sobreentenderemos que se refiere a un dedo). Sin embargo, si que haremos una recomendación para utilizar un patrón fijo ya que creemos que es el más lógico: Púa-dedo medio-púa dedo anular.

Si esta combinación de dedos no es tu favorita no te preocupes y usa la que más cómoda te sea.

**Ex.1:** Se trata de un lick a lo banjo, muy utilizado por gente como Albert Lee o James Burton.

**Ex.2:** En este ejemplo usaremos púa, contrapúa y dedos, porque el ejemplo en sí lo pide. La nota LA de la 4ª cuerda siempre se hará contrapúa-púa

(ambas tocadas con la púa) y las notas de la 1ª y 2ª cuerda se harán con los dedos. No tienes que descartar ninguna combinación aunque tengas alguna favorita, ya que en algún momento de nuestra vida nos podríamos topar con un lick que precise de otra combinación de dedos. Con ejemplos como este estaremos preparados para afrontarlo.

**Ex.3:** Este ejemplo es el lick de entrada a la 1ª estrofa de la canción "Me Neither" de Brad Paisley. Muy influenciado por Albert Lee. Cuidado con esos hammer-on y pull-off, ya que la frase puede sonar muy diferente (y mal) sin ellos.

**Ex.4:** Otro extracto de "Me Neither". Esta es una de las típicas frases locas de Paisley. Aunque no lo parezca, nos encontramos con un lick pentatónico, con la particularidad de que está tocado con cuerdas al aire y notas cromáticas, de ahí ese sonido poco reconocible y peculiar. Tocado a velocidad real y con una banda detrás suena increíble.

The image displays four musical examples (Ex.1 to Ex.4) for hybrid picking. Each example consists of a musical staff in 4/4 time and a corresponding guitar tablature below it. The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions and 'V' for pick strokes. Ex.1 shows a rhythmic pattern with triplets. Ex.2 features a sequence of chords and single notes. Ex.3 includes hammer-ons and pull-offs. Ex.4 is a pentatonic lick with chromaticism.

[→ EX1.MP3](#)   [→ EX2.MP3](#)   [→ EX1.GP5](#)   [→ EX2.GP5](#)  
[→ EX3.MP3](#)   [→ EX4.MP3](#)   [→ EX3.GP5](#)   [→ EX4.GP5](#)

Agus G.

# MOD-ELANDO PENTATÓNICAS

➔ C7.MP3

➔ CMAJ7.MP3

➔ CMIN7.MP3

Aquí veremos un recurso rápido y sencillo para ampliar la gama de colores de nuestros solos y melodías. Se trata de interpretar las posiciones de la escala pentatónica modalmente. Trabajaremos sobre la tonalidad de C para así ver claramente los intervalos en cada caso. Primero veamos los cinco patterns de la escala pentatónica y sus intervalos:

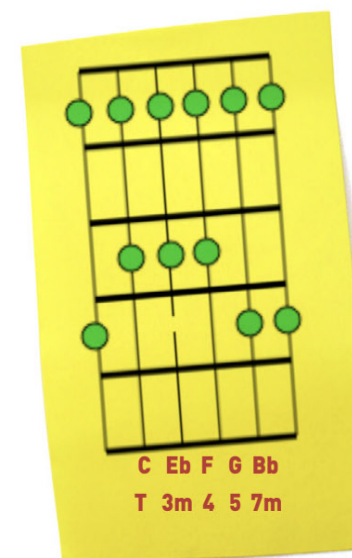
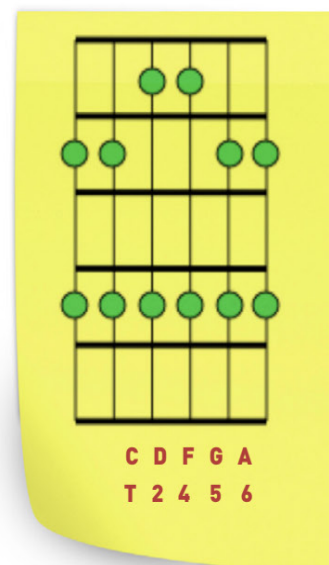
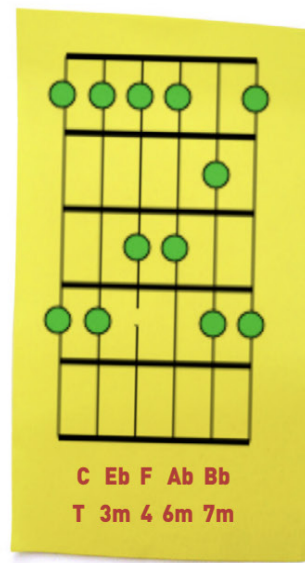
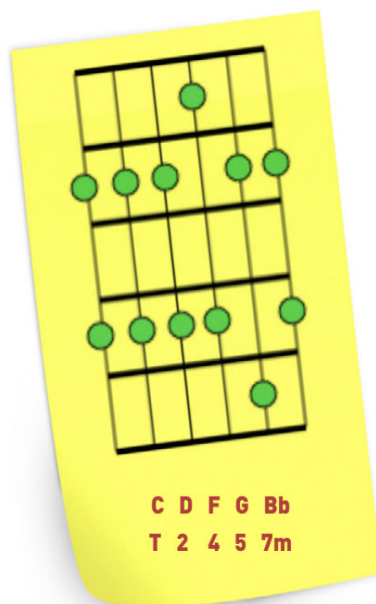
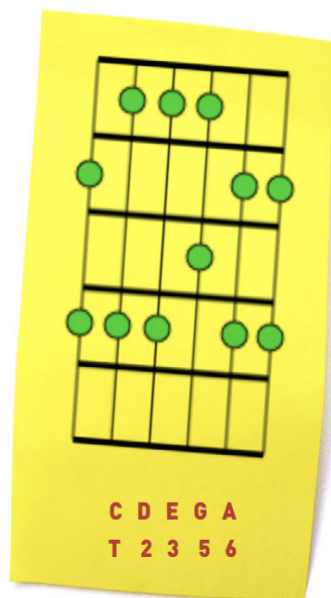
Si tenemos en cuenta los intervalos de cada modo pentatónico y los comparamos con los de los acordes Maj7, min7 y/o 7 podemos deducir qué modo pentatónico es aplicable sobre cada acorde. Por ejemplo, si tenemos un CMaj7 (C E G B) sobre el cual queremos aplicar esta idea los modos pen-

tatónicos que podríamos utilizar serían el I y IV. El modo pentatónico I nos sonaría sin duda mayor mientras que en el modo IV tendríamos una sonoridad un tanto más Mixolidia. Si tenemos un acorde de Cmin7 (C Eb G Bb) las opciones serían los modos pentatónicos II, III y V mientras que en un acorde C7 (C E G Bb) las

opciones serían los modos pentatónicos I, II y IV. También tenemos que tener en cuenta que sobre un acorde 7 el tercer grado nos aporta de ese sonido bluesy con lo que, sobre este acorde, podríamos utilizar los modos pentatónicos II y V. Un punto a tener en cuenta es el tipo de fraseo que utilizemos al momento de tocar. Lo habitual es que toquemos las frases que ya sabemos tocar sobre estos patterns pero sería recomendable que redescubramos la sonoridad de cada modo pentatónico antes que nada ya que cada nota ahora cumple otra función con respecto al acorde. Investigad, buscad y

sobre todo escuchad y sentid. Os dejo algunos ejemplos breves sobre cada tipo de acorde. En el primer caso es un Cmin7, luego un CMaj7 y por último un C7 con las aplicaciones antes expuestas como así también los Backing Tracks de cada uno para hacer vuestras pruebas. Espero que esto amplíe vuestra 'paleta de colores'

Andrés Rexach



# Cutaway

G U I T A R M A G A Z I N E

# 103

## Dirección

José Manuel López

---

## Colaboradores

Andrés Rexach

Agus G.

Cristian Camilo Torres

José Manuel López

Juan Brieva

Nacho de Carlos

Pepe Rubio

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

---