

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Fender American Ultra II

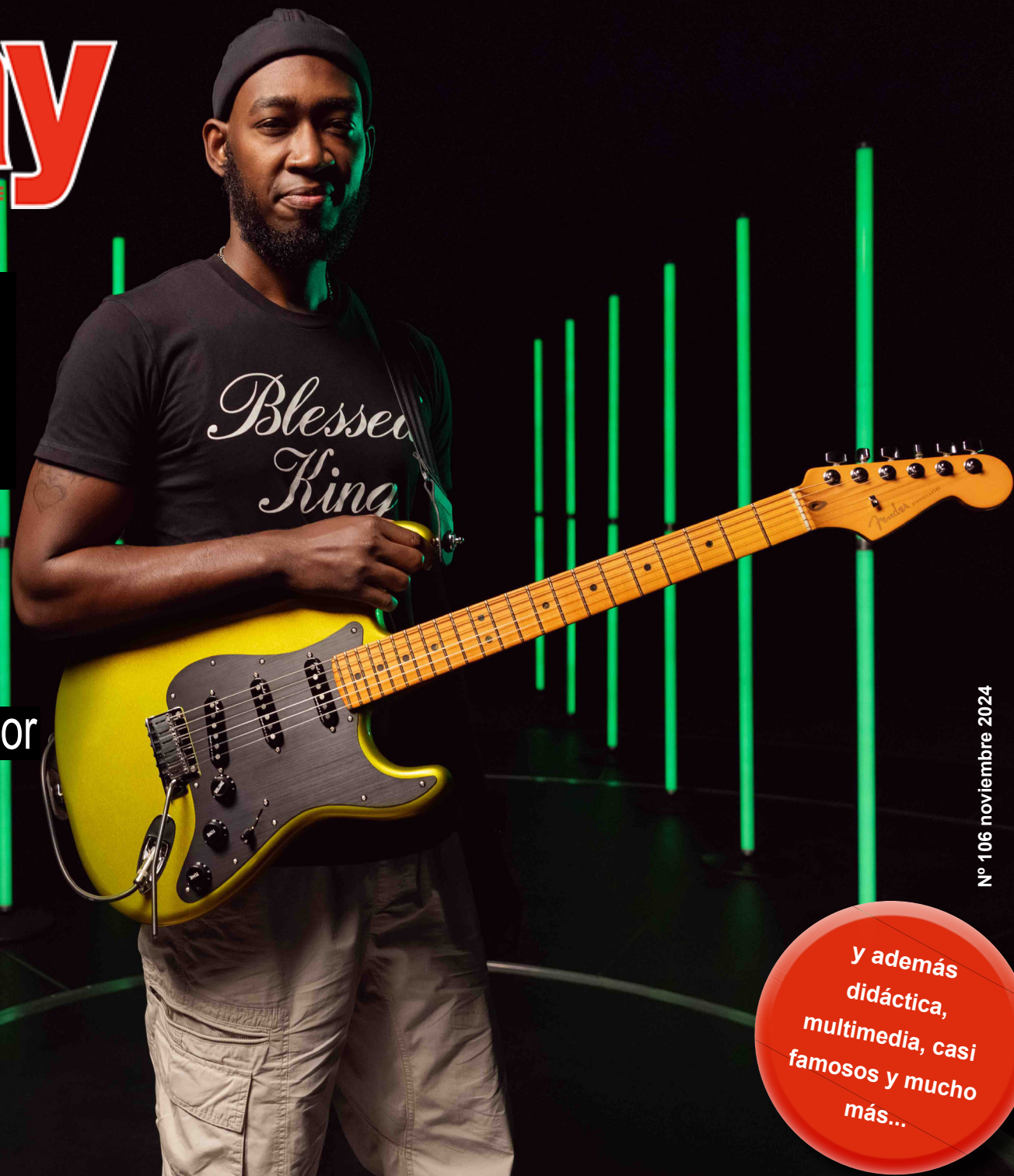
Heritage H-150P-90 Standard

Walrus Audio Silt Harmonic Fuzz

Taller: La importancia del condensador

Entrevista

PAUL WALLER



Nº 106 noviembre 2024

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

sumario 106

05	Entrevista
	Paul Waller
	Guitarras
12	Heritage H-150P-90 Standard
16	Fender American Ultra II
	Amplificadores
21	Puesta a punto de un ampli
	Pedales y Efectos
25	Walrus Audio Silt Harmonic Fuzz
	Taller
28	La importancia del condensador
30	Casi Famosos
31	Multimedia
	Didáctica
32	Escala menor armónica
35	Hybrid Picking (parte I)
37	Born to Run
40	La columna inestable XXXI
	Construcción de solos con arpegios (parte 5)

Editorial

Cutaway Guitar Magazine lleva operando desde 2007, hemos llevado contenido relacionado con la guitarra a un par de generaciones y seguimos con la ilusión y las ganas del primer día haciendo lo que más nos gusta. El cuartel general de Cutaway se encuentra en Valencia, donde vivimos algunos de los colaboradores.

En todo este tiempo jamás pensé que tendría que escribir algo así como lo que intento plasmar en esta editorial y que desgraciadamente no tiene que ver con guitarras o música, pero la realidad manda.

Debido a lo que está sucediendo en los alrededores de la ciudad por las inundaciones de estos últimos días y la consecuencia que conlleva, fallecidos, personas aisladas durante días, sin alimentos ni agua, muchos desaparecidos, un drama de proporciones difíciles de calcular... no hablaré de guitarras.

Envío en mi nombre y en el de toda la familia de redactores y colaboradores de Cutaway nuestra solidaridad y apoyo a todos los afectados deseándoles que lleven esto con el mayor ánimo y entereza que sea posible.

Que la música nos acompañe siempre.

José Manuel López
Director

Guitar
Lions

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



LA INNOVACIÓN NUNCA DESCANSA

TELECASTER® AMERICAN ULTRA II

La Telecaster American Ultra II representa el ápice del diseño, el rendimiento y la artesanía moderna de Fender. Disfruta de los contornos de cuerpo aerodinámicos, de los acabados nuevos y llamativos, y de nuestros mástiles de cuatro partes de rápida ejecución. Además, descubre las nuevas pastillas Ultra II Noiseless™ Vintage Tele® para sonidos cristalinos, gruñidos potentes y el característico twang de la Tele.



Fender®



PAUL WALLER

Un artista de la construcción de guitarras

La Custom Shop de Fender es uno de los lugares donde mejores guitarras eléctricas se construyen en el mundo y dentro de la Custom Shop los master builder son como los alquimistas buscando su piedra filosofal, su guitarra perfecta.

Paul Waller es uno de los master builder más destacados y aprovechamos su paso por España para charlar un rato con él. En el entorno del Hard Rock y del Custom Shop Event organizado por Fender Ibérica nos contó lo siguiente...

¿Cómo alguien de 14 años se pone a construir una guitarra?

Crecí trabajando con mi padre, así que a los 10-11 años ya lijaba y daba forma a la madera. En el instituto teníamos clases de este tipo trabajando con madera y son las que escogí. Allí empezamos haciendo cajas pero todo eso ya lo sabía hacer gracias a mi padre, así que le pregunté al profesor si me dejaba construir una guitarra. Se rió de mí y eso me incentivó, saqué un sobresaliente.

Estudiaste en la Roberto-Venn School of Luthery en Phoenix en el año 2000. ¿Qué recuerdas de aquello?

El curso empezaba el día que cumplí 21 años y pensé que eso era una señal de que yo debía estudiar allí. Estaba como a 300 millas de mi casa así que me tuve que mudar a Phoenix.

Me tuve que buscar un trabajo para mantenerme con la gasolina y la comida. Me levantaba por la mañana, hacia guitarras, después me iba trabajar y a veces dormía. Aprendí mucho de patrones, como construir

desde el inicio... Esto era antes de la era de Internet, no había mucha información disponible sobre como construir, así que fue genial estar en la escuela.

Después fuiste con Bob Benedetto, toda una referencia en construcción de arch top. ¿Cómo fue aquello?

Fue increíble. Fue justo después de empezar con Fender. La guitarra que hice en el instituto estaba basada en un libro que Bob había escrito con otro luthier y allí estaba yo con él y trabajando con él. Fue un sueño para mí, el camino hacía lo que quería ser.

¿Bolt-on, neck-through, set-in...?

Me gustan todos. Me gusta hacer set-necks, hace tiempo que no hago acústicas y me gustaría hacer alguna. Hacer guitarras eléctricas es muy divertido.

Madera, componentes, pastillas... ¿Cómo influyen en el sonido final?

Uso normalmente pastillas echas a mano, son las que mejores specs me ofrecen, soy un gran fan de ellas.



He tenido la suerte de hacerles guitarras a los mejores guitarristas del planeta, sé que continuarán llegando.

“

¿Qué te viene a la mente a la hora de escoger maderas? ¿Grado de humedad? ¿Tipo de corte?

Me tomo mi tiempo encontrando las mejores maderas que puedo obtener. Los masterbuilders se toman mucho su tiempo en esto para encontrar lo que necesita el cliente antes de meter la madera en ninguna máquina

¿Cómo es tu día en la Custom Shop?

Una locura. Mucha energía positiva en ese lugar. Todos están felices de poder estar allí, aman su trabajo, nos divertimos mucho. Somos muy constantes y trabajamos duro pero a veces paramos y empezamos a bailar. Nada más entrar por la puerta notas la energía.

Relic, no-relic ¿Qué elegirías?

Me gustan las guitarras nuevas y relucientes pero me gustan mucho las relic. Son más suaves y parece que se amoldan más a ti. Cada vez me atraen más las relic.

¿Está todo inventado en el mundo de la construcción de guitarras? ¿La gente acepta las novedades?

Hay muy poco margen para cambios. Es como la música, todo avanza lentamente. Vamos introduciendo mejoras poco a poco, nuevos puentes, pastillas... Pero las formas son iconos, no las solemos cambiar.



¿A qué guitarrista te gustaría construir una guitarra?

Hice una guitarra para Bono y The Edge es alguien en el que pienso: "Tío, si pudiera hacer llegar una de mis guitarras a sus manos y ver qué puede hacer con ella".

He tenido la suerte de hacerles guitarras a los mejores guitarristas del planeta, sé que continuarán llegando. Ahora mismo sería The Edge.

Cuando trabajas para Adam Clayton o Ron Wood, ¿Sientes más responsabilidad?

De alguna manera sí. Cada guitarra que hago es mi mayor esfuerzo y siempre estoy nervioso para conseguir lo que quieren.

¿Cuál es tu guitarra favorita?

Me encanta las Tele... como suenan, son simples...dos pastillas, nada sin sentido... me encantan.

¿Sabes algo sobre construcción de guitarras flamencas?

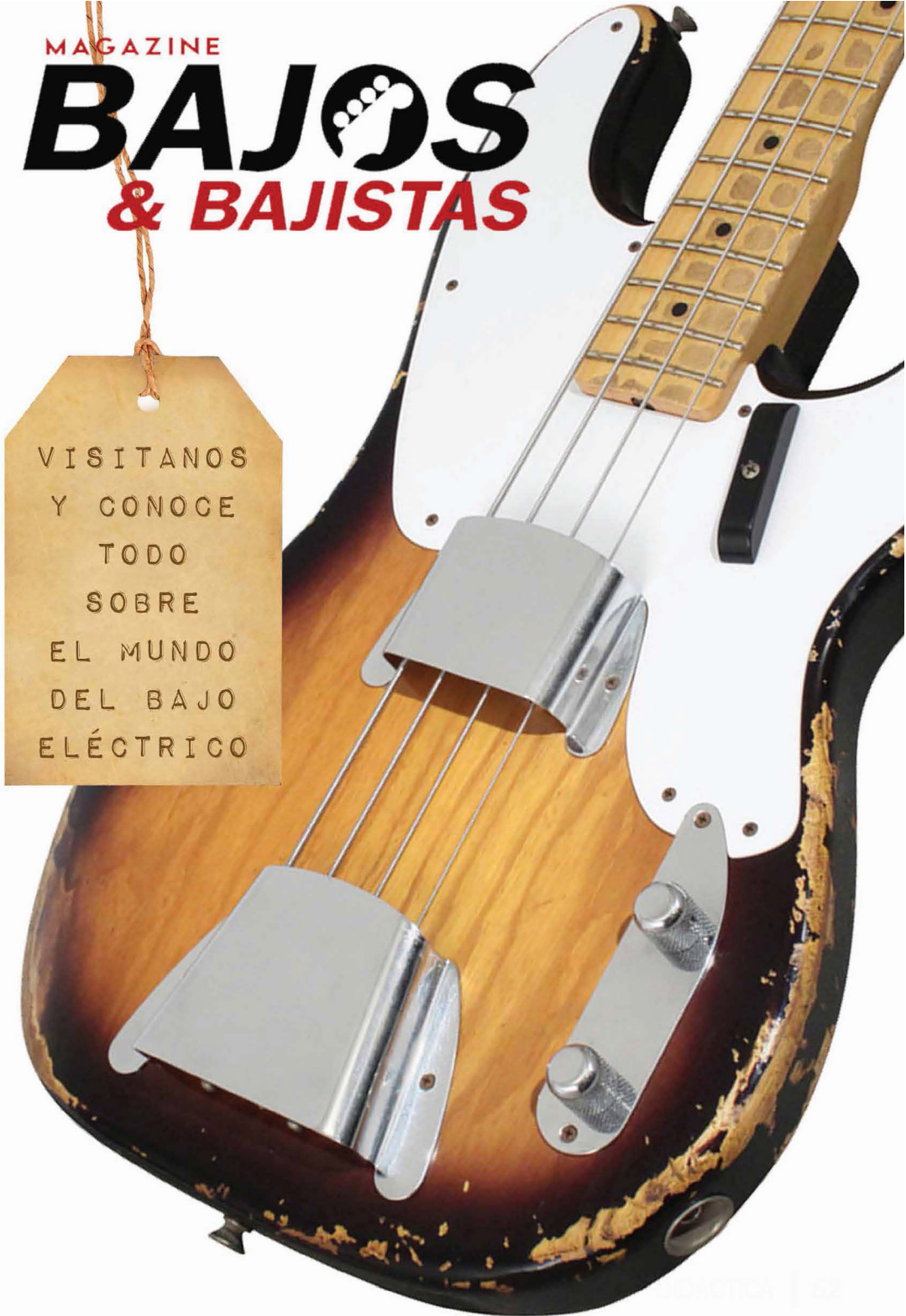
Un poco. Su construcción es parecida a las acústicas, el diapasón plano... Me pidieron una para alguien que toma clases de flamenco y me dijo que le construyera una. Nunca hice una antes y creí que sería una buena oportunidad. Haré alguna este año, será mi primer intento.

José Manuel López

Fotos: Guillermo López Terranegra

MAGAZINE **BAJOS** **& BAJISTAS**

VISITANOS
Y CONOCE
TODO
SOBRE
EL MUNDO
DEL BAJO
ELÉCTRICO





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.



HERITAGE H-150 P-90 STANDARD

Es difícil separar la marca Heritage de Gibson, es lógico teniendo en cuenta que la primera está formada por ex-empleados de la segunda que construyen guitarras en las antiguas instalaciones de Gibson en el 225 Parsons Street en Kalamazoo.

De alguna manera The Heritage (La Herencia) refuerza ese concepto como argumento de calidad, a pesar de lo importante que resulta un logo en la pala, Heritage tiene su pequeño hueco en el mercado boutique en el que se ha mantenido desde 1985 hasta el día de hoy.

El catálogo de Heritage tiene claras influencias Gibson con modelos inspirados en Les Paul, 335, 175... entonces la pregunta es ¿por qué alguien compraría una Heritage en lugar de una Gibson? La respuesta no es sencilla, tal vez al revisar el modelo que hoy nos ocupa veamos algo de luz al respecto.

Vamos a revisar la Standard Collection H-150 P90 en Cherry.



Construcción, pala, mástil

La guitarra viene en un bonito Premium Standard Case, envuelto en tolex negro, lujoso en su interior, ajustado a la guitarra y con asa acolchada.

Tiene un peso de Les Paul y ya sabemos lo que eso significa para cualquiera que haya levantado una... esa masa concentrada en un cuerpo pequeño.

Los acabados se ven cuidados aunque no encontrarás aquí la perfección CNC de una PRS de Wood Library por ejemplo. El acabado es a la nitrocelulosa y en este modelo con una tapa de color Cherry.

Está encordada con Elixir Optiweb 10-46 y su longitud de escala es de 24 3/4".

La pala es la principal deferencia con una Gibson, es de tipo cónico y te lle-

va a pensar en la de una Aria, aunque nada que ver puesto que son marcas completamente antagónicas, esta Heritage nada tiene que ver con una guitarra de inicio.

Cuenta con un clavijero Heritage Turner que contribuye y aguanta bien la afinación. En la parte frontal se observa la tapa piramidal que cubre el acceso al alma para su ajuste.

La cejuela es de hueso que como comentamos siempre es un material que se autolubrifica, facilita el rozamiento de las cuerdas y con ello mejora la afinación.

Pasamos a revisar el mástil que está construido en caoba genuina, se siente robusto y la sensación que transmite es inmediata a través de su perfil Standard "C", el ajuste es muy bueno, la acción es baja.

Cuenta con un diapasón de palorrosa con un radio de 12" que alberga 22 trastes Jescar Medium Jumbo y marcadores de posición que son trapezoidales acrílicos.

El conjunto se siente muy agradable y propone de inmediato, (también dada su longitud de escala), la ejecución con expresividad, con vibrato y

bendings. Esta guitarra pide a gritos roquear con ella.

Cuerpo, electrónica

La unión con el cuerpo es encolada con en cualquier guitarra tipo Les Paul.

El cuerpo es un single cutaway construido en madera de caoba de una





sola pieza y sobre él encontramos una tapa tallada de arce seleccionado, una clásica combinación.

Ya hemos comentado antes que está acabada en un bonito color cereza a la nitro y cuenta con un bending color crema.

Monta un juego de pastillas Seymour Duncan Vintage P90s. Estas cuentan con imanes de barra de AlNiCo 5 con bobinado corto y ancho que otorgan a la P-90 su carácter tonal único con unos medios potentes y una salida más alta que una single-coil.

Las P-90 vintage de Seymour Duncan están enrolladas con alambre esmaltado simple, y agregan un toque extra al bobinarlas en el mismo bobinador Leesona que se usó en la década de 1950 en la antigua fábrica de Gibson.

Los controles son los habituales en este tipo de guitarra, dos de volumen

y dos de tono junto con un selector de tres posiciones.

Al respecto de la electrónica, esta cuenta con componentes Premium como son potenciómetros Custom CTS, condensadores Vishay. 022uF y tanto la entrada para el jack como el switch Google selector de pastilla son Switchcraft. Todo de buen nivel.

El puente es un Non-Locking Tune-O-Matic emparejado a un tailpiece stopbar.

Para finalizar la descripción de la guitarra comentar que cuenta con un golpeador de plástico crema que empareja estéticamente con el color Cherry del cuerpo.

En uso

Las P-90 siempre han estado presentes en las Les Paul aunque últimamente de la mano de guitarristas como Billie Joe Armstrong o Jared





... Cuenta con componentes Premium como son potenciómetros Custom CTS, condensadores Vishay. 022uF y tanto la entrada para el jack como el switch Google selector de pastilla son Switchcraft...

“

James Nichols todavía parece que lo están más... esa single-coil a la vez gruesa y detallada mola mucho.

Con un sonido en limpio y la pastilla del mástil activada, suena claramente a Les Paul, recuerda a las Gibson de la década de los 90. Suena dulce y suave, los power chords fluyen maravillosamente bien. Si le agregas algo de overdrive es puro rock and roll.

En la posición de puente la pastilla ofrece unos medios brillantes que le dan un tono áspero y abierto. La sonoridad es grande y afrutada, centrada y fibrosa.

También tiene la habitual caída de volumen en esta posición. Agregando overdrive despega como un avión.

Desde solos de blues-rock saturados hasta líneas jazzys con limpios claros y dinámicos puedes encontrar en esta H-150.

Si buscas una Les Paul, pero de las buenas, aquí tienes una opción más que interesante, ya sabemos porque funcionan en este mercado actual tan saturado de producto.



FICHA TÉCNICA

Fabricante	Heritage Guitars
Modelo	Standard H-150 P90
Cuerpo	Caoba, tapa arce
Mástil	Caoba
Diapasón	Palorrosa
Trastes	22 Jescar Medium Jumbo
Cejuela	Hueso
Puente	No-Locking Tune-O-Matic
Hardware	Cromado
Clavijero	Heritage Tuners
Pastilla	2 x Seymour Duncan Vintage P90s
Controles	2 x Volumen y 2 x Tono
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Cherry nitrocelulosa

Will Martin

FENDER AMERICAN ULTRA II

Una marca como Fender reivindica su herencia permanentemente, siendo muy fiel a sus modelos considerados clásicos que suele recrear en sus reissues o en sus trabajos de la Custom Shop. Es cierto que esos sonidos están en el background musical de la mayoría de aficionados y son por ello una referencia constante.

Sin embargo es necesario comentar que lo ahora clásico antes fue vanguardia y en ese sentido vanguardista Fender parece haberse enfocado con las Ultra II.

Después de setenta años fabricando Stratocasters, Fender ha transmitido toda su experiencia acumulada en la nueva serie que vamos a tratar en este artículo, y que no es otra que la Fender American Ultra II Stratocaster.

Vamos a revisarla.



Construcción, pala, mástil

La guitarra viene en un estuche Deluxe Molded incluido, esta muestra que tenemos pesa 3.8 kg, está encordada con Fender USA 250L Nickel Plated Steel (.009-.042 Gauges). El ajuste es bueno y tiene una acción bajita.

Se observa atención al detalle en los acabados y el look de la guitarra en general resulta atractivo con su acabado Texas Tea y el golpeador plateado. Se encuentra disponible también en cinco colores más y con diapasones de arce, la nuestra lo lleva de ébano.

La pala es la clásica de Stratocaster y cuenta con un clavijero de bloqueo Deluxe Cast sellado y con los postes de anclaje de las cuerdas bajos que ayudan a la estabilidad en la afinación y al cambio rápido de cuerdas.

En la parte trasera estampados el número de serie y el logo del 70 Aniversario de las Stratocaster.

En la parte baja de la frontal de la pala se encuentra al aire el acceso al alma Bi-Flex, algo más arriba el string tree para hacer mayor presión sobre la cejuela las dos primeras cuerdas.

Hablando de cejuela, esta es de Graph Tech TUSQ y mide 42,8 mm. este material imita las propiedades del hueso natural pero con una consistencia superior por lo que contribuye a una reducción de la fricción y por tanto mejora el sustain y el contenido armónico.

El mástil es de arce con perfil en Modern "D", en esto notas inmediatamente el concepto moderno de esta guitarra, se aleja bastante de los perfiles habituales de las Strats.

Esta acabado en Ultra Satin, resulta muy agradable al tacto, aunque repi-

to la primera sensación dado el perfil sorprende si además le sumas los bordes ultra rolled...

También cuenta con puntos Luminlay en el lateral que son marcadores de posición que se ven en lugares con poca luz como son a veces los escenarios.

El diapasón muestra un radio compuesto 10"-14" mas redondeado cerca de la cejuela para ir aplanándose cuando te acercas a los trastes más altos.

La madera del mástil tiene el corte tipo quartersawn, es un término de carpintería que describe un método específico y no estándar de aserrar la madera de los árboles. Los mástiles de los instrumentos aserrados quartersawn son excepcionalmente fuertes, con veta recta, superiores a los mástiles estándar en casi todos los aspectos.



Hay que destacar sobre todo el perfil del mástil de la Ultra II, permite tocar con poquito esfuerzo y desplazarse fácilmente por él, de hecho invita a tocar rápido

“



Tiene sentido este corte porque el perfil del mástil es fino y así se evita desgaste, encogimiento, hinchazón en el ancho, torsión, deformación y rajadura.

El diapasón de ébano a su vez aloja 22 traste Medium Jumbo y marcadores de posición dots en madreperla blanco en los lugares habituales.

Se va descifrando la orientación de la guitarra, que casi se acerca a una superstrat y desde luego vamos viendo también características premium.

Cuerpo, electrónica

La unión del mástil al cuerpo se hace de manera atornillada a través de cuatro tornillos sobre un neckplate asimétrico, que lleva grabado el logo y modelo de la guitarra.

El cuerpo es de aliso seleccionado y además de los rebajes para el brazo y la barriga clásicos de las Strat lleva también rebajado el lugar al que llega la mano al tocar en los trastes más altos (Sculped Neck Heel).

Estéticamente el color tornasolado Texas Tea contrastado con el silver de aluminio anodiza-

do del golpeador le otorgan un toque sereno y elegante. Monta un set de pastillas Ultra II Noiseless Vintage, en configuración SSS, son sensitivas y expresivas y le conceden ese brillo propio del tono Fender eliminando además el “hum” de las single-coils.

Presentan una arquitectura evolucionada de bobinado apilado, con el bobinado superior enrollado a imanes de varilla de AlNiCo V para un tono single-coil Fender y bobinado inferior aislado y calibrada para preservar el tono y repeler el zumbido.

Cuenta con los tres controles de 1 x volumen y 2 x tono, en el control de volumen presenta el interruptor S-1 que suma a cualquier posición del seleccionado desde el switch de cinco posiciones típico. A su vez el circuito treble bleed mantiene los agudos a cualquier volumen.

Para el puente propone el sistema American Ultra Synchronized trémolo de dos puntos de anclaje, con palanca pop-in y con selletas de bloque de acero inoxidable con los perfiles redondeados. Cumple perfectamente su función sin llegar a rollos extremos, preciso en el ataque y totalmente estable a nivel afinación.



En uso

Hay que destacar sobre todo el perfil del mástil de la Ultra II, permite tocar con poquito esfuerzo y desplazarse fácilmente por él, de hecho invita a tocar rápido.

La sensación al tacto es fantástica, es difícil encontrar en cualquier Strato un nivel de confort tocando mayor, tanto que a veces se hace extraño.

En cuanto a las sonoridades te propone todo lo clásico y propio de una Stratocaster -esos tonos single-coil- sin un ápice de ruido, las Noiseless Ultra II cumplen de manera destacada con su cometido. A ello hay que agregarle un punto extra de versatilidad con la integración del S-1 en el pote de volumen y las mezclas que posibilita.

Con la American Ultra II, Fender ha buscado claramente descubrir hasta dónde puede llevar sus diseños clásicos, en esa mezcla de clásico y moderno, la Ultra II es lo más moderno y avanzado sin duda.

Como ellos mismos dicen están consideradas como un coche deportivo dentro de los modelos clásicos.

Nos va a dar pena tener que devolverla.

José Manuel López

Y con esto hemos acabado la descripción de las características y especificaciones de la Ultra II que ofrecen diferencias que la llevan al nivel más alto del catálogo de serie de Fender.

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Fender Guitars
Modelo	Ultra II
Cuerpo	Aliso seleccionado
Mástil	Arce quartersawn
Diapasón	Ébano
Cejuela	Graph Tech TUSQ
Puente	American Ultra Synchronized
Hardware	Cromado
Clavijero	Deluxe Cast locking
Pastillas	3 x Ultra II Noiseless Vintage
Controles	2 x Tono y Volumen
Entrada de jack	Frontal
Acabado	Texas Tea



Córdoba

STAGE

The Córdoba® Stage electric guitar delivers authentic nylon-string tone without feedback. Perfect for the stage, this guitar combines playability with Córdoba's signature sound.

NEW
Stage Hard Case
Available Now



BLACK BURST



TRADITIONAL CD



EDGE BURST



NATURAL AMBER

Puesta a punto de un ampli

Esta vez vamos a hablar de la restauración y puesta a punto de un Sinmarc R3200 Deluxe que llegó desde Jaen, propiedad de Carlos guitarrista de Los Tsunamis.

Llegado el amplificador lo primero fué, y sabiendo que el amplificador funcionaba, hacer una prueba de encendido probandolo con una Bull Skull Pure Tone. De entrada se podía observar ruidos en los potenciómetros, un nivel bajo de volumen y compresión baja. Por lo que llevaba a pensar que las válvulas, que aun llevaba las originales había que cambiarlas y hacer una buena limpieza de potenciómetros.

Pasamos a abrirlo, una limpieza general, primero el soplador y luego con spray limpia contactos limpiar las superficies para eliminar residuos, quitar las válvulas, y a partir de ahí empezar a comprobar voltages, de B+, de fila-

mentos etc... Todo estaba en valores dentro de lo que especifica el esquema del fabricante.

Para mejorar el sonido y depurarlo un poco más, me decanté por cambiar los condensadores "Bypass" por unos Mallory, los cables de jacks a v1, los de reverb que estaban bastante castigados y comprobar con el medidor ESR como se encontraban los componentes, más un repaso de soldaduras sospechosas, así como ver que todos los cables que van a toma de tierra estuvieran correctamente soldados y derivaran a masa. Cambiamos también los diodos, es manía pero me gusta hacerlo y que estén en perfectas condiciones siempre, es una cosa barata (antes y muy importante des-

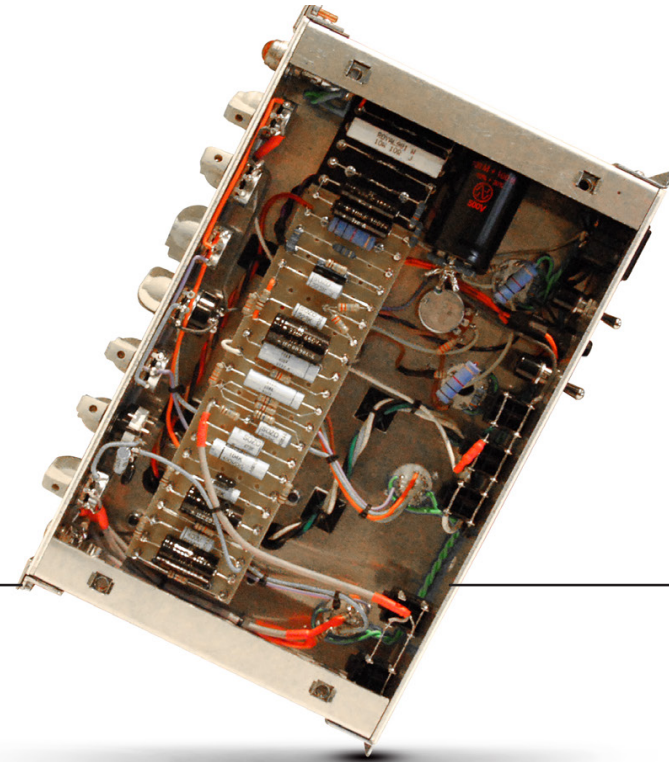
cargar los condensadores e ir comprobando con el multímetro que no tenemos voltage que nos pueda dar un buen susto o algo más)

Visto que todo está ok, pasamos a la parte mía, la de disfrute, buscarle el sonido. Para este amplificador al ser cabezal me decanto en v1 y v2, poner dos Genalex con pines bañados, una 12at7 y una 12ax7, en los cabezales hacen estragos, válvulas de una calidad sonora increíble, no aptas para mayoría de combos por su tendencia a microfonear pero brutales pensando en un sonido mellow, cálido y viejuno, ya que será un ampli que está encaminado a utilizarse para música Surf. En el resto de 12ax7 colocamos unas Tung-sol 12ax7 reissue,

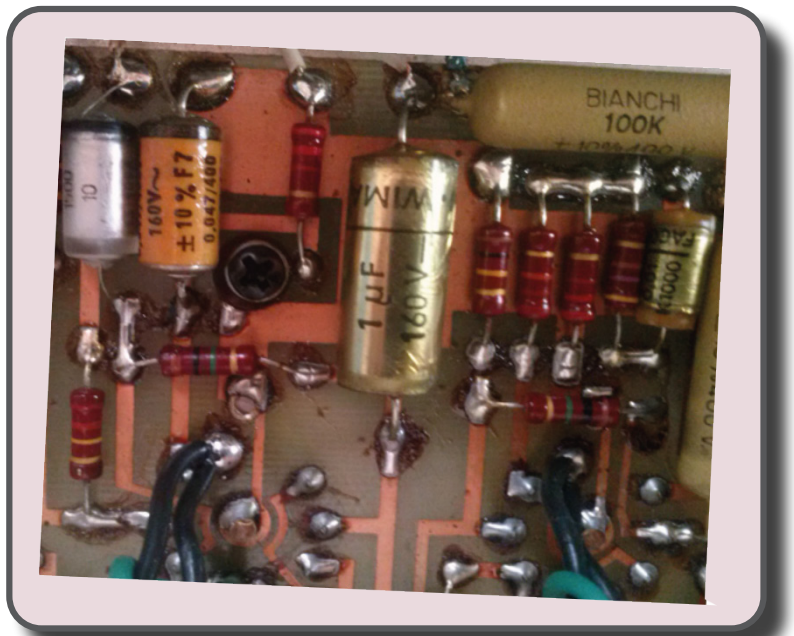
agudos no muy punzantes y oscura que ayudarán a la redondez que se busca, y en la reverb una Philips N.O.S 12at7, que le da a la reverb el "sonido reverb", y una Sylvania 5814 N.O.S. (Todas las explicaciones sobre válvulas son percepciones mías, que no quiere decir que sean las adecuadas)

En la potencia optamos por un set de 4 Svetlanas EL34 winged C perfectamente emparejadas, que yo personalmente adoro por su sonido perfectamente detallado, en algunos casos diría tridimensional.

Puestos en materia, limpiamos los zócalos con Deox It, muy importante, y pasamos a su colocación.



Vicente Morellá



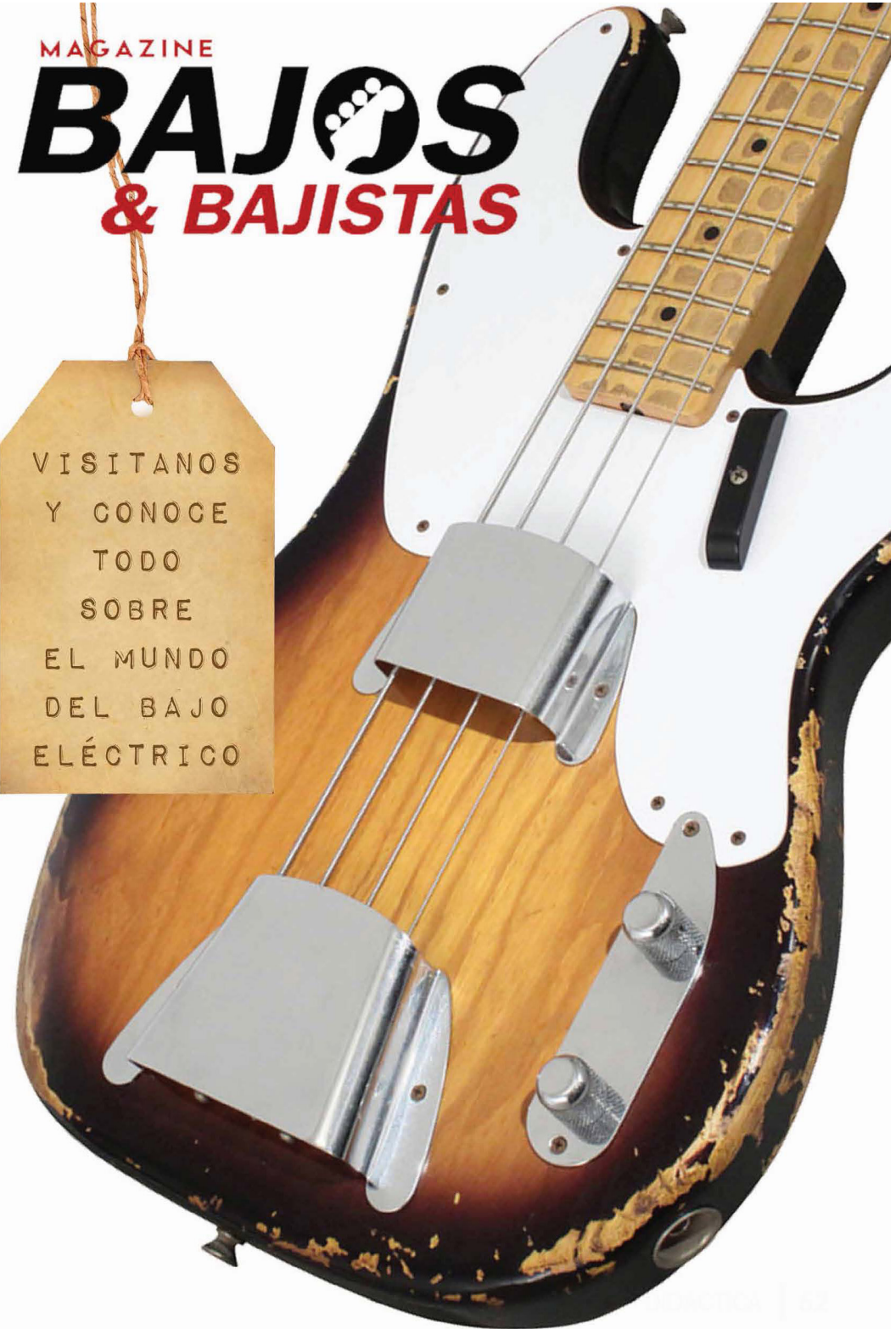
Medido anteriormente B+, localizamos el pot de bias, calculamos el umbral de bias que debe aprox de tener el ampli en su 70%. Colocamos las válvulas, dejamos el pot de bias bajo. Colocamos las válvulas en su sitio, medimos el bias y lo dejamos en ese 70%. A partir de ahí enchufar la guitarra y probar entre 10% por arriba y un 15% por debajo de las bias que debería de tener el amplificador. Por ejemplo la Tungol 6L6 GC- STR, a un 55% de bias es como particularmente a mi mejor me suenan. Probar y probar hasta encontrar donde gusta más. En este caso opto por dejarlas a un 65%, es como a mi me suenan mejor.

Una vez encontrado el punto que queremos de sonido, pasamos a meterlo en su mueble, comprobar que cierra bien. Limpiar el amplificador con Kraft y otra vez puesta en marcha, comprobar que todo sigue funcionando bien y a Surfeaaaaarrrr.

Nota aclaratoria: Por el camino del artículo seguro que habrán quedado cosas en el tintero, pero así fué esta reparación más o menos, este artículo no es para que experimenteis en casa, que lo podéis hacer pero bajo vuestra responsabilidad. Saludos y ¡Tone or Tone!

MAGAZINE BAJOS & BAJISTAS

VISITANOS
Y CONOCE
TODO
SOBRE
EL MUNDO
DEL BAJO
ELÉCTRICO





WALRUS AUDIO SILT HARMONIC FUZZ

Walrus Audio como empresa fabricante de pedales parte de un concepto interesante, su staff es bastante melómano y escucha todo tipo de música. Se ven afectados por canciones, riffs, melodías, letras, la creatividad en general de los buenos álbumes. Todo esta experiencia tratan de relacionarla con el desarrollo de un sonido, un efecto, en definitiva, un pedal.

El proceso continúa con el envío de prototipos a los artistas que admiran para conseguir un feedback que aplicar hasta que el pedal está perfecto según su criterio.

Uno de sus nuevos pedales es el Silt, un pedal de fuzz impulsado por una válvula. Walrus es bastante discreto sobre su arquitectura de circuito real más allá de llamarlo un "fuzz armónico", pero no se mencionan diodos de recorte en ninguna parte, por lo que presumiblemente, el fuzz proviene principalmente de impulsar esa 12AU7 mucho más allá de su margen dinámico, como lo haría un transistor de estado sólido en un Fuzz Face.

Por otro lado la parte “armónica” del fuzz armónico, añade una octava analógica por arriba antes del circuito de fuzz principal; como hace el Univox Superfuzz por ejemplo.

El pedal es una creación de Walrus en colaboración con el experto en válvulas Jim Hagerman diseñado para quienes buscan una experiencia fuzz armónicamente rica.

El Silt cuenta con una carcasa robusta y compacta, la válvula se ve a través de una ventana transparente en el frontal del pedal, que en caso de necesitarlo, el manual describe las pasos necesarios para cambiarla.

El gráfico que decora el pedal parte de una idea previa que trataba de plasmar el significado literal de Silt, un delta de río. Pero según comentan en Walrus, “carecía de un punto focal o tema principal, así que la descartamos y excavamos un poco más hasta que tuvimos la idea de un fósil de dinosaurio”.

Los controles son sencillos, de metal moleteado. Contamos con los clásicos botones para Volumen, Tono y Ganancia. Un miniswitch Contour y los fottswitches de Bypass y Harmónico, gruesos y suaves al tacto como se espera de un Walrus.

Al ser un pedal de válvulas, el Silt requiere un poco más de potencia que la unidad de control promedio, el consumo de 300 mA requerido aquí se acerca a lo que necesitan los delays y reverbs digitales de gran tamaño.

También puedes ganar un poco más de volumen de salida alimentándolo a 12 V si lo necesitas, aunque ya es bastante fuerte a 9 V.

En uso, sonando

Con el botón Harmonic desactivado consigues una distorsión espesa y suave que está bastante comprimida, es muy fuerte y tiene un rango medio bastante heavy. No es un pedal sensible y “chewy”. No hace la función de preamplificador dinámico de baja ganancia de los pedales con válvula.

La frontera entre el fuzz y la distorsión es bastante arbitraria, por supuesto, pero de la misma manera que algunos pedales lo abordan desde la dirección de la distorsión, el Silt lo aborda desde la dirección del fuzz. Puedes tener la sensación de estar tocando un RAT con la ganancia atenuada.

Eso no quiere decir que la válvula se esté desperdiciando por completo: debido a que la distorsión se está extrayendo de una tecnología tan anti-





El Silt cuenta con una buena calidad de construcción y un circuito de dos modos relativamente complejo con potentes opciones de ecualización

“

gua y lenta como un haz de electrones que se dispara a través del vacío, los bordes del sonido siguen siendo bastante suaves, incluso si la cantidad de distorsión que ocurre está a la par con un fuzz agresivo.

En cuanto a la ecualización, el Silt ofrece un control bastante amplio. El control de tono principal: realza y corta los agudos y los graves en lugar de simplemente filtrar pasivamente todo el sonido.

No es demasiado retumbante ni demasiado burbujeante en ninguno de los extremos por sí solo, pero eso se debe en parte al switch Contour que te permite hacer un último ajuste tonal con una respuesta plana, un filtro high-pass o un low-pass.

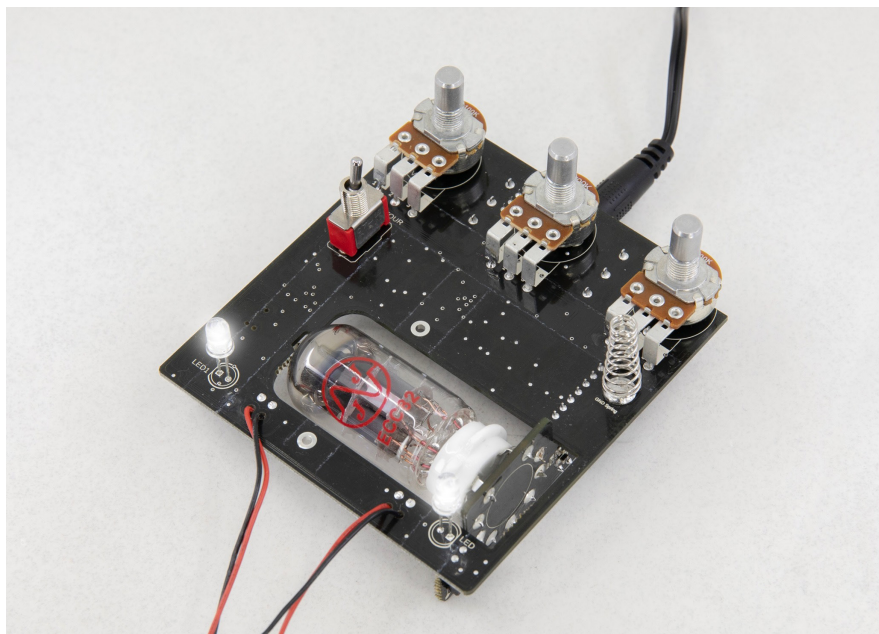
El efecto es sutil, pero los tres modos de filtro ayudan al Silt a encajar bien en una cadena de señal.

Con un amplificador en limpio, el ecualizador plano mantiene el sonido pleno, pero con un amplificador ruidoso y sucio, los graves se vuelven abrumadores rápidamente; al cambiar al modo high pass, las cosas se vuelven inmediatamente mucho más ordenadas.

Harmonic Mode

Aquí notas como el Silt justifica su razón de ser, el modo armónico agrega una octava analógica hacia arriba antes del fuzz de válvulas, y si alguna vez has tocado un pedal EQD Life o Hoof Reaper, sabrás que esta es una receta para pasar un muy, muy buen rato.

Las octavas analógicas funcionan doblando el sonido sobre sí mismo para duplicar la frecuencia. Esto crea un sonido estridente y caótico, pero puede carecer de pegada.



Sin embargo, al conectarlo directamente a un drive de válvulas grueso, las cosas vuelven a subir hasta una imagen completa: los power chords cantan con nuevos armónicos y los solos parecen una explosión con ataques de púa acentuados y resonantes.

No hay control de mezcla para el modo armónico, ni es necesario que lo haya. No es un efecto sutil, pero es

un pedal de distorsión; si quieres algo sutil, siempre puedes desactivarlo.

No es una distorsión compacta y ruidosa, pero para riffs masivos y lentos, es la perfección del doom.

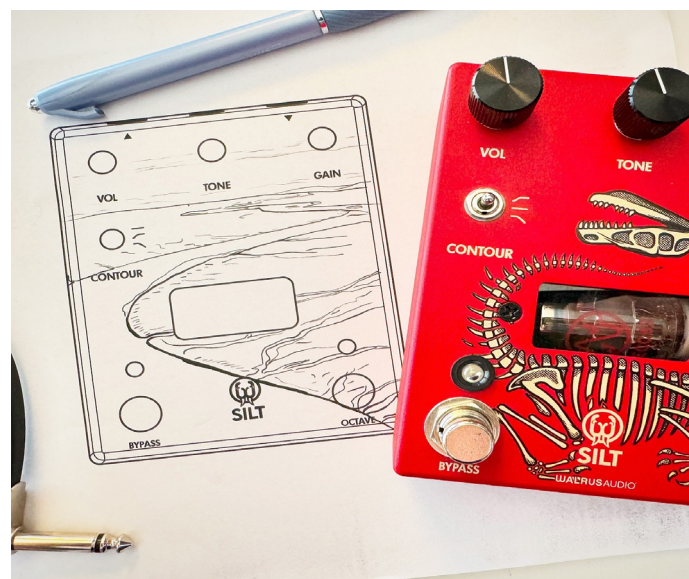
En conclusión el Silt es capaz de producir una bonita distorsión fuzz impulsada por válvulas, así como también una distorsión más desquiciada y doom.

Si realmente te encanta el sonido de las válvulas, el precio puede valer la pena, pero ten en cuenta que la parte impulsada por válvulas de este pedal no explora un territorio sonoro completamente nuevo.

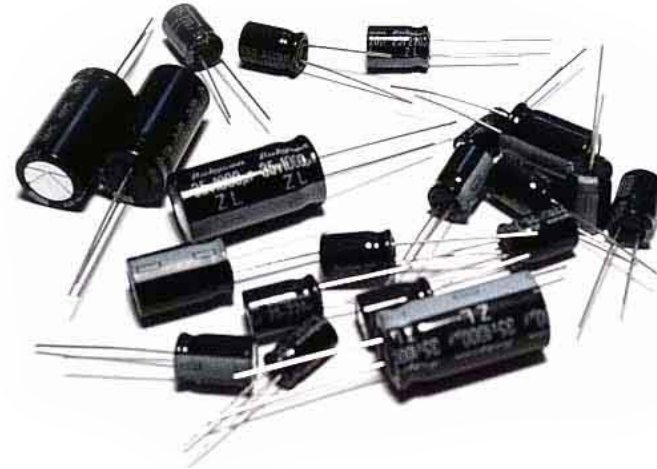
El Silt cuenta con una buena calidad de construcción y un circuito de dos

modos relativamente complejo con potentes opciones de ecualización. Ya sea que quieras agregar un carácter psicodélico y descuidado a una configuración más limpia o estés afinando en grave y tocando lento, no te decepcionará.

Will Martin



La importancia del condensador



Ángel Jover

Seguimos dando pistas sobre como mejorar la electrónica de nuestro instrumento favorito, en esta ocasión vamos a comentar al respecto de los condensadores, como actúan, identificarlos y si lo necesitamos y nos atrevemos sustituirlos por alguno que cubra mejor nuestras necesidades.

Lo primero que necesitamos saber es que el condensador (capacitor) actúa recortando frecuencias agudas, a mayor valor más frecuencias recorta y se monta en la salida del potenciómetro de tono

Los hay de muchos tipos, pero nos centraremos en los que podemos utilizar: **cerámicos, poliéster y papel oil.**

El condensador cerámico está constituido por un **dieléctrico cerámico** revestido en sus dos caras de capas metálicas, normalmente plata, que actúan como armaduras. Gracias a la alta constante dieléctrica de las **cerámicas**, se consiguen grandes capacidades con un volumen muy pequeño.

El condensador de poliéster utiliza como

dieléctrico una fina capa de **material plástico**. Existen varios plásticos con propiedades dieléctricas: **Poliestileno, polipropileno, politetrafluoretileno (teflón), tereftalato de polietileno (poliéster), Policarbonato**, triacetato de celulosa y poliparaxileno. De todos ellos el más utilizado es el poliéster ya que admite su metalización consiguiéndose un **condensador** de tamaño muy reducido y bajo precio.

En el condensador de papel. Los electrodos son láminas de aluminio y el dieléctrico es papel impregnado en aceite o cera. Se apilan dos cintas de papel, una de aluminio, otras dos de papel y otra de aluminio y se enrollan en espiral. Las cintas de aluminio constituyen

las dos armaduras, que se conectan a sendos terminales.

Los primeros bajos eléctricos usaban condensadores de 0.1 Uf lo que les hacía tener un tono demasiado oscuro, posteriormente -en los años 60- se pasó a 0.047 en pastillas singles como valor estándar y a 0.022 para pastillas humbucker.

Entre mis preferidos para acercarnos a un tono vintage se encuentran marcas como: Black Cat, Jensen, Angela Paper in Oil y Alessandro.

Para un tono más moderno: Orange Drop, Mallory y TAD

Codificación mediante letras

Este es otro sistema de inscripción del valor de los condensadores sobre su cuerpo. En lugar de pintar unas bandas de color se recurre también a la escritura de diferentes códigos mediante letras impresas.

A veces aparece impresa en los condensadores la letra "K" a continuación de las letras; en este caso no se traduce por "kilo", o sea 1000, si no que significa cerámico si se halla en un condensador de tubo o disco.

Si el componente es un condensador de dieléctrico plástico (en forma de paralelepípedo), "K" significa tolerancia del 10% sobre el valor de la capacidad, en tanto que "M" corresponde a tolerancia del 20% y "J", tolerancia del 5%.

LETRA	Tolerancia
"M"	+/- 20%
"K"	+/- 10%
"J"	+/- 5%

Detrás de estas letras figura la tensión de trabajo y delante de las mismas el valor de la capacidad indicado con cifras. Para expresar este valor se puede recurrir a la colocación de un punto entre las cifras (con valor cero), refiriéndose en

este caso a la unidad microfaradio (μF) o bien al empleo del prefijo "n" (nanofaradio = 1000 pF).

Ejemplo: un condensador marcado con 0,047 J 630 tiene un valor de $47000 \text{ pF} = 47 \text{ nF}$, tolerancia del 5% sobre dicho valor y tensión máxima de trabajo de 630 v. También se podría haber marcado de las siguientes maneras: 4,7n J 630, ó 4n7 J 630.

Codificación "101" de los condensadores

Por último, vamos a mencionar el código 101 utilizado en los condensadores cerámicos como alternativa al código de colores. De acuerdo con este sistema se imprimen 3 cifras, dos de ellas son las significativas y la última de ellas indica el número de ceros que se deben añadir a las precedentes. El resultado debe expresarse siempre en picofaradios pF.

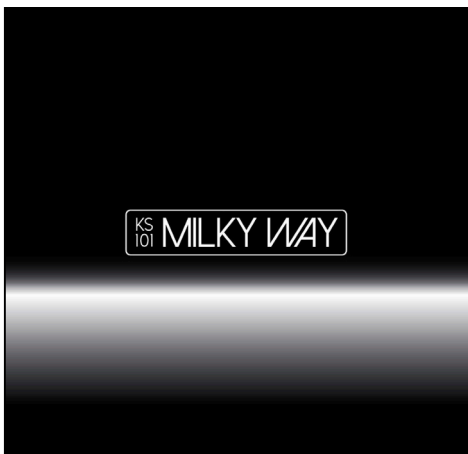
Así, 561 significa 560 pF, 564 significa $560000 \text{ pF} = 560 \text{ nF}$, y en el ejemplo de la figura de la derecha, 403 significa $40000 \text{ pF} = 40 \text{ nF}$.

Para finalizar vamos a poner a prueba los conceptos expuestos anteriormente. Vamos a presentar una serie de condensadores escogidos al azar del cajón para ver si somos capaces de identificar sus datos ¿Ok? ¡Qué nadie se lo tome como un examen, eh!

Saludos y hasta la próxima.

	0,047 J 630 C=47 nF 5% V=630 V.	403 C=40 nF	
	0,068 J 250 C=68 nF 5% V=250 V	47p C=47 pF	
	22J C=22 pF 5%	2200 C=2.2 nF	
	10K +/-10% 400 V C=10 nF 10% V=400 V	3300/10 400 V C=3.3 nF 10% V=400 V	
	amarillo-violeta-naranja-negro C=47 nF 20%	330K 250V C=0.33 μF V=250 V	
	n47 J C=470 pF 5%	0,1 J 250 C=0.1 μF 5% V=250 V	
	verde-azul-naranja-negro-rojo C=56 nF 20% V=250 V	μ1 250 C=0.1 μF V=250 V	
	22K 250 V C=22 nF V=250 V	n15 K C=150 pF 10%	
	azul-gris-rojo y marron-negro-naranja C1=8.2 nF C2=10 nF	amarillo-violeta-rojo C=4.7 nF	
	02 μF 50V C=20 nF V=50 V	amarillo-violeta-rojo, rojo-negro-marrón y amarillo-violeta-marrón C1=4.7 nF C2=200 pF C3=470 pF	

KLAUS SCHULZE/ 101 Milky Way



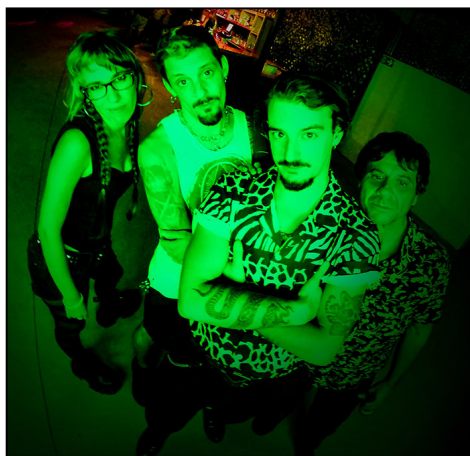
Durante más de 50 años, el compositor, músico y productor Klaus Schulze abrió el camino a la música ambiental de vanguardia con sus amplios sonidos y secuencias legendarias.

En estrecha colaboración con los familiares de la leyenda electrónica, que falleció en 2022, su sello discográfico SPV vuelve a visitar los archivos del maestro del sintetizador Moog. 101, MILKY WAY será el primer lanzamiento de esta renovada colaboración, que se lanzará el 15 de noviembre (SPV Recordings).

101, MILKY WAY es un verdadero tesoro del legado musical de Klaus Schulze. Es una de esas obras que era ab-

solutamente necesario presentar al mundo. Y, por supuesto, la génesis de este álbum, como siempre, tiene su propia historia. Todo empezó a finales de 2008, cuando una productora cinematográfica alemana le pidió a Klaus que compusiera la banda sonora de un documental sobre piratas informáticos. Al final, se convirtió en un álbum completo de Klaus Schulze, del que el director del documental Hacker, Alex Biedermann, sólo utilizó pequeñas partes como música de fondo suave.

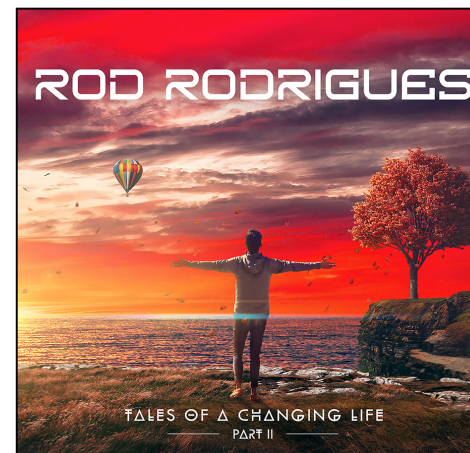
EL NIÑO DELTA/ We Love Troubles



El Niño Delta, el proyecto encabezado por el granadino Alex Arcas, regresa con el álbum "We Love Troubles" (Amamos Los Problemas) tras el debut en 2023 con "We Are Flamingos". El nuevo trabajo de la banda granadina consta de siete canciones grabadas en riguroso directo que parte de la esencia del Rockandroll e introduce registros al Surf Latino, con matices más fúnebres, pero aproximándose incluso al Bolero.

En la nueva entrega de El Niño Delta también encontramos canciones más afiladas con una atmósfera más festiva, como es el caso de "Bonus Track Blues", un single que nace de la improvisación y que finalmente fue añadida en el álbum; sin duda muestra la penetración y frescura con la que se desenvuelve "Los Troublemakers" (Alborotadores), el alias de la banda que respalda al joven Arcas. El Niño Delta, una propuesta singular que se fundamenta en el Underground desde las raíces Rock And Roll y que explora un crisol de subgéneros como el Blues, el Country, el Surf y el Rockabilly.

ROD RODRIGUES/ Inukshuk



El guitarrista brasileño/canadiense Rod Rodrigues ha lanzado oficialmente el sencillo y el vídeo de "Inukshuk", el tema principal de su esperado álbum "Tales of a Changing Life Part 2". Su lanzamiento está previsto para el 18 de octubre.

El sencillo "Inukshuk" cuenta con una formación estelar, entre la que se encuentran el virtuoso de la guitarra Angel Vivaldi,

el bajista Heitor Tenorio, el tecladista y pianista Orlan Charles y el baterista John Macaluso (conocido por su trabajo con ARK, TNT, Yngwie Malmsteen, Symphony X, Riot y otros). Rodrigues expresó su entusiasmo por la colaboración y afirmó: "Es un inmenso placer y honor trabajar con talentos tan extraordinarios. Colaborar con John Macaluso, uno de mis bateristas favoritos de todos los tiempos, y Angel Vivaldi, un guitarrista y una persona excepcionales, ha sido una experiencia increíble".



Multimedia

THE GIBSON BURST 1958, '59, '60. / Jay Scout y Vic DaPra-Centerstream



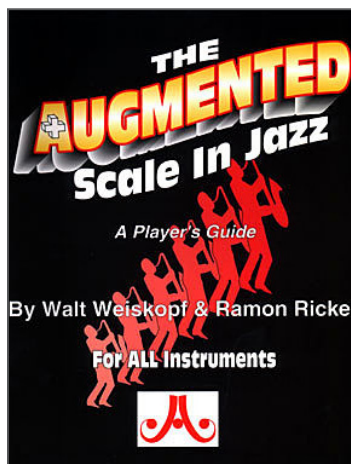
Este es un libro para fans de las Gibson Les Paul. Viene prologado por Jimmy Page y Robby Kreiger, lo que nos indica que tratamos con algo serio. Está dedicado o mejor dicho, trata de un instrumento considerado como un icono cultural y posiblemente el más deseado por los coleccionistas de guitarras eléctricas.

Nos referimos a las Gibson Les Paul “Sunburst” Standard que fueron fabricadas en los años 1958, 1959 y 1960. El libro cataloga y cuenta cuales son las características y particularidades de fabricación de estos instrumentos en esa época.

Son 126 páginas de información ilustradas por más de 300 fotografías en blanco y negro y 16 páginas centrales con fotos en color. Incluye también los “serial numbers” de Gibson para esas guitarras en esos tres años, algo a veces complicado de conseguir. Se puede adquirir en tapa dura o en blanda, el precio de este último es de 35 dólares.

Recomendado para los amantes de Gibson o simplemente para los que nos gustan las guitarras, ya que estamos hablando de instrumentos que forman parte de la historia de la misma.

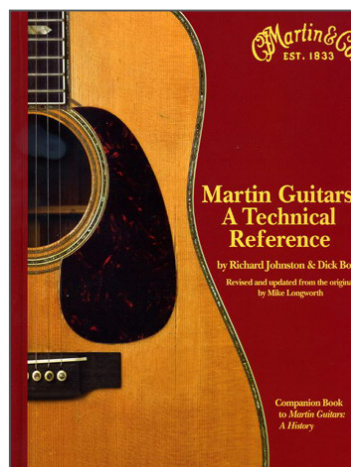
THE AUGMENTED SCALE IN JAZZ / Walt Weiskopf y Ramon Ricker James Aebersold



Este es un manual clásico que nos ofrece recursos para improvisar, en este caso fundamentados en el uso de la escala aumentada. Está enfocado para cualquier instrumento y el objetivo es lograr a través del uso de dicha escala mejorar nuestro lenguaje, dotándolo de sonoridades modernas que nos saquen del contexto habitual, fundamentalmente pentatónico, que empleamos la mayoría de músicos.

Para ello a través de 60 páginas nos sitúa en la construcción de la escala, patrones para practicarla, reglas para emplearla en la improvisación y estudios donde se utiliza. No es un libro sencillo pero está claro que su estudio va a mejorar nuestra capacidad de composición y de improvisación, así que: adelante valientes.

MARTIN GUITARS/ A Technical Reference. Richard Johnston y Dick Boak



Este es un volumen de tapa dura, 315 páginas y es un compendio de todos los modelos de Martin desde su creación a la actualidad. Ello implica descripciones detalladas de todas las guitarras con sus correspondientes características, que incluye todo tipo de información que cubre aspectos desde formas, maderas, decalls, bracings, trastes, mástiles y sus perfiles, inlays, puentes, clavijeros etc. Tanto de guitarras acústicas, archtops y eléctricas como de ukeleles y mandolinas, así como de instrumentos fabricados por Martin para otras firmas.

Finaliza el libro con un impresionante apéndice con todo tipo de información sobre fechas de fabricación clasificadas por modelos, números de serie etc. Todo ello con una enormidad de fotos a color ilustrativas del contenido expuesto. Un trabajo definitivo que todo aficionado a las guitarras acústicas y en concreto a Martin&Co. debería de tener en su biblioteca.

ESCALA MENOR ARMÓNICA

AMPLIANDO NUESTRO CONOCIMIENTO DE ESCALAS MENORES

A. Lancharro

Aunque la armonización de la escala menor armónica no es muy “útil” como estructura coral en la música contemporánea, si que son muy comunes las melodías y solos en esta escala. Si la menor natural ya te la sabes al dedillo... ¿Por qué no dar un paso adelante?

Para comenzar, un poco de historia. La escala menor armónica surgió como evolución de la menor natural cuando la música europea la tomó prestada de su pariente asiática, la escala Kiravani, que introdujeron los gitanos (originarios del norte de la India) cuando emigraron al viejo continente. Ahí podemos encontrar una explicación por la que la menor armónica sea una textura común en estilos de origen calé como el flamenco o el Gipsy Swing. A diferencia de la menor natural, la menor armónica contiene

una 7ª mayor, y ese semitono existente entre la 7ª y la 8ª es el que le da el toque “árabe” o “spanish” como comúnmente se conoce fuera de la península.

Menor Natural: 1 2 b3 4 5 b6 b7 8

Menor Armónica: 1 2 b3 4 5 b6 7 8

Durante el periodo del Renacimiento, las armonías que se consideraban disonantes tendían a ser evitadas, aparte, ese deje “árabe” de la escala no estaba muy bien visto debido a los siglos, que todavía escocían en aquella época, de enemistad musulmán y cristiana. Una vez expuesto esto, es curioso pensar que una escala evitada por ser poco armónica reciba el nombre de armónica.

Para evitar esa disonancia, lo que los renacentistas hacían era aumentar la 6ª y convertirla en natural para eliminar esa 2ª aumentada entre la 6ª y

la 7ª donde se encontraba la molesta disonancia. Por lo tanto, el resultado sería este:

1 2 b3 4 5 6 7 8, que no es otro que la escala menor melódica!

Actualmente, debido a estas disonancias, la escala menor armónica no es una referencia a la hora de construir progresiones de acordes, ya que dada su naturaleza nos acerca demasiado a sonoridades que seguramente no deseamos, a no ser que las vayamos a buscar expresamente.

Si tu intención es experimentar con esos sonidos, a continuación tienes la armonización en triadas y en acordes de 7ª en la tonalidad de Do:

Triadas:

Cm - B° - E^{b+} - Fm - G - A^b - B°

Acordes de 7ª:

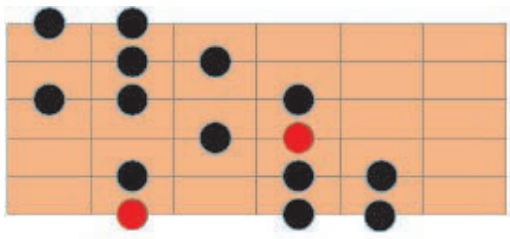
Cm⁷-Dm^{7b5}-E^bmaj^{7#5}-Fm⁷-G⁷-A^bmaj⁷-Bm^{7b5}

Como ya hemos dicho, armonizar una progresión de acordes con la menor armónica no es lo más común pero...: ¿Podemos utilizar la escala en formato melódico? Sí.

¿Dónde? Pues en cualquier acorde menor. Obviamente, depende del contexto, pero está claro que hacer un solo en la misma escala todo el rato es un tanto aburrido, ¿No?.

Si estás improvisando con la escala A menor natural (también conocida como A eólica) sobre un acorde de Am, en un momento dado puedes introducir la A menor armónica sin miedo, eso si, tal y como hemos dicho anteriormente, teniendo en cuenta que puede aportar algo nuevo si el contexto te lo permite.

No tengas miedo a utilizarla, simplemente practícala para interiorizar el sonido, y cuando el contexto lo pida sabrás cuando llega el momento de meter la menor armónica (fig1).



**Menor melódica
(fig 1)**

Al igual que la escala mayor, la escala menor armónica también tiene sus modos. Aunque todos son tocables, no son tan aprovechables como sus parientes mayores, aún así, su 5º modo se utiliza mucho, es el Frigio Dominante o Frigio#3.

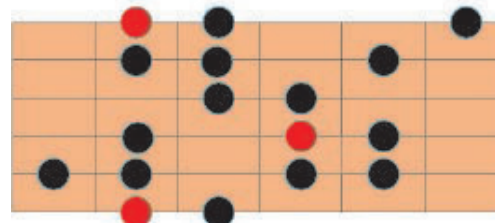
Desde el jazzero Django Reinhardt hasta el Ferrari de Yngwie J. Malmsteen por nombrar algunos de los que han utilizado este modo. El nombre lo recibe de su pariente de la escala mayor, el frigio. Es conocido como #3 pero técnicamente lo único que hace es aumentar una 3ª que en el frigio de la escala mayor es bemol, con lo cual la convertimos en 3ª natural, así pues, llamarle #3 cuando realmente es un 3 natural puede inducir al error.

Debido a que es el 5ª grado de la armonía y su 7ª es menor también recibe el nombre de dominante que, como nombre en sí, es menos confuso y por eso el más común.

Frigio de la escala mayor: 1 b2 b3 4 5 b6 b7 8

Frigio dominante: 1b2 3 4 5b6 b7 8

Para que lo puedas practicar, también hemos adjuntado un diagrama (fig2)



**Frigio dominante
(fig 2)**

Resumiendo, la escala menor armónica es una gran herramienta para ofrecer a nuestras melodías nuevos colores, jugar con los contextos y los cambios, que harán nuestras melodías mucho más interesantes.

Espero que este artículo os sea de gran utilidad para dar un paso adelante como músico, ¡Mucha suerte!

HYBRID PICKING (PARTE I)

MENOS ESFUERZO, MÁS RESULTADOS



A. Lancharro

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.

Antes 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 usando

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 de acentuar la primera semi corchea de cada grupo de 4, luego las segundas, después 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 fatiga 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!!

Ex 01

Diagram showing a sequence of notes with fingerings *m a m a* and fret numbers 0-0-0-0-0-0-0-0.

Ex 03B

Diagram showing a sequence of notes with fingerings *m a m a m a* and triplets of 3 notes each, with fret numbers 0-0-0-0-0-0-0-0.

Ex 05

Diagram showing a sequence of notes with fingerings *m a m a m a* and triplets of 3 notes each, with fret numbers 9-10-12, 12-10-9, 10-12, 12-10.

Ex 02

Diagram showing a sequence of notes with fingerings *m a m a* and fret numbers 5-7, 5-7.

Ex 04A

Diagram showing a sequence of notes with fingerings *m a m a m a* and triplets of 3 notes each, with fret numbers 0-0-0-0-0-0-0-0.

Ex 03A

Diagram showing a sequence of notes with fingerings *m a m a m a* and triplets of 3 notes each, with fret numbers 0-0-0-0-0-0-0-0.

Ex 04B

Diagram showing a sequence of notes with fingerings *m a c* and triplets of 3 notes each, with fret numbers 0-0-0-0-0-0-0-0.

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

BORN TO RUN

LICKS PENTATÓNICOS PARA QUEMAR EL MÁSTIL

David García

Dentro del proceso de aprendizaje de la guitarra hay mucho que trabajar: el tempo, el fraseo, el sonido, la improvisación, la expresividad, etc. Todos factores que nos ayudan a desarrollar nuestra musicalidad y nuestro feeling.

Es bueno tener un gran control de la dinámica para así poder hacer nuestro discurso más interesante...todo eso está muy bien, pero hay momentos en los que ha de salir nuestro lado más salvaje, soltar la melena al viento y dejarnos llevar por la histeria más rockera y canalla. En este artículo os traigo unos cuantos licks muy gam-

berros basados en la pentatónica así que id preparando el metrónomo porque estos pentatonic runs ¡requieren mucha sincronización!

Reconozcámoslo, en mayor o menor medida todos los guitarristas eléctricos nos hemos sentido seducidos en algún momento por la magia del Rock&Roll.

Recuerdo cuando no podía pensar en nada más auténtico que un Jimmy Page recorriendo la pentatónica con una garra tan increíble en los solos de "Stairway to Heaven", "Rock&Roll" o "Communication Breakdown". Es por culpa de esos solos que finalmen-

te me he dedicado a la música. Hoy toca cargar la artillería y correr por la pentatónica hasta desfallecer.

Como punto de partida me gustaría comentar que estos tres licks están basados en patrones, y los utilizo como una mera herramienta y punto de partida para construir frases rápidas y lo más musicales posible.

Con ellos trabajaremos secuencias de púa-contrapúa en combinación con ligados para conseguir una articulación lo más clara posible y más recursos técnicos, pero no constituyen un recurso musical per se. Como en cada artículo insisto en la gran im-

portancia del tempo, y en la necesidad de trabajarlo con mimo. El tempo lo es todo.

En el primer ejemplo tenemos un lick basado en la pentatónica menor de Re. Utiliza la primera y segunda posiciones combinadas y requiere de unos buenos estiramientos en la mano izquierda.

Es muy importante tener una correcta posición de esta mano procurando evitar en todo momento que haya tensión alguna. En cuanto a la mano derecha, es necesario respetar escrupulosamente el movimiento púa-contrapúa incluso cuando haya

ligados, eso nos permitirá una articulación más consistente y nos ayudará a mantener mejor el tempo.

[Imagen 1. David Garcia - Didactica Octubre 16 – Pentatonic runs - Ejemplo 1]

El segundo de los licks está muy inspirado en el gran Andy Timmons. Igual que el anterior, combina púa y ligados y utiliza estiramientos para llegar a dos posiciones de la pentatónica, en este caso la cuarta y la quinta de Mi menor. Al ser una subdivisión ternaria la gestión de las direcciones de púa se complica.

En estos casos procuro trabajar un patrón lo más consistente posible que se repita para poder automatizarlo sin complicaciones. En la tablatura se puede observar como la secuencia se repite cada quince notas empezando hacia abajo y terminando hacia arriba para volver a empezar. Este patrón es el que se ajusta mejor a mi

forma de tocar, pero os animo a que experimentéis y busquéis el camino más adecuado para vosotros.

[Imagen 2. David Garcia - Didactica Octubre 16 – Pentatonic runs - Ejemplo 2]

El tercer y último ejemplo tiene dos fuentes muy claras de inspiración: Eric Johnson y Joe Bonamassa. Sus increíbles y vertiginosas frases pentatónicas siempre me han traído de cabeza. La nitidez, la articulación y el tempo del que hacen gala me parecen sencillamente magistrales en ambos y siempre aprendo mucho estudiando lo que tocan estos grandísimos músicos. Toda la frase, de principio a fin, se basa en púa - contrapúa, sin excepción. Esa es la clave y es realmente complicado conseguir que todos los ataques sean uniformes en cuanto a tempo y volumen. Sumadle a todo esto un Plexi puesto al 10 y... ¡a disfrutar!

[Imagen 3. David Garcia - Didactica Octubre 16 – Pentatonic runs - Ejemplo 3]

Como último apunte, aunque los tres ejemplos están basados en la pentatónica menor de Re y Mi, podemos utilizar los mismos patrones en sus relativos mayores, Fa y Sol, puesto que implican las mismas notas pero con un centro tonal diferente. La diferencia estaría en el contexto armónico y en la forma de construir la frase en cada caso, pero los ladrillos son los mismos.

Espero que estos licks os hagan correr por el mástil como si no hubiera un mañana y os ayuden a trabajar vuestra técnica y a ampliar vuestra paleta de recursos. Pero sobre todo espero que os hagan pasar un rato divertido. ¡Nos vemos en los escenarios!

SONIDO: Para la grabación de los ejemplos utilicé una Suhr Pro S2 con pastillas Tom Anderson y un Ibanez TS9 directo a mi Lonestar Special de Mesa Boogie.

En vez de grabar con micrófonos envié el sonido al DAW utilizando un Palmer PDI06 MkII como carga e impulsos Two Notes para la simulación de altavoz.

Los bajos están grabados con un Fender Jazz Bass RI62 y las rítmicas con una Fender Telecaster Custom 62.

♩ = 160

10 12 10 15 15 10 12 10 12 12 10 12 10 14 14 10 12 10 12 12 10 12 10 12 10 15 15 10 12 10

13 13 10 8 10 13 10 15 15 10 8 10 13 13 10 8 8

Ejemplo 1

♩ = 115

8 10 7 12 7 10 10 7 10 12 8 9 10 8 9 7 9 8 12 8 9 10 8 9 12 7 9 9 7 9 7 9 7 12 7 9 9 7 9 12 7 10 9 7 10 7

Ejemplo 2

♩ = 115

8 10 7 12 7 10 10 7 10 12 8 9 10 8 9 7 9 8 12 8 9 10 8 9 12 7 9 9 7 9 7 9 7 12 7 9 9 7 9 12 7 10 9 7 10 7

Ejemplo 3



Cutaway

GUITAR MAGAZINE

+ QUE UNA REVISTA

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

¡VISÍTANOS!



LA COLUMNA INESTABLE XXXI

CONSTRUCCIÓN DE SOLOS CON ARPEGIOS (PARTE 5)

Nacho de Carlos

Hola otra vez.

Seguimos con el tratamiento de arpegios para guitarra solista. Ya va siendo hora de incorporar algún otro tipo de arpegio, ¿no?

Eso será el mes que viene. De momento, vamos a trabajar los que tenemos (Maj7 y m7) aunque pertenecían a tres grados de la escala diferentes (1, 3 y 6)

En el anterior número, los estuvimos practicando en grupos de dos cuerdas de manera horizontal, a lo largo de la longitud del mástil.

Bien, en esta entrega, vamos a ser más estáticos en cuanto a desplazarnos por diferentes

zonas de la guitarra. Vamos a quedarlos anclados en una zona reducida y haremos sonar los tres grados diferentes sin movernos de los cuatro trastes seleccionados. Concretamente del traste 7 hasta el 10. Ésa va a ser la única zona en la que vamos a tocar.

En un tipo de arpegio, la tónica estará en la cuerda más grave, en otro estará en la 5ª, y en el otro en la 4ª. Es lo que hay, sólo tenemos disponible los cuatro trastes mencionados anteriormente.

Veamos el primer gráfico, que corresponde al arpegio de Cmaj7.

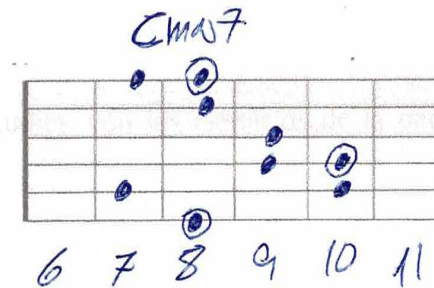


Fig.1

Ok. Aquí conservamos la digitación estándar, con la tónica como nota más grave.

A continuación, vamos con el ϵ

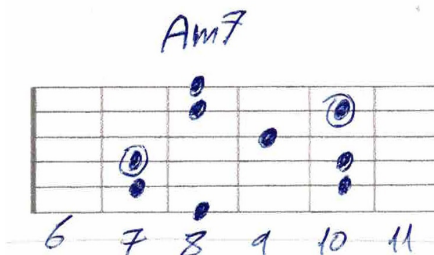


Fig.2

Como se ve, la tónica nos la encontramos en la 4ª cuerda. Bueno, las cuatro notas del arpegio están contenidas en estos cuatro trastes, y allá donde coloquemos la mano, están por toda la guitarra, como sabemos, el tema es que estamos prisioneros de estos cuatro trastes en concreto.

A continuación, vamos con el arpegio de Em7

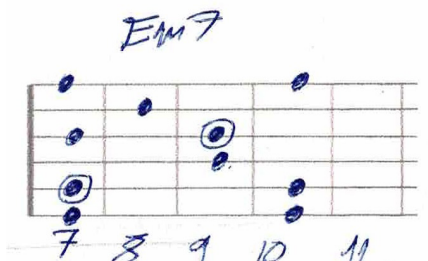


Fig.3

Bien, la idea es hacerlos en bucle, antes de mezclarlos todos. El ejercicio que siempre uso con mis alumnos, es el siguiente

Moderate ♩ = 120

Fig. 4

Nada del otro mundo ¿no? Corcheas atresilladas. Pero es muy efectivo

Para el de Am7, comenzamos en la cuarta cuerda, pues es ahí donde se encuentra la tónica. Vamos a verlo

Moderate ♩ = 120

Fig. 5

En el caso del arpeggio de Em7, la tónica la encontramos en la 5ª cuerda, pues empezamos desde ahí y retrocedemos hasta la más grave, para ahora sí, hacerlo ascendente y luego en sentido contrario.

Moderate ♩ = 120

Fig. 6

VEIS QUE DE UNO A OTRO, NO HAY MUCHA DIFERENCIA ¿NO?

Claro, recordad que el Cmaj7, compartía tres notas con el Am7 (C – E y G) y otras tres con el Em7 (E – G y B)

Comentamos que compartían área, la función era la misma, y esa pequeña diferencia en sus notas, era interesante trabajarla.

Bien, Para terminar, los vamos a unir. Es lo que ya hemos tocado por separado, pero ahora uno por uno seguidos. Aquí, nos vendría bien el arpeggio dominante, ¿no? Antes de volver al Cmaj, quedaría bien ese tritono prohibido en el Medievo, dando una tensión antes de la resolución. Eso lo dejamos para el próximo número.

Veámoslo con los tres arpeggios tratados hasta ahora.

Moderate ♩ = 120

Arpeggio Cmaj7

Cmaj7

Arpeggio Am7.....

Am7

Arpeggio Em7

Em7.....

Fig.7

Bien, pues esta manera de mezclar los diferentes arpeggios da mucha claridad al cerebro.

Nos acostumbramos a hacer intervalos más amplios, y es algo que nutre el fraseo. Merece la pena dedicarle al menos 30 minutos todos los días.

Salud, equilibrio y armonía.

Cutaway

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

106

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Agus Gonzalez

Ángel Jover

David García

José Manuel López

Nacho de Carlos

Sacri Delfino

Vicente Morellá

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
