

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevistas

Andy Timmons Razi

Fender Tom DeLonge Starcaster
Zemaitis Greco GZWF301NT
Fender Champ 57 Custom Shop
Universal Audio UAFX Enigmatic 82

Nº 108 enero 2025

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

Sumario 108

	Entrevista
05	Andy Timmons
13	Razl
	Guitarras Classics Reviews
19	Zemaitis Greco GZWF301 NT
	Guitarras
22	Fender Tom DeLonge Starcaster
	Amplificadores
28	Fender Champ 57 Custom Shop
	Pedales y Efectos
31	Universal Audio UAFX Enigmatic 82.
	Taller
35	Ajustando la tensión del mástil y las cuerdas
38	Casi Famosos
39	Multimedia
	Didáctica
40	La columna inestable XXXIV
43	Improvisando con tríadas sobre dominantes
47	Armonía paso a paso
46	Púa híbrida

Editorial

En ocasiones resulta gratificante reencontrarse con actores del mundo de la guitarra, en este caso intérpretes y compositores, que han ido progresando y evolucionando a lo largo de los años y con los que por alguna razón aparecen en tu entorno editorial.

En este caso hablamos de Razl y de Andy Timmons a los que hace 10 y 17 años que entrevistamos respectivamente y que ahí siguen al pie del cañón, todo un placer saber de ellos y lo que están haciendo últimamente.

Hemos preparado algunas reviews de producto nuevo y también clásico como son la Fender Tom DeLonge Starcaster, Zemaitis Greco GZWF301 NT, el Fender Champ 57 Custom Shop y el Universal Audio UAFX Enigmatic 82.

En el taller hablamos sobre los ajustes necesarios en función de la torsión del mástil y la altura de las cuerdas.

En nuestro apartado de didáctica tenemos como siempre buenos artículos en diferentes estilos que te ayudarán a mejorar como guitarrista.

Gracias por seguir ahí y Feliz Año para todos.

José Manuel López
Director

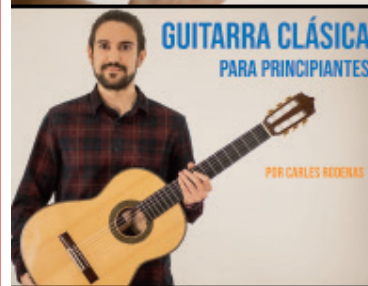
Guitar
Lions

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

PRECISION BASS® AMERICAN ULTRA II

La guitarra y el bajo Meteora American Ultra II representan la cúspide del diseño, el rendimiento y la artesanía moderna de Fender. Tienen un cuerpo aerodinámico adornado con nuevos y fantásticos acabados, un mástil quarter-cut que es el más rápido que hemos diseñado nunca, y pastillas Ultra II Haymaker™ que desatan un tono pesado y sísmico.

Fender®





ANDY TIMMONS

© 2012 Sanders Photography

■ niciamos el 2025 con un músico que no necesita presentación: ¡Andy Timmons! Conversamos con Andy y esto fue lo que nos dijo, veamos.

Gracias por estar con nosotros Andy, es un honor. Hemos estado escuchando tu música y estilo durante los últimos 25 años y quizá un poco más.

Gracias, el honor es para mi, muchas gracias.

Creo que la primera vez que te vi tocar fue en ese video de "Cry for you" de Ibanez.

Parece que ese fue un punto de entrada para que las personas me conocieran, fue un video grabado profesionalmente pero sólo tenía fines promocionales para Ibanez. Estoy muy agradecido por ello aunque no tuve nada que ver, no lo planeé (risas). Afortunadamente llegó a muchas personas y de ahí surgieron muchas cosas.

¿Sabes? Recuerdo esa noche perfectamente. Estaba ahí con "Simon Phillips Group", estábamos ahí para tocar su música y también para abrir el show de Paul Gilbert y Steve Vai, comenzamos un jam y bueno, se dio la oportunidad de tocar una de mis canciones propias.

Un par de días antes había compartido esa canción (Cry for you) con Simon y la banda, la habíamos tocado dos veces, una vez en América y una vez en el soundcheck, nada más.

Recuerdo bien que estábamos en Tokio, era uno de esos teatros en los que mientras estás en el camerino puedes escuchar lo que está pasando en el escenario, fue una sensación muy emocionante, un poco más de presión al saber que mientras tocábamos una de mis canciones estaban Paul y Steve escuchando todo, ¡quería impresionarlos! Fue una gran noche, afortunadamente todo quedó muy bien documentado, los años pasan y la gente aún puede ir a ese concierto.

Quizá es una de tus canciones más famosas y conocidas...

Si, aún la toco en vivo siempre, me encanta hacerlo, es fresca y diferente cada vez, es una gran canción.

¿Cómo te sientes ahora mismo? ¿Cómo ves a ese Andy que grabó "Cry for you" hace tantos años? ¿Cómo sientes los cambios de las guitarras y el equipo en general?



Mi música y mi carrera son algo muy fluido, voy a donde la música y mis oídos me lleven, así me gusta pensarlo y vivirlo. Siento que mi forma de tocar va cambiando pero aún las canciones que grabé hace años se sienten bien y suenan a mí.

Algunas personas prefieren mi sonido de la época de "Danger Danger", ya sabes, ese tipo de rock... aún lo escucho y me encanta. Creo que lo hermoso de un ser humano, de estar vivo, de ser un artista, es el constante aprendizaje... siempre estás aprendiendo, nunca he parado de desear crecer como persona, como músico, de querer mejorar mi forma de tocar y también mi forma de escribir música.

Por supuesto que hay cosas que ayudan, contra más géneros musicales escuches, más crecerá en ti la musicalidad, también la forma en la que piensas la música, la forma en la que la sientes... todo esto se interioriza, todo esto te lleva a querer alcanzar

un nivel específico, ya sea Chopin, Jeff Beck, Eric Johnson, Chuck Berry, quien tu prefieras...

Hay tanta música en mi mente y corazón que simplemente puedo describirme como un fanático de la música, siempre busco cosas que me muevan, que me inspiren... Siento que

estoy siempre en la búsqueda, como un cazador de tesoros, siempre buscando algo.

Hablando de inspirar, hace unos días vi a Jennifer Batten en Facebook, hemos sido amigos durante años y siempre, siempre me inspira, ¡es increíble!



En cuanto a los equipos es igual, he mantenido como mi guitarra principal la Ibanez AT100, ha sido así desde 1994. Del mismo modo que con la música, me gusta explorar equipos, ahora mismo tengo conmigo algunas Strats vintage que uso eventualmente, me gusta encontrar el sonido ideal para cada cosa que hago, eso hace parte de estar siempre en la búsqueda constante.

Para responder a tu pregunta, me gustaría hablar acerca de mi disco "Resolution", fue un disco en el que cambié muchas cosas en cuanto a equipos pero también en mi forma de tocar, por ejemplo usé un Marshall del 68 como el amplificador principal.

Para ese disco recién había firmado con Steve Vai y su sello "Favored Nations", el quería que estuviera lo mejor de mis primeros discos "ear X-tacy" y "ear X-tacy2", además de esto grabamos cuatro nuevas canciones, una de ellas se llama "Falling Down",

esta me encanta porque me gusta cuando tengo el formato de trío ya que la guitarra actúa de forma distinta, es como que "escucho los dedos en los trastes".

Cuando comenzamos a grabar "Resolution", venía de tocar solo y también con el trío, al finalizar la grabación no me sentí a gusto con el resultado, sentí que había sido demasiado... ya sabes doblar la parte rítmica, doblar la melodía, el riff, etc... toda esa producción, sentí que no iba con lo que tenía en mi cabeza. Entonces Steve dijo: "¿Qué tal si haces este disco con solo un track de guitarra, más el bajo y la batería? En ese momento pensé: "Okay, con esto podré impresionar a Steve" pero en realidad su consejo me llevó mucho más allá de ello, me hizo pensar en que si no tenía ningún overdub iba a tener que tocar la melodía y la armonía cuando lo necesitara, se convirtió en algo muy desafiante y emocionante para mi.

Ya sabes, con una sola guitarra no hay forma de tener ayuda de teclados o de otros sonidos, por eso hay que cuidar muchísimo la interpretación y el sonido, debe ser muy, muy bueno.

Para esa grabación teníamos un Marshall del 68, era muy al estilo de Eric Johnson y eso me inspiró muchísimo, Eric es una de mis grandes influencias por todo lo que consigue hablan-

do de sonido, es alguien que debemos tener siempre presente, no para imitarlo pero si para tenerlo como un referente.

Yo, en realidad, quiero sonar como la mejor versión de mi mismo. Fue hasta ese momento que puse una energía y un enfoque especial y distinto en mi sonido, en lograr el que tenía en mente teniendo presente que sería solo una guitarra.

Fue todo un desafío, eso me emocionó mucho, de verdad fue muy difícil, una de las grabaciones más complicadas en las que he trabajado.

Algo que me gustó mucho fue que tomé el tiempo de pensar en los solos, ya sabes, usualmente se improvisan pero para ese disco hice algo distinto, déjame explicarlo: Creo que a todos nos pasa, luego de grabar algo dices: "Me hubiese gustado hacer algo distinto acá", entonces lo que hice en esta grabación fue improvisar



y luego tomar las partes que más me gustaron de la improvisación y componer en torno a ello, pensando de una forma en la que me sentiría completamente a gusto con el resultado.

Trabajé duro como compositor porque quería tener exactamente lo que tenía pensado, así que ese disco está pensado al menos en un 95%, cada nota, cada solo, cada acorde, absolutamente todo. Cada canción fue pensada como si fuera una pieza de música clásica.

Desde entonces lo hago de esa forma, aunque en ocasiones también solo improviso y ya (risas...). Pero si hay una constante en mi música, quiero poder oírla el resto de mi vida y estar a gusto con lo que hice.

Siento que "Resolution" tiene un gran trabajo en sonido, en articulación, en contenido armónico, algo curioso es que usamos ese Marshall para los sonidos clean, nadie lo esperaba pero funcionó perfectamente.

¿Qué usas en vivo?

Bueno, mi guitarra es la misma, aunque en algunos momentos uso algunos nuevos modelos y prototipos. En cuanto a amplificadores siempre es algo híbrido, en ocasiones sigo usando Mesa la línea Lonestar pero son algo difíciles de encontrar ya que se descatalogaron hace años. En otros gigs uso Marshall, Suhr, bueno, entre otros.

¿Rutina de práctica o sentarse a tocar?

Puede ser algo de ambas cosas, lo que se debe tener en cuenta acerca de la rutina es que es eso, rutina, así que se hace todos los días y bueno, cuando estás viajando no es tan fácil.

Hace algunos años tenía espacios que se sentían más como una rutina pero que terminaban convirtiéndose en sesiones de composición, quiero decir, comenzaba tocando algo y resultaba transformándose en una canción.



Luego comencé a enfocarme en cosas singulares, cito un ejemplo: Me di cuenta de que mi "jazz playing" no era tan bueno como antes, ya no podía tocar a través de los cambios como solía hacerlo, entonces comencé a reunirme con amigos para tocar los "jazz standards", nos veíamos cada semana.

Fue difícil escucharme a mi mismo, escuchar como yo mismo sonaba horrible. Fuimos constantes y nos reunimos durante varios meses, escogiendo un standard distinto cada semana, luego de un tiempo comencé a reconocer el progreso y ver como eso que quería recuperar había regresado y mejorado. Lo que quiero decir es que reconozco lo que necesito mejorar y trabajo en ello.

Me gusta pensar en que navego por la guitarra sin estar encerrado en mapas, trato de encontrar sonoridades que me gusten y de hacer que la música se exprese.

Creo que es importante aprender cosas nuevas, así que no hay que descuidar ninguna parte de la práctica, tanto componer, tocar, aprender técnicas, etc.

Teniendo eso presente, hay habilidades que deben mantenerse en constante práctica, cuando inicié solo tenía una guitarra barata y un toca discos, de ahí aprendí muchísimo con Barney Kessel.

Es muy importante tener la capacidad de escuchar una nota y poder encontrarla en la guitarra, eso se hace con los oídos. La tecnología es increíble, pero, si aprendes con tus oídos, sin un componente visual, te conectas de forma distinta con la música, con la guitarra y con tu forma de tocar.

Por ejemplo, con el "Simon Phillips Group", el me entregaba la música que debía aprender, ya sabes, con melodías complejas, acordes, etc. me di cuenta de que si aprendía su música

desde el papel, era mucho más complicado para mi memorizarla.

Lo que hice fue comenzar primero a aprenderlas de oído y eso hizo que se interiorizara en mí de una forma completamente distinta, leer es más sencillo que aprender de oído.

También considero que es la mejor forma de estar presente en la música, en el escenario, en la banda... es decir: ves a un tipo leyendo en un concierto y bueno, que bien, está leyendo es un buen músico ya que lee y toca en vivo... si, pero yo quiero estar presente, tener en la cabeza lo que tengo que hacer y dejar que todo fluya desde ahí.

¿Quién te inspira por estos días?

Soy el tipo de persona que de obsesiona por géneros y músicos durante ciertos periodos, aunque debo decir que la música de Jeff Beck y Eric Johnson siempre esta cerca.

Aunque también debo decir que hay cierto peligro al escuchar demasiado a tus favoritos, esto porque empiezas a emular mucho de ellos en tu propio estilo, trato de tocar manteniendo mi estilo aunque escuche mucho a otras personas. Como un ejemplo puedes tener a Stevie Ray Vaughan, el logró integrar en su sonido distintas influencias y sonar fenomenal, pero era el sonido de Stevie.

Ya que lo nombraste ¿Conociste a Stevie Ray Vaughan?

No nunca, aunque tuve una oportunidad, es una historia larga pero bueno, aquí vamos: Yo estaba en Atlanta para tocar con "Danger Danger" en 1990, uno de mis amigos estaba trabajando con los "Rolling Stones" quienes estaban en la ciudad para hacer algunos shows.

Esa noche en particular, mi amigo me llamó y me dijo: "¿Qué haces esta noche?, deberías venir conmigo y los



chicos (es decir los Rolling Stones) a ver a Stevie Ray y Jeff Beck", ellos estaban abriendo el show de "Faster PussyCat" en el Center Stage Theater en Atlanta. Claramente no fui porque tenía mi propio gig esa misma noche, pero debí haber estado ahí, es decir, estaría con los Rolling Stones en un concierto de Stevie Ray y Jeff Beck... ¿puedes creerlo? (risas...).

Es una lástima, nunca pude verlo en vivo aunque luego de algunos años terminé trabajando con personas que conocían de cerca a Stevie: Jimmy Wallas, Jr. Clark, Kim Davis, entre otros.

Aunque nunca conocí a Stevie si tuve la oportunidad de estar en su funeral. Era un día muy caluroso en Dallas, fue un momento muy emocional ¿sabes? Stevie Wonder, Bonnie Raitt y Jackson Browne cantaron "Amazing Grace", fue un momento muy poderoso.

Cuéntanos acerca de tu nuevo álbum.

Para el nuevo disco está Josh Smith produciendo junto a mí, los músicos serán los mismos del disco "Electric Truth": Travis Carlton, Lemar Carter, Deron Johnson, hay un pequeño ft. de Joe Bonamassa.

En la grabación pasada tuvimos un proceso muy interesante ya que Josh fue quien escogió los músicos, yo quería un sonido diferente así que le di total libertad en muchos sentidos, lo disfruté muchísimo.

Para este nuevo lanzamiento serán ellos mismos porque me sentí muy bien con el sonido y lo que sentí con el resultado, ya lanzamos el primer sencillo que se llama "Love is greater than hate", (por favor escúchenlo).

Será un disco mucho más rockero que el anterior, también viene una nueva grabación de "Andy Timmons Band" en la cual estará mi buen amigo y bajista durante mucho tiempo Mike Daane, quien también coproduce.

Bueno, y una noticia adelantada es que estoy trabajando en algunas piezas solistas, me he enfocado en trabajar estas piezas y me he inspirado mucho en Chopin, creo que durante un año o más no escuché nada más, siento que su música tiene muchísimos momentos que suenan increíble y quiero que mi música tenga ese tipo de sensación.

Ese disco se llamará "Bitter Suites: The Outliner Nocturnes", es un proceso muy desafiante pero estoy muy feliz de trabajar en ello y estoy seguro que disfrutaré el resultado.

Disfrutar el proceso, de eso se trata, de disfrutar el proceso diario de hacernos la mejor versión de uno mismo.

¿Tour?

Si, comenzaré en Italia en febrero, luego estaré en Japón, China y Taiwan, eso finalizando marzo, espero ir pronto a Colombia y claramente regresar a España.

He visto nuevos modelos de Ibanez, ¿qué puedes compartir de ello?

Si, hay un modelo nuevo. A principio de los años 2000 tuve un modelo AT300, era distinta porque tenía cuerpo de mahogany y mástil de rosewood, era algo que entraba al territorio de las Les Paul.

El nuevo modelo que tengo por estos días tiene roasted maple neck y las pastillas están atados al pickguard, es como un punto intermedio entre mi AT100 y la AT300, es un tono mucho más atrevido, tiene un low end muy presente y los sonidos clean son muy buenos también.

Además de ello, siempre quise una guitarra negra con el pickguard negro (risas...). He trabajado con Ibanez desde 1991 y siempre hemos tenido una buena relación, al principio me preguntaban ¿qué quería en una guitarra? ya que me querían dar un modelo signature...

pero yo no tenía idea, en realidad me sentía afortunado de tener una (cualquiera) en mis manos.

Les envié partes de guitarras con las que me sentía cómodo para medirlas y tener alguna idea, de allí surgió el prototipo de la AT100 en 1994.

Ahora mismo que hablo contigo Cris, me siento muy contento, en realidad nunca pensé que a la gente le importaría lo que hago, que me hagan una entrevista para un medio en otro idioma es algo que aprecio mucho, crecí en un lugar muy pequeño en Indiana y soñar en grande era algo difícil, me siento muy feliz, honrado y agradecido con la vida.

Creo que si tienes algún sueño, el que sea en la vida, solo debes permanecer constante, mostrarte ante eso todos los días, hacer el esfuerzo de forma sincera... después de un tiempo algo sucederá.

Tocar mi guitarra es algo indescriptible para mi, nadie tiene que recordarme practicar, siento mucha alegría en hacerlo, además, no hay nada mas cool que una persona con una guitarra, ¿no crees? Piensa en las portadas de los discos (risas...)

Ha sido un honor Andy, muchas gracias por tu tiempo y tu buena onda.

¡Gracias a vosotros Cris!

Cristian Camilo Torres





Razl es el nombre tras el que se encuentra el guitarrista Raúl Huelves guitarrista -como el mismo se define- de jazz rock experimental, con influencias que van desde el blues hasta el rock progresivo de los 70 y Amente de la imperfección en música.

Ya hace 10 años que lo entrevistamos por primera vez y ahora hablamos de nuevo con él para que nos cuente que ha estado haciendo desde entonces y en que está a día de hoy. Como siempre interesante.

Hola Razl, increíblemente ha pasado mucho tiempo desde nuestra anterior entrevista. ¿Qué has estado haciendo estos años?

Hola, José Manuel. Pues sí, me he puesto a revisar y ¡han pasado ya 10 años desde aquella entrevista! Es mucho tiempo y han ocurrido muchas cosas desde entonces. Una de las más importantes es que me mudé del

centro de Madrid a un pequeño pueblo en el oriente de Asturias.

Ahora me considero un guitarrista de corte rural, aunque con un enfoque alternativo. Era algo que llevaba tiempo pensando, ya que las ciudades se habían vuelto bastante hostiles para mi manera de ver el mundo. Mi mente necesita el contacto con la naturaleza para mantenerse en calma.

En lo musical, desde aquella entrevista sobre mi segundo disco *Microscopic*, lancé otro trabajo con una banda que creé junto al teclista e ingeniero de sonido Lorenzo Matellán.

La banda se llama *Architecture of the Absurd* y tiene un estilo que combina rock progresivo de los años 70 con un toque humorístico, inspirado en grupos como *Mr. Bungle* o *Primus*.

En la grabación de nuestro disco tuvimos el privilegio de contar con músicos increíbles como el baterista Marco Minnemann y el bajista Da-



mian Erskine, sobrino de la leyenda del jazz Peter Erskine.

En estos años hice una pausa en la creación de discos propios como guitarrista. Me he centrado en componer para publicidad, series y algún que otro videojuego. Mudarse a una zona rural complica y ralentiza el contacto con la industria musical, así que hay que adaptarse.

Sin embargo, el año pasado compuse algunos temas de estilo blues alternativo y grabé un vídeo en directo en Cantabria con músicos como la vocalista Carmen Bartolomé, el baterista Chus Gancedo, el bajista Carlos Gutiérrez y el guitarrista Fernando Moreira.

Este proyecto lo llamé Flat Five Syndicate y lo lancé como un EP.

Hablemos si te parece de Solitude, uno de tus proyectos actuales de solo guitarra. ¿Cómo has llegado a este concepto?

Solitude es una de las dos partes en las que he dividido lo que será mi nuevo álbum Stranded in a Joke.

La primera parte se llama The Joke y la segunda, Solitude. Tiene sentido para mí porque siempre me han atraído las obras divididas en actos, como las óperas o los musicales. Además, estas dos partes reflejan una línea temporal muy clara para mí hasta el presente.

Los seis temas de The Joke los compuse entre 2016 y 2020. Son piezas de corte progresivo, complejas como las de Architecture, pero también algo más directas. Las grabé con mis colaboradores habituales, Damian y Chus, además de la voz de Carmen Bartolomé y algún tema instrumental.

Por otro lado, los cuatro temas de Solitude los ideé a finales del año pasado. Se basan completamente en la guitarra solista y combinan secciones fijas con otras de libre improvisación.

Me considero un guitarrista de jazz rock experimental, con influencias que van desde el blues hasta el rock progresivo de los 70.

Amo la imperfección

“

Lo interesante es que cada interpretación en directo tiene partes totalmente nuevas, y eso me encanta. Muchos de mis referentes musicales trabajan en esta línea.

¿Ha sido una evolución natural para ti el hecho de desprenderte de las formas más al uso de las canciones?

Sin duda. Esto refleja mucho quién soy ahora mismo. Siempre he buscado música y sonidos alternativos, fuera de lo convencional. Mis influencias, como Marc Ribot, David Torn, Nels Cline, Elliott Sharp o David Tronzo, me han mostrado formas innovadoras de expresión con la guitarra.

Algunas se basan en el uso creativo de pedales de efectos, mientras

que otras exploran el instrumento de maneras poco ortodoxas, haciendo “maldades” con él.

En Solitude, modifiqué los parámetros de los pedales en directo para que cada actuación sea distinta. También utilizo objetos para imitar instrumentos de percusión o cuerda, creando texturas únicas. Esto requiere mucho ensayo para que todo funcione sin descontrolarse, pero es un reto que me gusta.

Para quien no te conozca, ¿cómo te definirías como guitarrista y cómo definirías tu momento estilístico actual?

Me considero un guitarrista de jazz rock experimental, con influencias que van desde el blues hasta el rock

progresivo de los 70. Amo la imperfección. No me interesa la música basada en la perfección absoluta del intérprete. Para mí, las imperfecciones y los errores forman parte del sonido, y no sería lo mismo sin ellos. Con los años, me exijo menos en ese sentido, dejando que la música fluya de manera más natural.

Además, toco sin púa la mayor parte del tiempo, aunque uso una púa de pulgar que modifico para que tenga una punta muy roma.

Apenas uso púas convencionales; de hecho, ya no sé muy bien qué hacer con ellas.

¿Cuáles crees que son los guitarristas que más te han influenciado?

El guitarrista que más me ha marcado ha sido Jeff Beck, tanto por su forma de tocar como por su visión del instrumento.

Si solo tengo en cuenta el instrumento, también me han influido artistas

.El guitarrista que más me ha marcado ha sido Jeff Beck, tanto por su forma de tocar como por su visión del instrumento

“



como Mark Knopfler, Scott Henderson, Wayne Krantz, Nels Cline y John Scofield.

En lo compositivo, mis influencias son mucho más amplias, incluyendo músicos de diferentes estilos e instrumentos.

Cuéntanos ha sido la composición de Solitude y su grabación.

The Joke lo grabé en mi estudio y en los estudios de los músicos que han grabado en mis temas, ya fuera de forma presencial o mediante sesiones en remoto. En cambio, Solitude, al ser completamente solista, lo grabé íntegramente en mi estudio.

¿Qué guitarras y equipo has empleado?

Para The Joke usé varias de mis guitarras como una Fender Stratocaster AVRI 56 de 1988, una Fender Jazzmaster AVRI 62, una G&L Asat Special y una Gibson L-140 acústica.



En amplificación, uso un cabezal Marshall JTM45 2245, conectado a través de un Two Notes Torpedo Captor X para evitar problemas de microfonía.

También cuento con una colección de pedales muy extensa; entre mis favoritos no pueden faltar los AC y RC Boosters de Xotic y el delay slapback del DL4 de Line 6.

Además, soy endorser de Urantia Electronics, una marca de pedales boutique de Madrid, así que tengo todos sus modelos en casa. Estoy deseando probar su último Chorus.

Solitude lo grabé íntegramente con la Jazzmaster.

Un trabajo como este que incluye partes improvisadas ¿Cuándo sientes que está terminado?

En Solitude, primero defino las partes fijas de los temas y después conecto las secciones con improvisaciones. Para darles forma de canción, pienso en estructura: intro, desarrollo y cierre.

Aunque las improvisaciones dependen de mi estado mental en el momento, intento que es-

tén acotadas en el tiempo para mantener un equilibrio. Si ese día estoy inspirado, las partes improvisadas igual se me descontrolan.

¿Qué planes tienes para Solitude? ¿Se puede presentar en vivo?

Ya he grabado una actuación en directo de Solitude en una maravillosa librería en el pueblo de Pimiango, Asturias, con el productor audiovisual Ignacio Cadenaba.

Ese vídeo está disponible en mi web y canal de YouTube. También filmamos otro tema de The Joke en una nave industrial enorme y vacía, que publicaré próximamente.

Espero llevar Solitude a pequeños clubs, asociaciones musicales y festivales de jazz experimental.

Es un proyecto fácil de mover porque voy yo solo.

José Manuel López





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.



Zemaitis GZWF301 NT

TONO Y ARTE CON CUERDAS.

¿Qué tienen en común músicos como Jimi Hendrix, Keith Richards, Joe Perry, Zakk Wylde, Jeff Tweedy, Chris Robinson, Doug Aldridge, Gilby Clarke, Richie Sambora o el mismo Ronnie Wood? La respuesta a esta pregunta tiene un nombre propio Tony Zemaitis. Este londinense que nos dejó hace pocos años, es responsable de la construcción artesanal e innovadora de grandes guitarras, especiales, objeto de deseo de los coleccionistas.

Durante los años 50, sintiéndose insatisfecho con las guitarras de la época y partiendo de una guitarra clásica como referencia, construye su primera guitarra. Es a partir de entonces cuando empieza una carrera vital en la búsqueda del perfeccionamiento y la experimentación con nuevos materiales con el fin de mejorar cada instrumento que construye.

Son músicos de folk y blues de la época como "Long John" Baldry o Spencer Davis los que se sienten atraídos por el sonido y la "tocabilidad" de las Zemaitis.

El hecho de buscar soluciones a los problemas que se le plantean -como todos los

constructores de guitarras- le lleva a innovar y usar materiales como el metal para reducir el ruido, que además le sirve para realizar trabajos manuales de ornamentación y conseguir así un look muy atractivo: han nacido las metal front, codiciadas por la élite del rock y hoy en día en el mercado de segunda mano a precios estratosféricos.

Siguió con la línea Zemaitis Pearl, guitarras con el frontal de mosaico de madreperla, también de imagen muy especial.

Tony supo compaginar y no limitar su producción sólo a rock stars así que también trabajo para estudiantes y aficionados de la gui-



“Todo el hardware, así como las partes metálicas de la guitarra, han sido trabajadas bajo la supervisión del maestro grabador Danny O’Brian, que trabajó codo con codo con el propio Zemaitis durante muchos años”

tarra. Tras 40 años de fabricación y creando la guitarra de boutique, es en el 2000 cuando se retira y poco después fallece.

Retomando el testigo, con el apoyo de la familia Zemaitis y usando su técnica, sus esquemas y especificaciones, se presenta la continuación de la leyenda y una de esas piezas es la que vamos a analizar en Cutaway.

El modelo en cuestión es GZWF301 NT de producción japonesa Greco bajo licencia, vamos pues a echarle un vistazo.

La primera sensación al colgarnos la guitarra es la de ligereza, teniendo en cuenta que se trata de caoba, equilibrio a pesar de sus 24 trastes y mucho sustain, suena potente... pero una cosa tras otra.

Pala y mástil

La pala es de caoba de Honduras en tres piezas que forman a su vez parte del mástil, de diseño original no recuerda o parece la adaptación de algún otro modelo. Está cubierta por una tapa de arce rizado y atornillada sobre ella en duraluminio, se ve un rombo con el logo de la marca y la campana que cubre el orificio para acceder al alma, también en duraluminio.

Hay que destacar que todo el hardware así como las partes metálicas de la guitarra han sido trabajadas bajo la supervisión del maestro grabador Danny O’Brian, que trabajó codo con

codo con el propio Zemaitis durante muchos años, garantizando así la continuidad y la artesanía en los grabados que caracterizaron a estas guitarras siempre, sobre todo en la serie Metal Front.

En la parte posterior está grabado sobre la madera el número de serie y una calca con el logo de la marca y el made in Japan. Las clavijas de afinación, tres a cada lado, son Schaller y mantienen correctamente la afinación.

Una cejueta de hueso da paso al diapasón de palorrosa situado sobre el mástil y sobre este a su vez 24 trastes medium. Los marcadores de posición son puntos en madreperla en los lugares habituales, aunque añadiendo en el traste doce unos rombos para destacar esa posición al igual que en el 24.

El mástil es de la misma caoba de Honduras al igual que el cuerpo, tres piezas que dotan de estabilidad al instrumento, muy suave al tacto y no excesivamente grueso, tipo slim.

Es necesario destacar el acabado de esta Zemaitis. Está realizado con múltiples capas de laca aplicada a mano, frotando hacia abajo entre la aplicación de cada capa y eso se nota en el acabado final.

Está unido al cuerpo encolado y penetrando en él bastante por lo que la superficie de contacto mástil/cuerpo es mayor de lo habitual de manera que facilita la vibración del instrumento y le ayuda a construir su tono, su carácter.



Cuerpo y electrónica

El cuerpo es un single cut, de un tamaño más pequeño que una Les Paul y con las "curvas" más pronunciadas, la cintura más estrecha, en caoba como ya hemos comentado y con una tapa de arce rizado, lo bordea un binding en negro y un trapecio en la parte baja desde el puente con los bordes en negro que llega hasta la pastilla del mástil, complementan la bonita ornamentación de la tapa, unos motivos de adorno en el interior del trapecio-un corazón enmarcado en unos rombos como puntos cardinales- le confieren un aire alegre.

El puente y el cordal son diseños Zemaitis, pensados para una perfecta afinación, realizados en duraluminio y se puede ver "Greco" estampado en el cordal, siempre en concordancia con todos los motivos de adorno de este instrumento.

La electrónica es similar en cuanto a concepto general a la de una Les Paul, dos pastillas humbucking en esta ocasión DiMarzio DP103.

Los controles son dos potenciómetros de volumen y dos de tono y un switch de tres posiciones, situados también estilo Les Paul. Es muy atractivo el rebaje del cutaway, acabado en punta.

En la parte posterior y con placas metálicas -que encajan perfectamente- se hallan las cavidades que guardan la electrónica del instrumento, un cableado limpio y potes y condensadores de primera calidad.

Sonido y conclusiones

La guitarra está pensada para el rock, un rock clásico y un blues, rythm & blues etc. ese sería el contexto musical más adecuado para ella desde nuestro punto de vista... aunque ello no es óbice para que pueda navegar con soltura en aguas poprockeras.

Suena contundente, con mucho power, las frecuencias graves un poquito disparadas posiblemente porque es un instrumento nuevo y le falte un ajuste más preciso. En las tres posiciones se defiende muy bien.

La anchura del diapasón creemos que la hace ideal para disparar riffs y realizar trabajos de rítmicas potentes.

Un instrumento original, de una gran imagen y muy cuidados los detalles en todos los aspectos, si uno quiere una guitarra con carácter, distinta, de grandes acabados y realizada a mano siguiendo la tradición de un "gurú" como Tony Zemaitis, le va a resultar muy difícil no probar este instrumento y lo que es más... no quedarse con él.

Will Martin

"El puente y el cordal son diseños Zemaitis, realizados en duraluminio"

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Zemaitis

Modelo: GZWF301 NT

Cuerpo: Caoba con tapa de arce

Mástil: Caoba (forma D)

Diapasón: Palorrosa

Trastes: 24 Medium

Cejuela: Hueso

Hardware: Cromado

Puente: GZ-BR (Zemaitis Original Solid Duraluminium)

Clavijero: Schaller

Controles: 2 Volumen y 2 de tono. Switch de 3 posiciones

Entrada Jack: Lateral

Pastillas: 2X DiMarzio PAF (DP103)

Acabado: Natural

FENDER TOM DELONGE STARCASTER



Parece que el pop-punk está teniendo un buen momento en los últimos años como se ve en la colaboración de Olivia Rodrigo y Willow Smith o Taylor invitando a Paramore al Eras Tour entre otros movimientos.

También Blink-182 astros del estilo, volvieron a reunirse a la formación con Mark, Tom y Travis a finales de 2022 con un resultado que incluso sorprendió a la propia banda, nueva música y gira importante. Para Tom DeLonge era la oportunidad de hacerse con una guitarra diferente.

DeLonge se había hecho un nombre tocando Strats modificadas y simplificadas, pero había pasado gran parte de los 20 años anteriores tocando modelos Signature de Gibson ES-333 de Route One.

Para su regreso a Blink, trabajó con el responsable de I+D de Fender,

Brian Thrasher, para crear algo que combinara toda su carrera como guitarrista en un instrumento poco convencional: la Fender Tom DeLonge Starcaster.

Cuando Tom estrenó la guitarra en el anuncio de último momento de Blink-182 en Coachella en abril de 2023 hizo tal ruido que se veía venir un modelo Signature, este es el resultado.

La Starcaster es una especie de patito feo en la historia de Fender. Fue creada para intentar desafiar el dominio de Gibson en el mercado de las guitarras semi-hollow a finales de los años 70, pero nunca llegó a triunfar.

La guitarra desapareció en los años 80, pero disfrutó de un pequeño resurgimiento en los años 90, cuando se convirtió en una de las principales guitarras de Jonny Greenwood de Radiohead.

Fender lanzó una reedición de fabricación China en 2013 que revisó nuestro dire en el número 37 de Cutaway (<https://www.cutawayguitar-magazine.com/revistas/numero-37/>) igualmente poco exitosa y la guitarra continuó en la gama Squier en formatos poco estándar como la Active Starcaster con mástil de arce y pastilla activa, por ejemplo.

Volviendo al modelo que nos ocupa, a diferencia de otras guitarras Signature de DeLonge (y prácticamente todos los demás instrumentos Signature de Fender que no son de Estados Unidos), la Starcaster se fabrica en Indonesia, no en las instalaciones de Fender en Ensenada, México.

Construcción, pala mástil

La DeLonge Starcaster es una guitarra semi-hollow, offset, con cuerpo de arce laminado y bloque central de arce macizo es de construcción ator-





El mástil es de arce roasted y acabado lacado y un color caso chocolate, estable y resonante con perfil “Modern C” ligeramente redondeado. Va emparejado a un diapasón de palorrosa que presenta un radio de 12”, alberga 22 trastes Medium Jumbo.

Lamentablemente, pero como era de esperar, los inlays detallados “smiley face” que se ven en las guitarras de DeLonge se cambiaron por puntos perlados estándar.

Si tenemos en cuenta que las incrustaciones originales fueron realizadas por el ex masterbuilder de la Custom Shop y genio de los inlays Ron Thorn, es fácil ver por qué no se consideraron prácticos para la versión de línea de producción.

El conjunto tiene un tacto suave, nada pegajoso y la mano se desplaza con comodidad como es objetivo en un instrumento de corte moderno

Cuerpo, electrónica

La unión mástil cuerpo se hace atornillándolos con cuatro tornillos que pasan a través de un neckplate que lleva grabada una ilustración original de Tom.

nillada (bolt-on). Se presenta en color Shell Pink, el que tenemos para la review estando disponible en tres colores Fender Dupont más: Olympic White, Surf Green y Shoreline Gold. Es extraordinariamente ligera con sus 2.8 kg de peso.

No cuenta con ningún tipo de estuche.

Las impresiones iniciales de la construcción son muy buenas: el acabado mate está bien aplicado de manera uniforme por todas partes, el mástil atornillado es sólido y ajustado, y la laca brillante del mástil es suave sin ser demasiado pegajosa.

La pala en este modelo es de forma Stratocaster 70s a diferencia de la forma “paddle” de la Starcaster original. Cuenta con un clavijero de bloqueo Fender Deluxe Staggered Cast/Sealed Locking para mayor estabilidad de la afinación, cambios de cuerda sencillos y rápidos. Los postes escalonados permiten el ángulo de entrada ideal para cada cuerda. Viene encordada con Nickel Plated Steel (.009-.042 Gauges).

La caricatura de DeLonge aparece en la parte posterior de la pala.

La longitud de escala es de 25.5”.



El cuerpo, como hemos comentado, es tipo doble cutaway asimétrico offset (desplazado) semihollow con agujeros en “f”, en arce y con bloque central para evitar los posibles acoplamientos (feedback), respetar la articulación y mejorar el ataque.

Cuenta con un puente Tune-O-Matic y un cordal ajustable, tal vez como un guiño a las ES-333 que DeLonge usó

durante mucho tiempo, como todo el hardware de la guitarra está acabado en color negro.

Monta una única pastilla humbucker Seymour Duncan SH-5 construida a mano en la factoría de Duncan en California que otorga unos graves que no se desbocan, medios muy presentes y agudos poco punzantes.

Cuenta con un solo control de volumen que es todo lo necesario aunque curiosamente este agrega un circuito de sangrado de agudos (treble bleed) para evitar que las cosas se pongan confusas a medida que bajas el volumen.

En uso

La guitarra es muy cómoda al colgársela, se siente un poco pesada en el mástil ante la falta de pastillas y potenciómetros en el cuerpo, pero es tan ligera que no supone una pelea como se daría si tuviera un cabeceo más acusado.

La guitarra no tiene la versatilidad sonoramente hablando que tendría una Strat a una 335 del universo sonoro de DeLonge pero la SH-5 en combinación con el circuito Treble Bleed ofrece una paleta tonal genuina.

Con el volumen al máximo, es una guitarra de Tom DeLonge en todos sus aspectos: te pide que actives tu pedal de



fotografía Matt Cherubino



fotografía Matt Cherubino

distorsión favorito y empieces a tocar esos acordes potentes y a atravesar esos riffs frenéticos.

Si tuvieramos que hilar fino, se podría decir que no captura por completo el sonido de los primeros Blink tan bien como lo hacía la Strat con todo a tope: la resonancia y el aire adicionales del cuerpo semihueco, combinados con una pastilla ligeramente menos agresiva, significan que está, quizás inevitablemente, más cerca del sonido posterior de Tom en Angels & Airwaves.

Esta guitarra no es la forma más barata de pillarse una semihollow, ni están versátil como puede ser una Emi DG-335 por ejemplo pero hay algo atractivo en ella.

Es un cliché decir que una guitarra es un lienzo en blanco, pero en este caso es literalmente cierto: Tom ha explicado que parte de la razón por la que las guitarras tienen un aspecto tan austero es porque quiere que la gente personalice sus guitarras, las cubra de pegatinas y las haga únicas, como hicieron Thrasher y DeLonge con las suyas.

Vista desde ese prisma, esta guitarra tiene una segunda vida fuera de su público objetivo, como una guitarra Fender de calidad y de estilo innovador que está preparada para ser mejorada, modificada y personalizada... ¿No va de eso el punk?

Will Martin

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Fender
Modelo	Tom DeLonge Starcaster
Cuerpo	Arce semihollow
Mástil	Arce Roasted
Diapasón	Palorrosa
Trastes	22 Medium Jumbo
Cejuela	Hueso
Puente	Tune-O-Matic
Hardware	Negro
Clavijero	Fender Deluxe Staggered Cast/Sealed Locking
Pastilla	Seymour Duncan SH-5
Control	Volumen
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Shell Pink

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

Fender Champ 57 Custom Shop



En el mundo de la amplificación existen como referencias fundamentales de sonido, dos nombres que nos vienen a todos de inmediato a la mente, uno de ellos es Fender.

Desde su aparición en escena ha habido innumerables intentos de aproximación a este icono sonoro, en algunos casos con mayor acierto en otros con menor, pero hasta en el mejor de los casos el nombre Fender –del que vamos a comentar hoy– aparece en la descripción de sus sonidos.

Es habitual escuchar frases como “se parece a...” o “tiene un limpio Fender”. Llegados a este punto, desde Fender están ofreciendo la reedición, la nueva puesta en escena, de algunos de sus modelos clásicos. Uno de estos clásicos es el Fender Champ del 57.

El hecho de ser empleado en grabaciones por Johnny Cash, Keith Richards o Eric Clapton nos habla de la clase de este amplificador. Es obvio al verlo que no estamos ante un apa-

rato de múltiples canales y muchas combinaciones, ese no es el hábitat donde reside el 57 Champ.

La primera impresión que transmite este pequeño de aspecto vintage es la de robustez, se le ve sólido, de look clásico conferido por el acabado tweed y el asa de cuero que lleva en la parte superior para su transporte.. Es ligero y manejable. En la parte superior lleva los controles y en la frontal arriba de la rejilla se ve una chapita con el logo de la marca.

Canales y controles

El ampli es un monocal a válvulas de 5W, pero no nos dejemos engañar por este dato que es todo menos un juguete. Los controles que podemos observar en el panel son pocos y sencillos. De izquierda a derecha se localiza un interruptor on/off, el típico led rojo de Fender, un potenciómetro con un recorrido hasta el 12 y dos entradas rotuladas 1 y 2.

El hecho de que el potenciómetro llegue hasta el doce, tenga ese recorrido tan largo, obedece a la posibilidad de buscar matices y perfilarlos con detalle, porque es así como vamos a ir encontrando todas las opciones sonoras del 57 Champ.

Las dos entradas tienen el sentido siguiente: la 1 donde el ampli cruje a partir del cinco más o menos y la 2 en donde tarda bastante más en romper la señal manteniendo más el limpio.

El amplificador está realizado a mano en la Custom Shop de Fender, es decir cuida todos los detalles de construcción al máximo. El cableado está soldado punto a punto con componentes de primera calidad y muy bien organizado internamente en un circuito 5F1. Por otro lado el altavoz que incorpora es un 8" diseño de Weber con alnico magnets Al respecto de las válvulas el amplificador lleva: 1 6V6GT de potencia 1 12AX7 de preamp y una rectificadora 5Y3GT. Hasta aquí la descripción del amplificador.



Sonido y conclusiones

Hemos probado el amplificador con diferentes guitarras, Fender Telecaster, Fender Stratocaster CS y Gibson 335. Debido a la potencia del amplificador lo lógico es que esté orientado a ser un amplificador de práctica o de estudio.

La primera impresión es la de “sonidazo”, basta con jugar con el pote diez segundos para conseguir la sonoridad que buscas, además con un timbre precioso.

El tono que da cuando empieza a crujir es un clásico y esa es la virtud principal de este amplificador, el sonido. Por otra parte responde con mucha sensibilidad al ataque por lo que pone en nuestra mano la herramienta para conseguir la dinámica deseada, algo que no es fácil de lograr con tan poca potencia. Tono y dinámica sería el resumen de los principales atributos del 57 Champ.

Es el terreno del blues y del blues/rock donde se ubica perfectamente pudiendo llegar a espacios rockeros con el amplificador bien enroscado.

Nos ha gustado, particularmente, más con singles, da un sonido definido y abierto, a la vez que bien balanceado en frecuencias. Ha dejado sorprendido a más de uno acostumbrado a lidiar con amplis de boutique.

En conclusión, parece ser que el fabricante ha decidido hacer él mismo, lo que él mismo inventó hace cincuenta años, reproduciendo con autenticidad las características que le condujeron a convertirse en una referencia al respecto de los sonidos de una época.

Es cierto que aún se puede conseguir algún 57 de esa década, aunque con una fiabilidad más que cuestionable y demasiado delicados. Fender ofrece la posibilidad de un ampli igual, construido como entonces y fabricado en su buque insignia, la Custom Shop.

Un sonido clásico para tocar sonidos de entonces y a la vez con la frescura de hoy.

José Manuel López





UNIVERSAL AUDIO UAFH ENIGMATIC 82

Es altamente probable que unos de los tonos más codiciados en la historia de la amplificación de guitarra sea el producido por los Dumble algo de leyenda hay en ello. Se cree que hay alrededor de 300 de estos amplificadores, el Holy Grail del ampli de boutique.

Son increíblemente famosos por esos tonos dulcemente cremosos que han formado parte del sonido de astros de la guitarra como SRV, Carlos Santana, John Mayer o el acaparador de equipo Joe Bonamassa.

Es de suponer que o tienes un colega guitarrista absolutamente rico que tenga uno o es improbable que puedas acceder a probar uno de ellos, ya ni te digo hacer un bolo con él. Pero si se puede acceder a un UAFX Enigmatic 82.

Esta unidad, la sexta incorporación a la gama de pedales emuladores de amplificadores y cabinas de Universal Audio, promete poner esos tonos

legendarios a tus pies gracias al modelado digital basado en "acceso exclusivo a numerosos amplificadores Overdrive Special originales".

Vamos a ver de que se trata el pedal. En primer lugar destacar que este no es un pedal de overdrive al uso.

Definiendo el pedal, controles

Hay muchos pedales de overdrive al estilo de Dumble, pero este no lo es. Este pedal se conecta directamente a un sistema de sonido en directo o a una interfaz de grabación. El amplificador, la caja de altavoces, el micró-

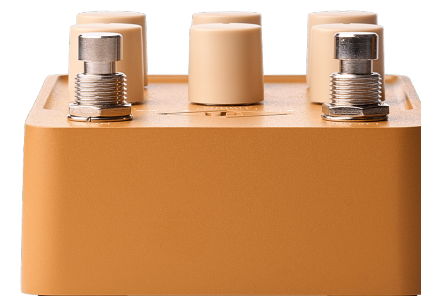
fono y el ambiente de la sala están todos incluidos en esta carcasa.

Como ya hemos dicho, el amplificador Dumble Overdrive Special, el diseño más famoso del fallecido Alexander "Howard" Dumble. El pedal puedes utilizarlo en tres modos de ecualización (rock, jazz o custom) y a través de nueve configuraciones de

altavoces y micrófonos, además de una opción de bypass en caso de que prefieras utilizar tu propia IR favorita.

Hay una sección de tono de tres vías (rock jazz, custom) y, después de poner el interruptor central en el modo de control "alt", tienes la opción de ajustar aún más los controles de medios graves, presencia y brillo.

Al igual que con los otros pedales de la serie, puedes almacenar un solo preset y llamarlo a través del botón de la derecha, con más opciones dis-



ponibles una vez que vinculas un teléfono o tablet a través de Bluetooth y activas la aplicación UAFX Control.

Esas opciones disponibles adicionales permiten en primer lugar cargar (y editar) un montón de presets más; pero lo más interesante es que tienes libertad para jugar con diferentes variantes del circuito Overdrive Special,

incluidos los modelos de 50 W y 100 W, e incluso experimentar con el famoso mod "HRM tone stack".

Como es habitual con los pedales UAFX, la aplicación generalmente funciona bien en iPad/iPhone, pero los usuarios de Android no deberían hacerse ilusiones.

En uso

Nadie se gasta los ahorros de toda su vida en un Overdrive Special real por los tonos limpios, así que no me detendré demasiado en los que se han recreado aquí; pero son, cuanto menos, refinados, con mucho golpe disponible en graves y un brillo azucarado en agudos. Incluso sin recurrir

a la aplicación, hay mucho espacio para dar forma al tono, y vale la pena probar los nueve modelos de pantalla/micro.

Es cuando empezamos a romper la señal, cuando aparece el crunch, que toda la mística de Dumble empieza a tener sentido.

Todo con configuraciones de ganancia media es increíblemente suave y sedoso, pero eso no quiere decir que los medios se hayan sofocado o suavizado de ninguna manera: se ha dicho (por Robben Ford, nada menos) que una de las primeras inspiraciones de Mr Dumble fue el sonido de un Fender Bassman black panel impulsado por un Tube Screamer, y ciertamente hay algo de ese empuje de rango medio evidente aquí. Es, de hecho, parecido a un Klon.

Esto es fantástico en territorios musicales blueseros. La sensibilidad al tacto es genial y los bendings son especialmente cremosos.



Puedes llevar la ganancia hasta el borde de la distorsión y se mantiene bien, pero un ejercicio más gratificante en este punto es ir haciendo ajustes.

En el pedal en sí, esto puede significar ajustar los graves, agregar nitidez a los agudos o incluso jugar con el micrófono virtual para obtener más reverb ambiental; en la aplicación, puede significar mucho más.

No hay variante concebible del rollo Dumble que no se haya tratado aquí, con todo, desde la opción de entrada FET con mayor ganancia hasta la rigidez de una fuente de alimentación más fuerte para manipular.

Algunas cosas son drásticas, otras son extremadamente sutiles, pero si estás de humor para este nivel de afinación tonal, entonces todo suena realista.

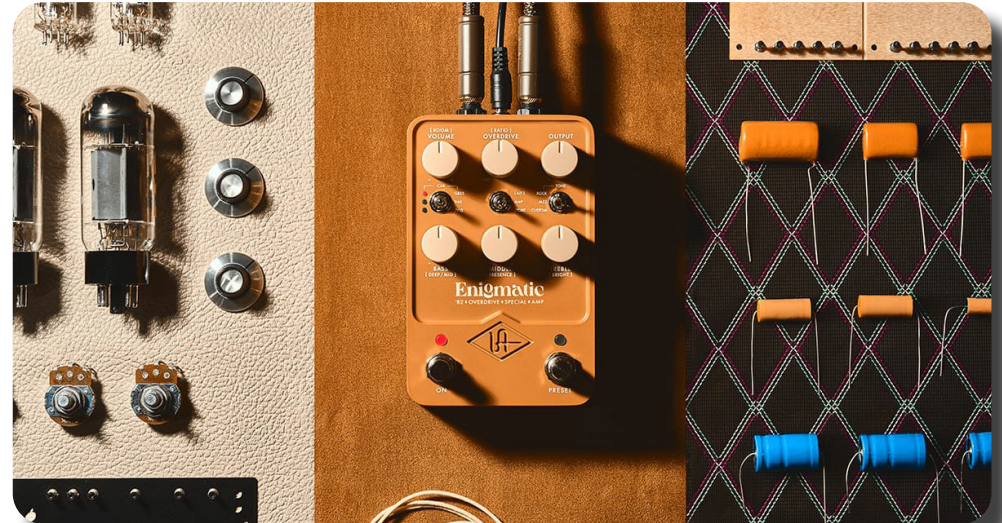
A pesar de todo esto hay una serie de cuestiones hacen que esto no sea perfecto, como el tener que esperar cada vez que lo inicias sobre 20 se-

gundos, que no puedas cambiar entre modos en directo por esta razón.

Tampoco tiene salida de auriculares y el hecho de que sea tan importante la app tampoco le viene muy bien a los boomers fans del plug and play.

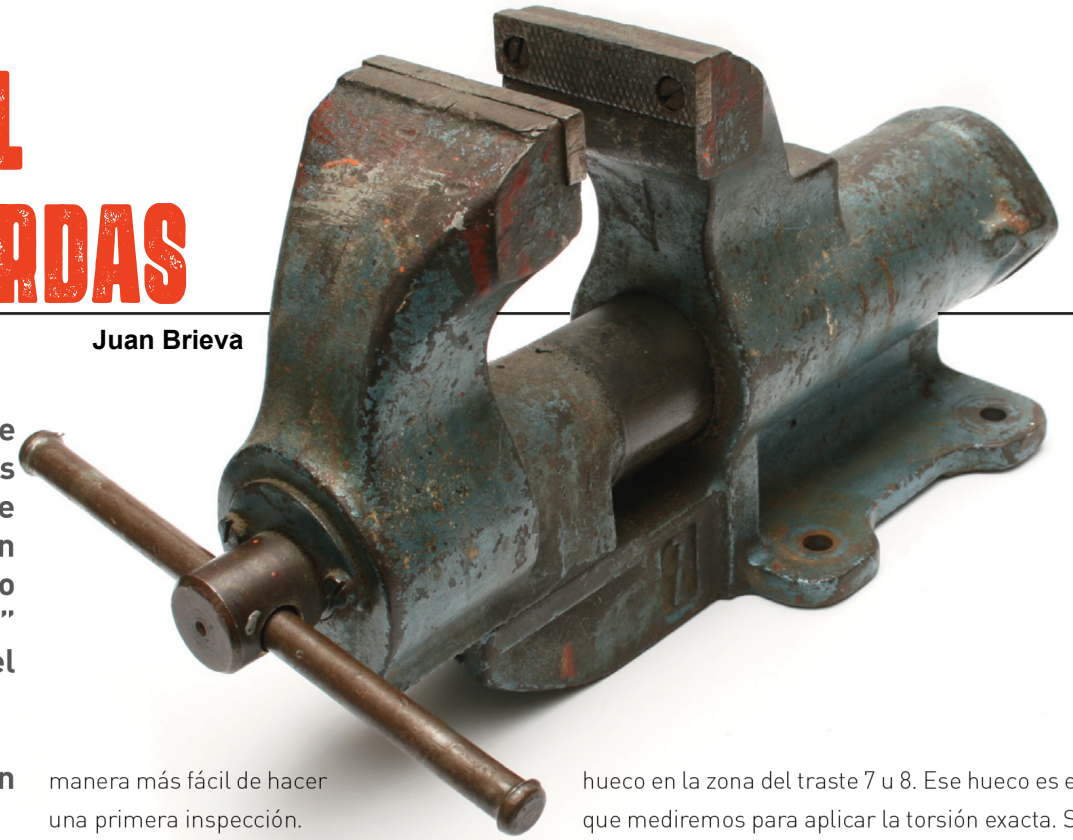
Ahora, si solo te importa el tono... ya estás tardando en pedirselo a los Reyes Magos.

Will Martin



AJUSTANDO LA TORSIÓN DEL MÁSTIL Y LA ALTURA DE CUERDAS

Juan Brieva



En el presente capítulo nos centraremos en cómo ajustar prácticamente la torsión del mástil y la altura de las cuerdas. Cuando ajusto guitarras a clientes, especialmente si son principiantes, el guitarrista no sabe exactamente cuál es su gusto, suelen decir “lo más bajo posible sin trasteo”. Suelen oscilar entre que las cuerdas están demasiado altas o que la guitarra trastea. Mi labor en estos casos suele ser “psicológica” e intento explicarles que el trasteo “vive” entre nosotros y que en el término medio está la virtud.

Creo que tú, a la hora de decidir cuál es la torsión del mástil y altura de cuerdas tendrás el mismo problema. Probablemente empieces a ir arriba y abajo con la altura de cuerdas, apretando y aflojando el alma sin saber donde quieres llegar exactamente.

Como me es imposible darte una charla “psicológica”, creo que ajustar empíricamente varias guitarras con calibres variados te puede ayudar a saber lo que es un ajuste estándar y, a partir de esos ajustes, hacer ligeras modificaciones según te guste más a ti.

Ajuste de una Gibson Les Paul con calibre 010

1-Ajuste de la torsión.

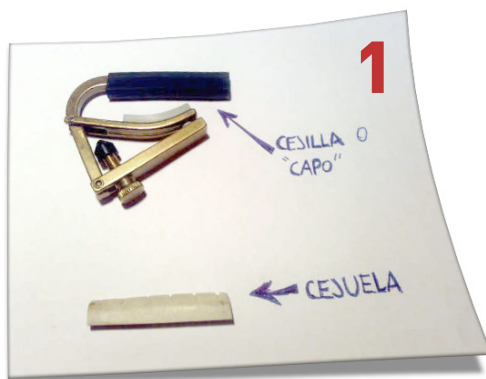
Ya encordada y afinada la guitarra, lo primero que debemos hacer es evaluar la torsión del mástil. Saber si un mástil está recto, curvado en el sentido de la tensión de las cuerdas, o curvado en sentido inverso resulta difícil a simple vista. La manera inicial es situarnos en un extremo de la guitarra y observar el mástil como el cañón de una escopeta. Resulta un poco difícil al principio, pero con un poco de práctica es la

manera más fácil de hacer una primera inspección.

Una vez evaluado visualmente, podemos inspeccionar con precisión la torsión exacta. Para evaluar con precisión la torsión, lo más sencillo es apretar la cuerda en el traste 1º, o mejor aún, ayudarnos de una cejilla o “capo”, lo cual haremos en adelante y apretar la cuerda en el extremo final del diapason. Es importante no confundir la cejilla y la cejuela (foto 1) Si el mástil tiene torsión en el sentido de la tensión de las cuerdas, veremos un ligero

hueco en la zona del traste 7 u 8. Ese hueco es el que mediremos para aplicar la torsión exacta. Si la cuerda se apoya en el traste, el mástil está o bien recto (poco aconsejable) o bien curvado en sentido inverso (nada aconsejable).

En mi trabajo, y pese a mi experiencia, utilizo un medidor de precisión ver (foto 2), que me da la torsión exacta en milésimas de pulgada. Esta será la medida que utilizemos a partir de ahora. No te preocupes, no me he vuelto loco ni es imprescindible utilizar este caro instrumento de medición para ajustar la guitarra.



la cuerda de .009 apenas pasa sin tocar la cuerda o el traste. Ésta es la torsión exacta que deseo para este guitarrista en cuestión.

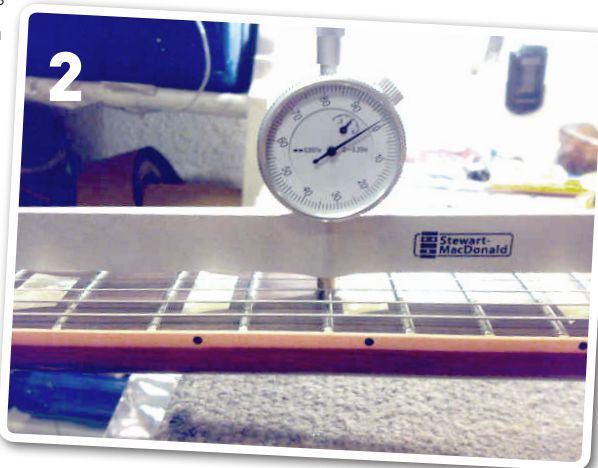
2-Ajuste de la altura de cuerdas

Ajustada la torsión exacta, procedemos a ajustar la altura de las cuerdas 1ª y 6ª

En lugar del medidor, utilizaremos cuerdas de guitarra de distintos grosores. Una cuerda de .010 (la 1ª de un juego del 10) son 10 milésimas de pulgada, una de .013 (la 2ª de el mismo juego) son 13 milésimas de pulgada y así sucesivamente. ¡Ya tenemos unas precisas galgas para medir la torsión! Para medir la altura de las cuerdas, podemos comprar un juego del 008, del 009 y cuerdas sueltas de .054 .062 etc para tener un amplio catálogo de "galgas de precisión".

Inspeccionando el hueco entre la cuerda y el traste 7 podemos pasar las "galgas de precisión" para verificar la torsión exacta. En esta guitarra en cuestión, una cuerda del 017 pasa sobrada entre el hueco que hay entre la cuerda y la cima del traste 7 (foto 3). En mi opinión, y el gusto de ajuste de este guitarrista, esta torsión es excesiva. Si apretamos el alma hasta conseguir una torsión de 009, el mástil será más cómodo.

Después de apretar la tuerca del alma, la torsión se minimiza hasta que



“Para subir o bajar las cuerdas en un puente de estilo Gibson apretamos o aflojamos las roscas, es sin duda uno de los más sencillos.”

a través del puente. La altura exacta la mediremos con la cejilla o "capo" puesta en el traste 1º y midiendo la separación entre la parte inferior de la cuerda y la cima del traste 12º.

En la guitarra en cuestión, ajusto la altura de la cuerda 6ª en .055 (foto 4) y la altura de la cuerda fina en .046 (ver foto 5). Para subir o bajar las cuerdas en un puente de estilo Gibson apretamos o aflojamos las roscas al igual en el mismo sentido que en el alma de la guitarra;



es sin duda uno de los más sencillos. Si los tornillos estuviesen demasiado duros, afloja las cuerdas antes de subirlo.

El resto de las alturas de cuerdas (5ª, 4ª, 3ª y 2ª) nos las marca el propio puente, podemos comprobar si está bien con el medidor de radio que fabricamos en cartulina (ver capítulo del radio del diapasón). Es preciso tener en cuenta que el medidor mide la parte superior, con lo que el grosor de las cuerdas nos dará la medida con un poco de distorsión. Existen medidores profesionales que miden tanto encima de la cuerda (como el de cartulina) como por debajo de la cuerda (foto 6). Están disponibles en Stewart-Macdonald. En un puente de estilo Gibson, si el arco no es correcto, la corrección la debe llevar a cabo un luthier.



3-Examen final

Si está bien equilibrado el arco. Una vez ajustada la altura suelo tocar la guitarra y compruebo que todo funciona correctamente. Si noto un trasteo excesivo en los 5 primeros trastes, tal vez le dé un poco más de torsión al mástil (pongamos .013 de curvatura) o bien suba un poco la altura de la cuerda 6ª si el trasteo es generalizado en los bordones. En guitarras eléctricas suelo hacer un bending de tono y medio en la 1ª cuerda a la altura de los trastes 15,16 y 17 para comprobar que la nota no se “ahoga” al hacer el bending (ver capítulo radio de diapasones). Si noto que se “ahoga”, subiré la altura de la cuerda 1ª a tal vez .050. Como ya estudiamos en el artículo del radio del diapasón, a menor radio (mayor curvatura) los bendings se “ahogan” más.

La guitarra en cuestión funciona a la perfección con los ajustes iniciales luego no es necesario retocar el ajuste (salvo que el cliente

quiera realizar algún retoque). El calibre de 010 trastea menos que un 009 y la guitarra que nos ocupa tiene un radio de 12 pulgadas, siendo éste bastante tolerante con el “ahogue” del bending.

4-La altura de la cejuela

Para medir la altura de las cuerdas al traste 12, he recomendado hacer la medición con una cejilla o “capo” (no confundir con cejuela) puesta para evitar la distorsión de la medida que produce la cejuela de la guitarra. Un factor vital en el tacto de la guitarra es la profundidad de los cortes en la cejuela. Si las cuerdas tienen demasiada altura hasta el traste 1º, no sólo hacen muy dura la guitarra al tacto en los 3 primeros trastes, sino que además, (en menor medida) levantan la altura de las cuerdas respecto al resto del diapason. La calibración de cejuelas requiere de cara instrumentación y un dominio técnico que explicaremos en futuras entregas. Si tu guitarra tiene la cejuela demasiado alta,

te sugiero que acudas a un luthier para que talles con precisión los surcos. Una vez calibrados no requieren de nuevos ajustes hasta nivelar o cambiar los trastes. En la guitarra que nos ocupa, la cejuela ha sido calibrada por mí y la altura de cuerdas al traste 1º es mínima (foto 7).

Prueba este ajuste en tu guitarra, si la guitarra está en correctas condiciones, podría ser un ajuste perfecto. Teniendo en cuenta todo lo estudiado con anterioridad en la teoría, ahora tienes un punto de partida para hacer leves retoques a tu gusto. Seguro que a partir de un ajuste estándar tienes menos problemas para hacerlo como tu quieras. Esta es mi intención con éste ajuste empírico y los próximos 3 ajustes en distintas guitarras y calibres que haremos en las siguientes entregas. Pese al carácter empírico de éste y los próximos, ¡recuerda que el ajuste es siempre al gusto del guitarrista!.

“Un factor vital en el tacto de la guitarra es la profundidad de los cortes en la cejuela.”

Casi Famosos

LA GRAN ESPERANZA BLANCA/ Vagamundos



La Gran Esperanza Blanca, histórica banda valenciana acaba de publicar nuevo trabajo, Vagamundos.

El grupo liderado por Cisco Fran, presenta en esta ocasión cinco canciones compuestas por el mismo y que como no puede ser de otra manera recogen el imaginario de propio autor que transita según sus propias palabras desde “Brooklyn a Buenos Aires, de allí a Nashville, de allí a Tulsa y desde allí al más allá. Somos vagamundos en la misma medida en la que somos humanos”.

El rock and roll a la americana de La Gran Esperanza Blanca no es algo nuevo y justamente eso tantas veces oído, que puede caer en la insulsez aquí suena fresco y trovadoresco, se nota el oficio en la forma de hacer. Sincero y sin alardes.

DOCTOR DIVAGO/ Homenaje 35 años



Pocas bandas en España y en general en cualquier sitio, pueden honrarse de mantener una trayectoria musical tan alargada en el tiempo, hablamos de 35 años de presencia y además observando una coherencia creativa más allá de modas o corrientes. Doctor Divago el grupo que capitanea Manolo Bertrán es uno de ellos.

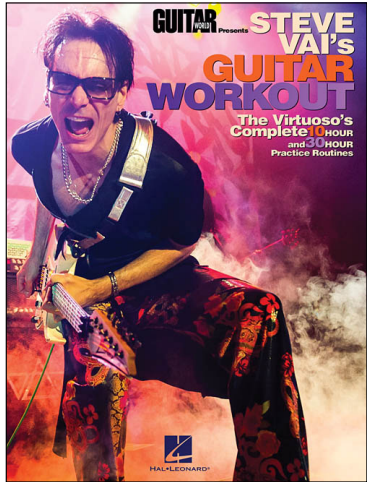
Hacer homenajes en vida es hacer los mejores homenajes y esto queda plasmado en el álbum que comentamos ahora donde un buen puñado de intérpretes y amigos versionan algunos de los temas de la banda, no necesariamente los más populares (siempre hablando de un grupo de culto) si no su elección personal.

Aquí suenan Los Radiadores, Lanuca, Ona nua, Una sonrisa terrible, Caballero Reynaldo Producciones Sicotrópicas, Santi Campos - Música, Luis Prado, Óscar Ogalla, Cándida, Oscar Briz, Serpentina, Raquel Garcia Cabañas, Ambros Chapel, Samuel Reina, GilbertoAubán Dos, FaNaticos, Santiago Penagos Alfaro, Tesouro, Juancho Plaza.

Algo histórico que puedes conseguir en: Bonavena Música

GUITAR WORLD PRESENTS STEVE VAI'S GUITAR WORKOUT /

Steve Vai - Hal Leonard



Desde su aparición en el mundo de la guitarra en 1990, el modo de preparación de Steve Vai ha sido una especie de Santo Grial para muchos guitarristas. Esta lección de Steve ha formado a toda una generación de guitarristas. Vai se sentó con el guitarrista / transcriptor David

Whitehill y esbozó su rutina de práctica para la edición de enero de 1990, de Guitar World. Nunca antes un guitarrista había dado tal explicación en profundidad de su régimen de ejercicios musicales.

Aquí está la oportunidad de experimentar el entrenamiento en su forma original y aprender algunas de las cosas que han hecho a Steve desarrollar su enorme vocabulario musical. Vai propone dos planes de trabajo de 10 y de 30 horas incluyendo ejercicios con escalas y acordes, entrenamiento auditivo, solfeo, teoría musical y mucho más. Todo ello en 40 páginas y por unos 15 dólares, no se puede pedir más

JOHN MAYER LIVE / The Great Guitars Performance - Cherry Lane Music



Uno de los músicos más inspirados en lo que llevamos de siglo, no sólo como guitarrista, también como cantante y compositor es John Mayer. Un intérprete que va del pop-rock al blues con enorme facilidad, que muestra un gran dominio tanto de la guitarra eléctrica en trío de blues como en entornos pop o que puede realizar un set acústico, en fin de lo más completo y con estatus de estrella.

Una forma de aproximarse a su estilo la puedes encontrar en este libro que contiene 14 pistas de entre sus tres grabaciones en directo. Con un song list que compuesto por: Belief, Blues Intro, Come When I Call, Comfortable, Covered In Rain, Every Day I Have The Blues, Good Love Is On The Way, Gravity, I'm Gonna Find Another You, Neon, Out Of My Mind, Vultures, Who Did You Think I Was y Why Georgia te da una visión perfecta del repertorio de Mayer. Todas ellas están transcritas nota a nota. Si te gusta John Mayer, ya sabes.

TRADITIONAL, COUNTRY, AND ELECTRIC SLIDE GUITAR /

Arlen Rot - Oak Publications



La didáctica de este número está dedicada a la técnica del slide aplicada tanto a la guitarra acústica como la eléctrica. Una de las mejores maneras es comenzar con este método de Arlen Roth, conocido intérprete y autor de innumerables manuales y videos didácticos. Este es un método introductorio que alcanza niveles de bastante exigencia.

A través de frases y temas de conocidos intérpretes de música de raíces norteamericana, expone toda una serie de conceptos y técnicas en diferentes afinaciones para avanzar en el dominio del slide, 127 páginas con un CD con acompañamientos que pueden ayudarte a trabajar en ello durante bastante tiempo.

LA COLUMNA INESTABLE XXXIV

Nacho de Carlos

CONSTRUCCIÓN DE SOLOS CON ARPEGIOS (PARTE 7)

¿SUSTITUYENDO TRITONOS? O ¿PROVECHANDO EL MISMO? Y... ¿QUÉ PINTA AQUÍ LA ENARMONÍA?

En el anterior número, introdujimos el arpeggio mayor con la séptima menor, o sea, el arpeggio dominante.

Quedaba cerrado el círculo básico: reposo, movimiento y tensión.

Las combinaciones son múltiples. Hasta ahora nos hemos centrado en la base: sobre un acorde mayor séptima se ha introducido el arpeggio mayor séptima de ese grado (en sus diferentes inversiones) sobre el segundo y sexto grado, su arpeggio menor séptima, y así hasta el último que hemos visto, el de dominante.

También vimos la posibilidad de mezclar arpeggios diferentes, por ejemplo, sobre el acorde Cmaj7 aplicábamos el arpeggio de Am7, etc. El efecto era algo diferente, pues había alguna nota nueva, no todas, y eso le daba otro color. Los grados primero y sexto pertenecían a una misma área, cumplían la misma función tonal.

Llegados a este punto, empiezan a abrirse las posibilidades.

El quinto grado, agradece muy bien todas las tensiones posibles, pues al ser un grado que ofrece tensión e inestabilidad, si la exageramos, es un matiz que se agradece.

¿qué más podemos hacer sobre un quinto grado a la hora de añadir otros grados superpuestos?

Pues varias cosillas. Para empezar, podemos aprovechar las digitaciones del número anterior y ubicarlas en otra zona. Recordamos que estamos en tonalidad de C.

Bien, vamos a ello. La primera posición del G7 que parte de la tónica en la sexta cuerda (como vimos en el pasado número) también la podemos situar en el traste 9 de la sexta cuerda, es lo que vamos a ver ahora.

El arpeggio, en este caso es el de Db.

¿un arpeggio dominante de Db sonando sobre un G7?

Veamos un ejemplo. Haremos esta secuencia de arpeggios: // G7/ Cmaj7 / Db7 / Cmaj7// a ver qué tal suena

Fig. 1



Como veis, suena tenso y también pide resolver en el C, ¿no?

De una manera menos acusada, pero al caer al C, reposa.

Bueno, vamos a destripar esto para que se empiece a entender desde dentro.

Lo principal en estos casos, es el tritono, él es el responsable de esa tensión armónica que termina pidiendo ése primer grado de la tonalidad. Veamos en qué son familia estos dos arpegios.

Las notas del arpeggio de G7 son las siguientes: G – B – D – F (el tritono lo encontramos entre el B y el F)

Las notas que contiene el arpeggio de Db son las siguientes: ... ¡Cuidado! El cifrado de este arpeggio puede doler a estudiantes que aún no tengan la información suficiente, ahora lo aclaramos, venga, vamos a ello, las notas serían: Db – F – Ab – Cb (este cifrado duele a la vista, ¿no?)

Bien, antes de aclarar este cifrado, veamos la reconversión enarmónica.

Respecto al arpeggio de Db7, el Cb, sería equivalente a B ¿no? De hecho, habría quien no aceptaría un Cb, pues diría que esa nota no existe, porque es un B... Como digo, ahora lo aclaramos.

Bien, comentábamos antes, que el tritono en el arpeggio de G7, está entre las notas F al B. Pues qué curioso, en el arpeggio de Db7 tenemos esa misma mezcla de sonidos tritónicos, tenemos las notas F y Cb (B). Aunque la 7ª de Db, se cifre como Cb, el sonido es el mismo que el B. Es lo que se conoce como enarmonía. Mismo sonido con diferente nombre.

En el arpeggio de Db7 tenemos el mismo tritono.

Bueno, ese tritono es el que pide resolver en el primer grado de la tonalidad, en este caso el C.

Antes de seguir con el impacto de las otras dos notas que difieren con respecto al G7, vamos a ver por qué en el caso del Db, el B se cifra como Cb.

Explicado de manera cercana:

Tenemos que respetar el nombre de las notas, por así decirlo. O sea, la tercera de un D, es F, si es menor, F# si es mayor, la quinta de un D, será A, si es justa y la séptima será C, si es menor, si es mayor sería C#.

Bien, si la tónica es Dd, su tercera, mayor en este caso, es F, si fuese menor, sería Fb, nos guste o no. Es el mismo sonido que E ¿no? Pero E, con la teoría y por tanto la lógica en mano, es su segunda o novena, y no su tercera, así funciona. Su quinta tiene que ser nominada en primer lugar como A, ahí no hay duda ¿no? las notas de la escala, como sabemos van en el orden en el que van: D – E – F – G – A – B – C. Si una nota tiene que llevar un bemol o dos, para respetar el orden de las notas de la escala, tiene que llevarlo, de lo contrario estaríamos eliminando notas de manera inmisericorde.

Con tonalidades en la que la tónica es una nota natural, no hay problema. El problema es que en ésta, partimos de Db, y B sería su sexta (aumentada, ahora volvemos a esto)

Hay casos en que sucede, y hay que hacerlo así, aunque nos resulte más cómodo nombrar un B que un Cb, de lo contrario, estaríamos contradiciendo las leyes teóricas, sería más absurdo decir, que el acorde de Dd7 está formado por tónica (Db) tercera mayor (F) quinta justa (Ab) y sexta aumentada (B). Si es maj7 Su séptima mayor es C, y si es dominante, su séptima será Cb, la nota B, aunque sea el mismo sonido es su sexta, que para más inri, como ya hemos comentado, si nos empeñamos en mantener ese bello “monosílabo” sería aumentada... sí, es

el mismo sonido que una séptima menor. De la misma manera, que un acorde disminuido, si analizamos su séptima disminuía tiene el mismo sonido que una sexta mayor, pero se refiere a ella con el nombre de la séptima nota de la escala, en este caso supuesto, sería disminuía, pero eso lo veremos en el próximo número.

Bueno, a lo que vamos, que hay que contar con todas las notas, y a veces sucede esto, de ahí el nombre “enarmonía” con algunos alumnos me cuesta un mundo que lo acepten, pero creo que se entiende ¿no? El secreto está en contar a toda costa, con las siete notas que hay en la tonalidad “básica” ya habrá tiempo de comentar “complejos armónicos” de momento estamos en la base.

Bien, este accidente armónico que hemos utilizado, se conoce como reemplazo tritonal, está dentro de las diferentes sustituciones de tritono que tenemos a nuestro alcance. Aunque... si ya hemos visto que el tritono es el mismo, ¿por qué llamarlo sustitución?

Bueno, va más relacionado con el cambio de tónica, ya que pasamos de un G7 en el que la tónica del acorde, claramente es G, a otro dominante ubicado una 5b por encima, o lo que es lo mismo, un dominante situado un semitono por encima de acorde en el que resuelve, en este caso, ya hemos comentado que es un Db7.

Veamos un ejemplo en el que se relevan los dos dominantes: //G7 / Cmaj7 / G7 Db7 / Cmaj7//

Son ejemplos en los que sólo suenan los arpeggios, con lo cual no hay choque. Si estuviese sonando un G7 de fondo, habría que tener más cuidado a la hora de hacerlo sonar, pues si empezamos en un tiempo fuerte haciendo sonar el Db, el sonido sería un poco estridente si se produce en la misma octava.

Moderate ♩ = 120

G7 C G7 Db7 C

1 0 8 8 8 9 10 10 10 8

T 1 3 4 0 0 3 4 9 11 10

A 3 5 5 2 2 3 5 8 11 10

B 3 2 5 3 5 4 3 2 5 9 8 11 10 8

Fig. 2

Es una de las notas junto al Ab que se añadirían a las que ya suenan de base. O sea, una 11 aumentada y una 9b, tensión y más tensión. Pero, puede que sea lo que buscamos. Dependiendo de la manera de meterlo, puede sonar genial o no, por eso es bueno practicarlo y ver si nos suena en nuestro interior.

En el próximo número, seguiremos introduciendo más variedad a este tema del tritono.

Salud, paz y armonía.



IMPROVISANDO CON TRÍADAS SOBRE DOMINANTES

COLOREANDO ACORDES

Álvaro Domene

El uso de tríadas es un elemento clave tanto en la improvisación como en la composición, siendo tan importante como el uso de escalas, arpeggios, modos, y demás recursos.

El punto clave se encuentra en que partiendo del acorde más básico, la tríada mayor, podemos superimponer sonidos muy fuertes y consonantes sobre otros ya dados, aportando nuevos colores y agregando variedad e interés a nuestras improvisaciones y composiciones.

La idea de superimposición y sustitución de tríadas se puede aplicar a todo tipo de acorde y con todos los tipos de tríadas, pero en este caso me voy a centrar en el uso de tríadas mayores para improvisar sobre acordes dominantes alterados.

La tríada mayor es el acorde en su estado más básico, consiste en tónica, tercera mayor y quinta justa.

Usaré como ejemplo el acorde de C7 en función dominante, lo que conlleva una posterior resolución en algún tipo

de acorde de Fa, pudiendo ser FMaj, Fmin, F7 u otros, siendo importante la resolución de la cadencia V-I.

C7b5b9

Antes de pensar en qué clase de escala podemos tocar sobre este tipo de acordes, tiene más sentido encontrar las notas que están dando el color y aportando la función a los mismos. Así, vemos que las tensiones son Gb (b5) y Db (b9), que junto con la séptima dominante (Bb) forman la tríada de Gb.

Una forma sencilla de memorizarlo es aprender la relación interválica de la tríada respecto al acorde original.

Tríada del tritono (Gb) sobre C7= b5, b7, b9

Podemos improvisar usando esa tríada y además podemos usarla en cualquier inversión para hacer un voicing sobre el bajo original. Ésto es muy común y en este caso el cifrado del acorde resultante sería Gb/C. Esta cuestión se desarrolló en el artículo “Slash Chords” en Cutaway 16.

EJEMPLO 1

Este acorde es otro dominante alterado bastante común.

Vemos que sus tensiones las forman la tríada de Ab, dándonos b13 ó #5, Tónica, y #9 D#.

Triada de la sexta menor bVI (Ab) sobre C7= b13, T, #9

EJEMPLO 2

C13b9.

Las tensiones son producidas por la tríada de A.

Triada de la sexta VI sobre C7= 13, b9,3

EJEMPLO 3

Una vez aprendida la relación entre las tensiones y las tríadas correspondientes, podemos empezar a experimentar mezclándolas, usando diferentes inversiones, tocándolas en parejas, grupos de tres y todo se nos ocurra:

Por ejemplo, vemos que disponemos de dos tríadas a un tono de distancia, Ab y Gb.

Estas tríadas, con relación al acorde C7, tienen su origen en la armonía de la escala Db Menor Melódica, escala “pariente” para C Alterado: 1 b9 #9 3 b5 #5 b7

La escala Alterada es el séptimo modo de la escala Menor Melódica, en este caso, Db Menor Melódica, de donde Ab y Gb son el quinto y cuarto grado respectivamente.

Si hacemos uso de ambas en una misma frase obtendremos las cuatro tensiones posibles para un acorde dominante: La tríada de Ab nos proporcionaría #9 y b13 ó #5 y la tríada de Gb nos aportaría la b9 y b5.

EJEMPLO 4

4

También podemos aplicar el concepto del par de tríadas mayores provenientes de la escala Menor Melódica a una progresión familiar, como un II-V-I menor, y extenderlo también al resto de los acordes de la progresión:

|Em7b5| A7alt | Dmin(Maj7) |

Para el Em7b5, usaremos las tríadas de C y D, que provienen del sexto modo de G Menor melódica, E locrio Novena Natural.

Éstas nos proporcionan b13, T, b3 y b7, 9, 11 respectivamente.

Para A7 usaremos las tríadas de Eb y F, provenientes de Bb Menor Melódica (A alterado), coloreando el acorde con las 4 tensiones posibles.

Y finalmente para DminMaj7, usaremos las tríadas de G y A de D Menor Melódica para colorear el acorde de tónica, obteniendo la novena, oncena y trecena o sexta.

Es interesante porque lo que resulta es una sucesión de tríadas ascendentes y que tienen una forma muy sencilla de memorizar ya que siguen un orden escalar reconocible.

|C D|Eb F|G A|

EJEMPLO 5

5

Además, podemos expresar estas ideas e ir un poco más allá.

Pongo por ejemplo el conocido standard "Invitation" de Bronislaw Kaper, en concreto el sexto y séptimo compás:

|F13b9|Bb13b9|

Tenemos dos dominantes a una quinta de distancia, como en el cuarto y quinto compás de un blues.

Disponemos de tres tríadas para cada uno, B, C#, y D para el primer acorde, y E, F#, y G para el segundo.

Si tocamos la tríada de D para el primer acorde y la de G para el segundo, coloreamos el acorde según las tensiones que indica el cifrado, pero... ¿por qué no sumar algo más de interés a la improvisación, viendo el contexto en el que estamos?

Fijaos, tenemos F7 yendo a Bb7:

Propongo lo siguiente: tríadas de B y D para el primer acorde, y tríadas de G y Bb para el segundo.

El resultado de esta sucesión de tríadas es una superimposición de los “Cambios de Coltrane” sobre ese movimiento armónico.

De hecho, esas cuatro tríadas son los cuatro acordes de los dos primeros compases de “Giant Steps”, el famoso tema de Coltrane, así que el ejemplo viene como anillo al dedo

De esta forma extendemos la armonía original además de sumar interés por medio de la superimposición de los cambios de Coltrane que, siendo tan angulares, aportan un extra muy importante de tensión que terminaríamos por resolver en el siguiente acorde de la progresión en cuestión, Eb min.

EJEMPLO 6

6

F7 Triada B Triada D G^b7 Triada G Triada Bb E^bMIN7

Éste tipo de ideas se pueden aplicar a todo tipo de progresión armónica (si es que la hubiera), simplemente hay que ser consciente del contexto en el que estemos, ya que tenemos la responsabilidad de que la música y el buen gusto prevalezcan siempre.



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

¡VISÍTANOS!



ARMONÍA PASO A PASO

Urko Castaños

En mi –humilde– experiencia primero como alumno y luego como profesor, siempre he notado una particularidad bastante común en el mundo de los guitarristas: la mayoría de conocimientos son “dogmas de fe”, es decir, cosas aprendidas de memoria (para hacer el acorde X se ponen los dedos así, para tal escala se tiene que tocar en estas posiciones y trastes...).

Sin embargo pocas veces veo la respuesta a la pregunta clave, la más importante ¿Por qué? ¿Por qué pones los dedos de ese modo? ¿Por qué esa escala es así y no de otra forma?

Pues bien, la explicación a todos esos porqués es lo que se llama armonía.

Creo que para hacer bien las cosas hay que empezar por el principio, y voy a empezar por lo más básico, intentando hacerlo del modo más sencillo posible. Sé que muchos ya conoceréis los conceptos de este primer capítulo, pero quizá echar un vistazo para contrastar opiniones también os merezca la pena.

Bien, comencemos: Antes de nada explicarte como funciona la guitarra. Seis cuerdas que se cuentan desde la más fina hasta la más gruesa, es decir, la más fina será la 1º, la más

gruesa la 6º. Cada una de estas cuerdas cuando es tocada “al aire” (sin apretar ningún traste –de ahora en adelante a apretar un traste lo llamaremos pisar-) produce una nota igual de válida que una pisada.

La 1º sería un Mi, la 2º un Si, la 3º un Sol, 4º un Re, 5º un La y 6º un Mi de nuevo. Es posible que en algún texto veáis letras para nombrar a las notas: es la forma anglosajona, donde Do significa C, Re = D, Mi = E, Fa = F, Sol = G, La = A y Si = B.

Comenzando:

El “esqueleto” o “vara de medir” de la música es la escala mayor, en concreto la escala mayor de Do, y la medida que se utiliza para contar son los llamados tonos y semitonos. Para hacer un resumen rápido aplicado a la guitarra un semitono es igual a un traste y un tono a dos trastes. ¿Por qué la de Do y no de otra nota? Porque es la única escala con notas sin alteraciones. Primera pregunta que me puedes hacer ¿que es una alteración?

La escala mayor de Do es la sucesión de DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI-DO. Sin embargo cuando las tocas en la guitarra no están situadas en trastes consecutivos, sino que hay trastes “vacíos” entre algunas de esas notas. Por ejemplo en entre DO y RE hay un traste vacío. Esa nota será o bien un DO# (sostenido, un semitono/traste mas) o bien un Reb (bemol, un semitono menos). La escala de Do mayor no contiene ningún sostenido ni bemol como habéis visto mas atrás.

Bien, concretamente en el mundo de la guitarra (ojo, con otros instrumentos no ocurre) lo más importante que nos indica esta escala son las distancias que tiene entre sus notas.

I - _ - II - _ - III - IV - _ - V - _ - VI - _ - VII - I (VIII)

Como véis entre algunas notas hay trastes vacíos mientras que entre otras esto no ocurre. Contando con tonos y semitonos obtenemos que el “esqueleto”, las distancias de esta escala son de un tono (dos trastes) entre la 1º y la 2º (Do y Re), otro entre la 2º y 3º, un semitono (un traste) de 3º a 4º, un tono de 4º a 5º, otro de 5º a 6º, otro de sexta a 7º y de nuevo un semitono de la 7º a la 1º (también llamada 8º) donde vuelve a empezar. Es decir, el esquema sería T-T-ST-T-T-ST. Pues bien, respetando estas distancias no importa desde que nota comencéis vuestra escala (da igual Do que Sol# que Mib), siempre será una escala mayor correcta.

Vamos a hacer un sencillo ejemplo: ponte en la sexta cuerda, la gorda. Vamos a ponernos en la nota G/sol (tercer traste) y a hacer nuestra escala desde ahí. Simplemente hay que respetar el “esqueleto” que hemos visto, así que ya sabes: Si empezamos en Sol, entonces Sol es I. La siguiente nota (II) estará a un tono (2t) → A/La, la siguiente (III) a otro tono → B/Si, la siguiente (IV) a un semitono (1t) → C/Do, la siguiente (V) a un tono → D/re, la siguiente (VI) a un tono

E/mi, la siguiente (VII) a un tono F#/ Fa sostenido y la última a un semitono → G/Sol de nuevo. Escala correcta. Esto ocurrirá en cualquier nota siempre que respetes las distancias.

Pero claro, esto de hacerlo en una sola cuerda es un poco tostón, tenemos seis cuerdas para hacerlo en vertical ¿por que hacerlo en una? Así nos movemos menos, pero claro, tenemos que saber como movernos. Sencillo, coge una nota al azar, que será la I. Bien, la nota en la cuerda de debajo (físicamente, si estas en la 5º la de debajo es la 4º y la de encima la 6º) será la IV de su escala, la nota en la cuerda de encima será la V. El resto es deducción aplicando el “esqueleto” (recuerda que también puedes contar hacia atrás):

AGU- DO			GRAVE	
VI		V		6º
II		I	VII	5º
V		IV	III	4º
I	VII		VI	3º

Esta es la forma de medir distancias en la guitarra, aunque nos presenta un pequeño problema: por la afinación de la guitarra hay un “pero” para contar así. Es válido cuando contamos entre las cuatro cuerdas mas gruesas (6º, 5º, 4º y 3º) o cuando contamos entre las dos mas finas (2º y 1º) pero cuando pasamos de el primer grupo al segundo a la hora de contar tendremos que sumar un traste y a la de pasar del segundo al primero restar uno. Parece difícil pero es sencillo con un ejemplo:

Pon una nota en la 4º cuerda (I). La nota justo debajo (mismo traste, 3º cuerda) será su IV, la IV de su escala. Correcto porque estamos entre dos cuerdas del primer grupo. Ahora vamos a hacer lo mismo pero en este caso poniendo la I en la 3º cuerda, la de debajo (2º) es del otro grupo. Pues para obtener la IV sim-

plemente sumamos un traste. En lugar de estar inmediatamente debajo está sumando un traste, es decir:

AGU- DO			GRAVE	
II		I	VII	3º
	IV	III		2º
VII		VI		1º

Lo opuesto a la inversa, si estamos en IV para ir al I en lugar de estar justo encima está encima menos un traste. Esto ocurre únicamente cuando contamos una distancia desde una cuerda del primer grupo al segundo (+1 traste) o viceversa (-1 traste), y en ninguna otra circunstancia. En el resto, todo como en el primer esquema.

Acordes:

Esta escala mayor que hemos aprendido hoy no solo nos sirve para tocar la escala nota a nota o para ayudarnos a contar distancias. También nos sirve para marcarnos donde hacer los acordes. Cada una de las notas de la escala nos indica la tónica de los acordes de esa progresión (tónica, nota que da nombre al acorde, si es un acorde de DoXX, la tónica será Do), es decir, donde “empezarlos”.

En el próximo número os explicaré los acordes, que son, como se hacen y por qué cada acorde es como es y se hace donde se hace, pero bueno, para que podáis practicar también con acordes os dejo un pequeño “dogma de fe”. Cuando practiquéis vuestras escalas haced acordes mayores desde la I, la IV y la V. En el resto, menores.

PÚA HÍBRIDA

Cómo dar tus primeros pasos

Micky Vega

En los últimos tiempos ha crecido el interés por parte de los guitarristas por ser lo más versátiles posible. Es por ello que a gran cantidad de intérpretes de rock ya no se les hace extraño el incorporar técnicas como el fingerpicking, el chicken picking y muchas otras en que no sólo la púa es la protagonista. En este artículo vamos a aportar ideas muy sencillas para aquellos guitarristas de rock que nunca se hayan aventurado a desprenderse de la seguridad que la púa brinda a los amantes de los estilos más contundentes.

Los ejercicios que proponemos a continuación requieren el uso alterno en-

tre la púa y el dedo medio de la mano derecha. Para ello es imprescindible coger la púa únicamente con el pulgar y el índice. Tal exigencia tiene recompensa, y es que el sonido que nos brinda es más saltarín y fluido que si sencillamente utilizásemos la púa para las mismas ideas. Para acabarlo de adornar, lo combinaremos diferentes ideas de slide, técnica que como veréis es muy apropiada para acabar de confirmar esa sensación de “movimiento” constante que pretendemos crear.

Para facilitar nuestra iniciación en este tipo de ejercicios, nos centraremos en usar intervalos de quinta y

octava, por ser los que menos variaciones sufren a lo largo del mástil cuando trabajamos dentro de una tonalidad determinada. ¡Vamos allá!

El primer ejercicio te muestra las quintas de cada una de las notas de una escala mayor (concretamente Do mayor) a lo largo de la quinta y cuarta cuerdas. Como se puede observar, por lo general son bastante parecidas ya que todas son quintas justas, excepto la del grado VII, que se trata de una quinta disminuida. Deberás tocar las tónicas (las notas de la quinta cuerda) con la púa y las quintas (las notas de la cuarta cuerda) con el dedo medio de la mano derecha.

♩ = 70
Ejemplo 1: Quintas

Vamos ahora a incorporar el slide en el ejercicio. En el primer ejemplo, enlazamos las quintas mediante un slide en la quinta cuerda, mientras que en el segundo lo hacemos con un slide en la cuarta cuerda. Esto será de mucha utilidad para dar variedad a las ideas que en un futuro utilizaremos

♩ = 70
Ejemplo 2: Octavas

A continuación haremos algo muy similar con intervalos de octava tocados ente la quinta y la tercera cuerda. Las octavas de este ejercicio presentan un aspecto aún más simple que las quintas, así que enseguida las estarás usando con soltura.

♩ = 70
Ejemplo 3: Quintas y slide

Incorporamos también la técnica de slide a las octavas.

♩ = 70
Ejemplo 4: Octavas y Slide

Si combinamos las ideas de quinta con las de octava, e incluso lo probamos en diferentes parejas de cuerdas (¡cuidado, recuerda que la segunda cuerda se afina medio tono más grave que las demás y deberás compensarlo!) podemos obtener ideas bastante interesantes que colorearán nuestra improvisación, como ocurre en el siguiente ejemplo:

♩ = 90
Ejemplo 5: Solo

P.M. -1

T
A
B

5-7-7-7-8-7-5-7 5-7 5-7 5-8 10 8 10 8-7 10 10-8

□ □ V □ □ □ M □ M □ M □ M □ M □

Incluso podemos componer riffs para nuestra banda que suenen algo distintos a lo que nuestros compañeros de local estén acostumbrados. ¡Hay que reciclarse! En el riff que hay a continuación hemos ampliado un poco la variedad de recursos utilizados, con el fin de darle algo más de sentido compositivo.

♩ = 120
Ejemplo 6: Riff

T
A
B

7 10-9 5-9 3-7 5 5-8 7-3 7-1 6-5

□ M □ M □ M □ M □



Cutaway

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

108

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Álvaro Domene

Cristian Camilo Torres

José Manuel López

Juan Brieva

Micky Vega

Nacho de Carlos

Urko Castaños

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
