

Cutaway

Nº31 OCTUBRE - NOVIEMBRE '12

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

Entrevistamos a:

Bigtone Alejandro Ramírez

Análisis:

- Gibson Les Paul 1959 Reissue "Select Series"
- Fender Stratocaster American Vintage '65
- Hagstrom Super Swede
- Marshall JVM 410HJS
- Mad Professor Golden Cello

Además:
TRUCOS Y CONSEJOS
PEDALES Y EFECTOS
HOME STUDIO



Northen Series MADE IN EUROPE



Basadas en diseños originales de 1958 combinado con la más innovadora tecnología y hechas artesanalmente en Europa se presentan las nuevas Northen Series para modelos Swede y Super Swede.

Incluyen todas las características inimitables que hacen salir su caracter auténtico al primer toque: Alma con forma de H, diapasón de Resinator™, clavijeros 18:1 y además en colaboración con Johan Lundren, el fabricante sueco de pastillas, llevan 2 humbuckers custom.

Todo montado en maderas seleccionadas de primera calidad y con el filtro de tono en las Swede o coil split en las Super Swede para hacer de tu experiencia un auténtico placer sueco.



Ref. 312HG



Editorial

En estos tiempos en donde el ambiente general que nos rodea invita a los pensamientos negativos, a las malas noticias, en Cutaway nos empeñamos en buscar el lado positivo de las cosas y nos empeñamos en la medida de lo posible en intentar traer un soplo de aire fresco. Entrando en materia de contenidos, dos equipos de profesionales españoles trabajan duro para consolidar sus proyectos, Alejandro Ramírez al frente de o3 Guitars y José Manuel Torrelo y Octavio Valero en Bigtone Custom Amplification, hemos hablado con ellos para que nos cuenten sus planes, su empeño en aportar su talento y enfoque al mercado del instrumento y la amplificación, que ayuda a situar el 'Made in Spain' en un nivel que, gracias a su trabajo y el de otros compañeros del sector, merece estar. El número nos ha salido especialmente técnico ya que contamos con reviews de primer nivel, donde exponemos guitarras, a Fender 65 American Vintage, Gibson Les Paul Reissue 1959 "Select Series" y Hagstrom Super Swede Northen Series. La parcela de la amplificación es para el cabezal Marshall JVM 410HJS Joe Satriani Signature y la de

pedales y efectos la ocupa el Mad Professor Golden Cello. David Rossi sigue exponiendo sus trucos y habilidades para construir una guitarra y Agus González-Lancharró insiste con sus reviews de software en que mejoremos nuestras maquetas. Damos la bienvenida a la sección de didáctica a Sacri Del-fino -a quien entrevistamos en el número anterior- que ha decidido unirse a Cutaway aportando sus conocimientos, gran fichaje si tenemos en cuenta que es uno de los mejores guitarristas de jazz que funcionan por España y vamos a poder disfrutar de sus artículos. Nuestros redactores de didáctica continúan con sus aportaciones y Toni Garrido, como siempre desde hace cinco años, cierra la revista con sus personales relatos cortos.

Como siempre, os invito a que visitéis las webs de nuestros anunciantes porque siempre tienen propuestas interesantes que ofrecemos que en nada envidian a las de las macro-tiendas impersonales de otros países. Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LPI
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

GUITARRAS	04	DIDÁCTICA	36
Gibson Les Paul 1959 Reissue "Select Series"		TRUCOS Y CONSEJOS	44
Fener Stratocaster American Vintage '65		Contruyendo una guitarra. Capítulo 3	
Hagstrom Super Swede		HOME STUDIO	47
Takamine Pro Series P3dc		Altiverb 7	
AMPLIFICADORES	18	The Struck Grand	
Marshall JVM 410 HJS		BIBLIOTECA MUSICAL	49
PEDALES Y EFECTOS	21	CASI FAMOSOS	51
Mad Professor Golden Cello		POSTALES ELÉCTRICAS	53
ENTREVISTAS	24	Crawfish	
Bigtone			
Alejandro Ramírez			

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

CUB 10



CUB 8

CUB 12 / 12R

CUB

La nueva línea todo válvulas CUB hundió sus raíces de forma sincera en los primeros comienzos de la amplificación de válvulas. En esos días no tenías opción sobre la capacidad de potencia de tu ampli, siendo los poco potentes los únicos disponibles.

Hoy la historia es diferente, eliges un ampli de válvulas pequeño y de baja potencia porque quieres "ESE" precioso sonido vintage. ¿Quién mejor para ofrecer esto que una compañía que lleva produciendo amplificadores de válvulas desde 1967?

Echa un vistazo a la línea CUB todo válvulas en www.laney.co.uk

Escúchalo en acción en www.youtube.com/laneytv

CABEZAL CUB



PANTALLA CUB

Gibson Les Paul Reissue 1959 “Select Series”

EN LA CUMBRE DE LAS BURST

Aspecto impresionante, reflejo exacto de los modelos originales pero acabados de alta calidad con aspecto Vintage son los adjetivos que describen a esta serie de guitarras.

Desde el año 52 en los que Gibson comenzó la fabricación de los modelos Les Paul son miles las personas que han querido disponer o coleccionar guitarras de este tipo. Los primeros modelos fabricados de Les Paul fueron todos en acabado Goldtop y aunque parezca curioso, el coste en una tienda de estas guitarras era de 20 dólares superior a una Telecaster de la época.

Entre los años 1958 y 1960 se fabricó el modelo conocido como “Standard”. Doce traba-

jadores especializados fabricaron 1.712 unidades de la Les Paul Standard en el número 225 de la Calle Parsons de Kalamazoo. Todos estos modelos incluían tapas de arce flameado y colores sombreados. La denominación “Standard” no fue empleada por Gibson hasta el año 1.960.



Como modelo de referencia para muchos guitarristas la serie "1959" ha sido un icono en el mundo de las Les Paul siendo uno de los modelos más afamados y valorados. Con un perfil de mástil extra grueso, su tapa de arce flameado y un cuerpo de caoba sin rebajes y relativamente ligero, Gibson ha continuado la leyenda del modelo con las series Reissue.

Dentro de estas series y siguiendo algunos modelos de coleccionista que aparecen en el libro "The Beauty of Burst" de Ted Mcarty, Gibson ha reeditado algunos de esos modelos míticos conocidos bajo el nombre de "Select Series" con tiradas muy cortas y no definidas de estos instrumentos. El modelo del que vamos a hablar en este artículo es el que aparece en las páginas 116 y 117 del citado libro.

La guitarra....

Para la fabricación de las guitarras Select Series, Gibson elige las mejores maderas a conciencia. Resultado de ello son los flameados impresionantes de las tapas de arce, los diapasones de palorrosa perfectos y la caoba más simétrica que podamos encontrarnos en una Les Paul. Según Gibson "detienen la producción" para seleccionar los materiales.

El modelo en el que se basa en cuestión es el del número de serie 9 2204. El modelo original disponía de un Bigsby el cual no han mantenido en la réplica actual. La guitarra que anali-

zaremos tiene el número de serie actual 9 2741 y sigue las dimensiones y construcción de una Les Paul 1959.

Maderas....

Cabe destacar de esta guitarra la perfecta tapa de arce atigrado en amarillo limón oxidado con un acabado ligeramente sombreado en los bordes fruto de la mezcla de dos amarillos. En la capa de color más profunda observamos el amarillo original. Observando la tapa de for-

ma transversal obtenemos un dibujo espectacular y un perfecto marcado de las vetas.

El color del tinte de la caoba es marrón con intensidad intermedia, sin tintes rojos como en otros modelos de la serie 1959. El dibujo que realizan las vetas de la madera es muy agradable con un pequeño nudo en la parte inferior derecha al igual que ocurre en el modelo original. Cabe mencionar los dibujos que la caoba realiza en los laterales en todo el contorno de la guitarra.

El dibujo del mástil es totalmente liso y las aguas de la madera son rectas y paralelas. El Acabado de la guitarra es VOS con el nivel justo de brillo sobre la nitrocelulosa lo que la dota de un aspecto muy vintage apenas envejecido.

Herrajes....

En cuanto a los herrajes de la guitarra indicar que monta el puente ABR1 clásico ligeramente envejecido y apoyado directamente sobre la tapa de arce para una mejor resonancia





como vienen siendo de serie en todas las Les Paul de la serie Custom y Reissue. Los clavijeros son de tipo Grover metálicos cromados y su afinación es perfecta cosa que no es demasiado habitual en la mayoría de las Les Pauls. Esta guitarra incorpora el golpeador en color crema y viene desmontado lo cual es de agradecer ya que el usuario puede de esta manera decidir si lo quiere instalar o no.

Electrónica....

Las pastillas del modelo original eran unas PAF clásicas, la de puente en color blanco y la de mástil cubierta con el cobre pastillas. En el modelo actual la guitarra monta una Dimarzio PAF 36 Aniversario Blanca en puente y una Burstbucker 1 negra en mástil. En las fotos y las demos de este artículo las pastillas han sido cambiadas por un juego de Seymour Duncan Alnico Pro II Slash en acabado Zebra que hacen que la guitarra suene con más cuerpo y más definición.

La guitarra dispone de los 4 potenciómetros, 2 de tono y 2 de volumen de 500 K. La cavidad donde van alojados no viene apantallada pero a pesar de esto no se observa que existan ruidos o interferencias.

Accesorios....

El estuche es el típico de la Custom Shop acabado en marrón claro con 6 cierres dora-

dos (uno de ellos de seguridad). El interior está acabado en fieltro acolchado de color fucsia y dispone del compartimento para guardar el certificado de autenticidad y herramientas de la guitarra.

Sonido....

En cuanto a sonido y tacto podemos decir que esta R9 en comparación con otras que hemos probado suena muy compensada. Dispone de un grave presente pero no molesto y las frecuencias medias y agudas hacen que la guitarra suene muy dulce. La sensación que te da cuando la coges y tocas con ella es "como si sonara el doble" que una Les Paul convencional. Con un ampli a volumen alto la guitarra saca enseguida esos armónicos naturales tan agradables sin producir ningún tipo de acople molesto.

Veredicto

Nos encontramos ante una guitarra de serie muy alta dentro de la gama Reissue de Gibson. Es una 1959 "de pata negra" que da gusto tocarla y coleccionarla. A nivel de precio podemos decir que al tratarse de una serie especial de tipo Select es más cara que una Reissue 1959 estándar rozando casi los precios de una Collector Choice.. ■

Pepe Rubio

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gibson

Modelo: Les Paul Reissue 1959 Select Series

Cuerpo: Caoba

Tapa: Tapa de arce figurada

Mástil: Caoba. Perfil "59"

Diapasón: Palorosa Indio

Trastes: 22

Cejuela: Nylon

Puente: ABR-1

Hardware: Nickel Envejecido

Clavijero: Grover Kidney™

Pastillas:

Originales: Mástil: Burstbucker 1

Puente: Dimarzio PAF 36 Anniversary

Potencia: Mástil: Seymour Duncan Alnico Pro II Slash

Puente: Seymour Duncan Alnico Pro II Slash

Controles: 2 x Volumen y 2 x Tono

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Nitrocelulosa color Amarillo Limón Oxidado

OVERDRIVE MÁSTIL

OVERDRIVE PUENTE

LIMPIO MÁSTIL

LIMPIO MIDDLE

LIMPIO PUENTE

Los amplificadores utilizados para la grabación son un Two Rock Studio Pro 22 y un Bigtone Studio Plex MKI con una pantalla Marshall 4x12" V30. El software usado es el Cubase con un Plugin de Reverb. El Micrófono un SM-57 de SHURE.



'65 Fender American Vintage Stratocaster

UNA STRAT ÚNICA CON ALMA VINTAGE

Hablar de una Stratocaster es fácil a la vez que arriesgado, fácil porque se trata de la guitarra más famosa de la historia y arriesgado por la posibilidad de caer en un "deja vu" ¿Qué falta por decir de ellas? En este caso Fender con la serie American Vintage lo pone fácil porque ha revisitado algunos de los modelos de años míticos y lo han traducido en nuevas propuestas. Una de ella es la American Vintage 65 Stratocaster.

El proceso ha sido riguroso, los expertos de la compañía norteamericana han dispuesto de diferentes guitarras de los años a los que hacen referencia y las han diseccionado verdaderamente, para analizar las especificaciones, los componentes, la construcción, en resumen, todos los detalles que puedan transmitir al instrumento el carácter y el mojo propio de la época. No sólo se ha tenido en cuenta las características como tales, además para conseguir la mayor similitud posible,

han diseñado y creado herramientas para que la fabricación de las piezas sea mucho más auténtica, también han revisado todo el proceso construcción para hacerlo más preciso si cabe.

Uno de los instrumentos en lo que ha concluido todo ese trabajo de investigación y desarrollo es la Fender American Vintage 65 Stratocaster, un modelo de Strat con características únicas y dotado por lo tanto de personalidad propia y eso no es precisamente fácil conseguirlo en una Stratocaster. En ese año Bob

Dylan apareció con una en el Festival de Newport y John Lennon grababa el solo de Nowhere Man para el Rubber Soul de The Beatles con otra igual lo que nos da una idea de la relevancia a nivel musical de la Strato en esos años y ¡Aún no había llegado Hendrix!

Construcción, pala. Mástil.

La guitarra lógicamente es bolt-on, se siente cómoda, equilibrada al colgártela, tiene ese aroma que desprenden las guitarras con acabado a la nitro cuando están nuevas. La pala tradicional Fender con el logo diseñado por Bob Perine usado en 1964- 1965, retainer para que las dos primeras cuerdas tengan el ángulo y la dirección correctas en su camino al clavijero y clavijas de afinación en línea "Fender Deluxe" estilo Kluson Vintage, en acabado cromado como todo el hardware de la guitarra. Una cejuela de hueso de 42 mm. da paso al mástil de una pieza de arce, en forma de "C", grueso, responsable en parte del sustain de la guitarra. Es cómodo, te acostumbras a su tamaño rápidamente pasada la primera impresión, si es que no estás acostumbrado a estos calibres. El tacto es agradable, con esa 'pegajosidad' propia de la nitrocelulosa, puesto que el acabado es 'Fender Flash Coat Lacquer' un compuesto empleado en estas guitarras. La longitud de escala es de 25.5". El



“el trabajo de investigación para construir esta 65 Stratocaster ha dado su fruto, aproximándose considerablemente al modelo original.”

diapasón es de palorrosa laminado con los marcadores de posición con forma de punto, nacarados y con un tamaño mayor del usado habitualmente. Sobre el diapasón se hallan encastrados 21 trastes estilo vintage, permite hacer bendings perfectamente con una acción adecuada. El alma es siguiendo con la orientación de la guitarra Vintage-Style Heel Adjust y el acceso se encuentra por la parte inferior del mástil.

Cuerpo y electrónica

El mástil va unido al cuerpo atornillado a través de un neckplate de cuatro tornillos en el que va grabado el número de serie de la guitarra. El cuerpo es de forma doble cutaway asimétrico, es decir Stratocaster y el acabado es un perfecto sunburst de tres tonos en Flash Coat Laquer, deja ver en su parte central el veteado de la madera de aliso con la

que está realizado. Lleva un golpeador blanco de tres pliegues y once agujeros, los potenciómetros de control y los cubre pastillas son también blancos pero con una apariencia de envejecimiento, 'New Aged White Strat®' lo denominan en Fender. Las pastillas que monta esta 65 son para las tres posiciones unas New American Vintage '65 Grey Bottom Strat® Single-Coil, en ellas también han trabajado especialmente para esta guitarra, puesto que están rebobinadas para conseguir unas especificaciones y un sonido totalmente fiel al original de la época. La guitarra viene con una electrónica añadida, son los componentes para poder instalarle un switch de sólo tres posiciones como era la del año original, todo un detalle que seguro que agradecen los más puristas. El puente, con trémolo sincronizado, es un American Vintage y viene con la tapa "cenicero" en los modelos para diestros, no así para zurdos y una entrada de jack fron-

tal acaba con la descripción de esta American Vintage 65 Stratocaster.

Sonido y conclusiones

La guitarra suena como se espera de ella, con un buen balance en todas las posiciones desde tonos twangs afilados en la pastilla de puente a los más dulces y oscuros del mástil, todas las sonoridades se muestran sabrosas, te va invitando a tocar por lo que resulta altamente inspiradora.

En todo el diapasón suena con igual volumen sin zonas oscuras y los trastes aunque son vintage y por tanto de un tamaño no muy grande no entorpecen a la hora de realizar bendings. Viene con un estuche Deluxe Vintage Black Case y dentro todas las "chuches" como strap de piel de la época, bayeta etc. En nuestra opinión el trabajo de investigación para recuperar toda la información empleada para construir esta 65 Stratocaster ha dado su fruto, un fruto en forma de American Vintage 65 Stratocaster que se ha aproximado considerablemente al modelo original recreando todo su aspecto y consiguiendo un sonido que hemos escuchado en cientos de discos y si ese era al objetivo de Fender, se ha cumplido de manera sobresaliente. Una de las mejores Strat que ha pasado últimamente por nuestras manos.. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: American Vintage 65 Stratocaster

Cuerpo: Aliso

Mástil: Arce. Perfil "C"

Diapasón: Palosanto laminado redondeado con un radio de 7.25"

Cejuela: Hueso

Trastes: 21 estilo vintage

Puente: Trémolo sincronizado American Vintage

Hardware: Cromado

Clavijero: Single Line "Fender Deluxe" Vintage Style

Golpeador: De tres capas biselado

Pastillas: Nuevas American Vintage '65 Grey Bottom Strat® Single-Coil Pickup en las tres posiciones

Controles: Volumen Master, Tono 1. (Pastilla del mástil), Tono 2. (Pastillas del puente y central)

Entrada de Jack: Frontal

Acabado: Fender Flash Coat Lacquer en sunburst

Instrumento cedido por: Fender Ibérica



"Total Rock'n Roll"

Marshall

Joe Satriani Signature JVM410HJS

- Todo Válvulas: 5 x ECC83s y 4 x EL34s
- 4 canales independientes – 3 Modos por canal
- Todos los 12 Modos diseñados por Joe Satriani
- Puerta de ruidos con calidad de estudio independiente por canal, MIDI
- Fabricado en Inglaterra

Sadepra

www.sadepra.com
Tel: 91 724 28 00

I CAN HONESTLY SAY THAT I'D NEVER HAD THIS MUCH FUN OR DERIVED THIS MUCH INSPIRATION FROM AN AMP BEFORE. TO ME THE JVM410SS REPRESENTS TOTAL ROCK'N'ROLL FREEDOM.
SADDEPRA!





Hagstrom Super Swede Northern Series

UN PASO MÁS EN LA HISTORIA

La compañía escandinava Hagstrom tiene su origen en 1920 cuando Albin Hagstrom decide montar una empresa para fabricar y vender acordeones. Es en 1958 después de un viaje por USA, cuando decide introducirse en la fabricación de guitarras produciendo legendarios modelos como Deluxe, Kent, Impala, Corvett, Coronado que fueron fabricados en aquellos primeros años guitarreros.

Aquellas primeras guitarras estaban cubiertas con un celuloide perlloid, acabado en sparkle, que provenía de su experiencia en la fabricación de acordeones, un finish muy excitante para la época. Posteriormente ya aparecieron guitarras hollow body como las Viking y Jimmy, bajos eléctricos inclu-

yendo un legendario 8 cuerdas- y los buques insignia de la marca Hagstrom Suede y Super Swede. El mismo Jimmy D'Aquisto estuvo en 1966 involucrado con la marca diseñando una arch top que se intentó construir en Suecia.

Hagstrom cesó la producción en 1983 e instantáneamente todos los modelos fueron ob-

jeto de colección, hasta entonces habían sido usados por estrellas del rock como Frank Zappa, Bryan Ferry, Elvis Presley, Steve Hackett, ZZ Top o David Bowie.

La historia continúa en el año 2007 cuando se retoma la producción teniendo como objetivo lograr guitarras con calidad y tono. Los diseños son aprobados por Karl Eric Hagstrom, la madera viene de América del Norte, el hardware se provisiona en el norte de EE.UU y las pastillas se desarrollan en Corea de acuerdo con las exactas especificaciones de K. E. Hagstrom. El resultado es una gama de instrumentos que suenan y lucen casi igual que los originales, contruidos con las máquinas primigenias o con reproducciones exactas de las mismas y respetando toda la experiencia y tradición acumulada. Este nuevo surtido se clasifica en cuatro series: Northen, Vintage, Ultralux y Select. Cada una de ellas tiene sus diferentes modelos.

En Cutaway vamos a revisar una Super Sweede de la serie Northen, esta serie está fabricada completamente en Europa y con el enfoque de ofrecer una guitarra que se convierta en un instrumento para toda la vida.

Construcción, pala, mastil

Estamos con una guitarra de construcción encolada con una orientación tipo Les Paul como punto de partida. Lo primero que nos

“El diapasón es de Resinator, un compuesto denominado ebonol, compuesto por capas muy prensadas de papel unidas por una resina fenólica.”

llama la atención es su estuche jaspeado, rígido y que protege perfectamente la guitarra a la vez que le da un aire vintage muy creíble. La guitarra es single cutaway, estable, no cabecea a pesar del tamaño de la pala, se siente cómoda. La pala es asimétrica con tres clavijas a cada lado y nos recuerda al perfil de algunas mandolinas Gibson, es de color negro acabado brillante y lleva un trabajo nacarado que se ve





“Incorpora elementos exclusivos de la marca como el H-Expander que permite ajustarla con una acción muy baja sin cerdear.”

el logo de la marca y también en un fondo nácar, la inscripción Northern Series. Una plaquita donde está grabado Super Swede tapa el acceso al alma para posibles ajustes. Las clavijas de afinación son unas Hagstrom 18:1 Die Cast, que nos recuerdan a las Grover Imperial pero con las franjas onduladas, cumplen su función correctamente. Monta una cejuela de Graph Tech negra es un componente de incorporación actual que mejora los armónicos, dándoles mayor presencia y aumentando con ello el sustain, en contraposición a lo que ofrecen las de hueso con un rendimiento en armónicos un 15% menor.

El mástil es de caoba africana grado A con un perfil en “C” no muy pronunciado, se siente cómodo al tacto, el alma incorpora otro de los sistemas patentados por Hagstrom, lo que denominan H-Expander Trussrod, mecanismo que añade tensión en los extremos del alma y la extiende en toda la longitud de la misma, lo que hace posible un ajuste que deje la acción más bajo de lo habitual. El diapasón es de Resinator, otro de los elementos característicos de la marca. Se trata de un compuesto denominado ebonol que es una versión sintética del ébano, está compuesto por capas muy prensadas de papel unidas

por una resina fenólica. Le da un aspecto y un tacto muy suave, mantiene el tono y expresa bastantes armónicos en un tono estable y claro. Este material es utilizado también para los bajos sin trastes ya que por su dureza y tacto, muy confortable, se adapta a la necesidad de estabilidad y duración frente al desgaste que produce el roce de las cuerdas. Encastrado en él se encuentran 22 trastes tipo Medium y los marcadores de posición son bloques en madreperla. La longitud de escala es de 24.75”.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo está compuesto de dos piezas de caoba africana Grado A y está cubierto también por una tapa también de caoba, el acabado es en Wild Cherry Transparent, una tonalidad que le confiere también un aspecto vintage. La guitarra monta dos pastillas No. 2 - (Alnico 2) Matched Neck and Bridge Pickups - diseñadas para Hagstrom por Lundgren pickups en Suecia. Los controles de esta Northern son dos potenciómetros de volumen y dos de tono, uno por pastilla. Después existe un switch de tres posiciones para seleccionar las pastillas que se activan, hasta aquí

todo lo habitual en una guitarra de orientación Les Paul. Después cuenta también con otro switch de tres posiciones que actúa como filtro, atenuando las frecuencias altas en una posición y las medias-altas en la otra, quedando en by pass cuando se encuentra en la posición central.

El puente es un Long Travel Tune-O-Matic con stop tail piece y con seis bloques de acero para el anclaje de las cuerdas y cubierto a su vez por una placa metálica arqueada que le da una pincelada estética añeja.

La entrada de jack es lateral y tres placas negras en la parte trasera guardan los accesos a la electrónica del instrumento.

Sonido y conclusiones

Desde nuestro punto de vista Hagstrom con la serie Northen ha dado un paso adelante en cuanto al overall del instrumento se refiere. Esta guitarra tiene una estética muy personal, con aires retro, que la hacen atractiva y especial, además incorpora elementos que solo puedes encontrar en Hagstrom como el H-Expander que permite ajustarla con una acción muy baja sin cerdear, facilitando de esta manera la ejecución, es muy cómoda. Te deja ampliar los matices sonoros con su filtro de frecuencias dándole versatilidad. Suena con un tono profundo, cálido y con una buena dosis de sustain, si a ello le sumas un precio más que

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Hagstrom

Modelo: Super Swede Serie Northen

Cuerpo: Caoba africana grado A

Tapa: Caoba africana grado A

Mástil: Caoba africana. Perfil "C" suave

Diapasón: Resinator

Cejuela: Black Tusq XL de Graph Tech

Trastes: 22 Medium Jumbo

Puente: Long Travel Tune-O-Matic con stop tail piece

Hardware: Cromado

Clavijero: Hagstrom 18:1 die Cast

Golpeador: Negro

Pastillas: No. 2 - (Alnico 2) Matched Neck and Bridge Pickups Lundren Design

Controles: 2 x Volume 2 x Tone 3-Way Sound Filter Toggle switch (Hi-Mid Cut/ Center Bypass / Hi Cut)

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Wild Cherry Transparent

Instrumento cedido por: Suprovox

ajustado teniendo en cuenta su fabricación europea, es una opción a tener en cuenta si buscas un instrumento de este corte que respeta lo clásico incorporando a su vez ingredientes modernos que lo mejoran. Yo no dejaría de probarla en tu tienda favorita.. ■

José Manuel López

VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



Todos nuestros pedales son true bypass. Los circuitos y el cableado del pedal son montados 100% a mano. 2 años de garantía. Distribuido por EGM Estudio



Takamine Pro Series P3DC

La historia de Takamine se remonta a finales de 1959 cuando se funda Ohson Gakki Ltd. pasando a llamarse Takamine Gakki por el símbolo de Sakashita, el monte Takamine. Con el paso de los años, ya en 1978 desarrolla su pastilla Palathetic, al año siguiente lanza su primer modelo electroacústico y diez años después lanza el primer modelo de preamplificador modular de la historia.

Avanzando por el periplo de la compañía, algunos pasos tecnológicos que se han ido incorporando han sido responsables de las mejoras en los modelos Takamine, hasta llegar al momento en que se encuentra actualmente, entre ellos cabría destacar por su influencia la incorporación en

1993 del corte con láser y la aparición de las máquinas de control numérico para automatizar el proceso mejorando la precisión. En el año 2005 se inaugura la nueva sede y la nueva fábrica principal.

✓Cada guitarra salida de Takamine contiene alrededor de 40 componentes y consta de 20

unidades multifuncionales y es el resultado de la unión de la mejor tradición en luthería con la aplicación de las nuevas tecnologías en el proceso de fabricación.

Uno de esos modelos es la Takamine Pro Series P3DC que es la que vamos a analizar en este artículo.

Construcción, pala, mástil

La guitarra es una dreadnought, tal vez el tipo de cuerpo más popular en los últimos tiempos, su característica más destacada es la cantidad de frecuencias graves, enérgicas y con mucho volumen que proporciona, la pala es la habitual de Takamine, simétrica con las clavijas de afinación tres a cada lado, son de un color dorado y la palometa de color ámbar, lo que de entrada ya le da una cierta elegancia a pesar de la sobriedad general que ofrece la guitarra. Estampado en dorado en la parte frontal se ve el logo de la marca.

El mástil es de forma en "C" aunque sería una "C" asimétrica de manera que ayuda a facilitar la ejecución, haciendo menor el movimiento de muñeca del músico cuando el pulgar se desplaza hacia la primera cuerda. El acabado es satin natural, dejando ver el veteado de la madera, en este caso caoba africana. El alma que emplea Takamine es también una característica propia de la marca, como ellos mismos indican: "Una estructura única para corregir la curvatura del



“Las frecuencias aparecen equilibradas con una buena presencia de medios y con los graves comedidos que no tapan al resto.”

mástil. Los modelos Takamine utilizan truss rod (alma) de canal doble que fue desarrollado junto con Gotoh Gut Company a mediados de los 90. Mientras que los tensores de mástil convencionales (de canal simple) podían conseguir una corrección dentro de un rango limitado, el truss rod de canal doble puede trabajar tanto con movimiento hacia delante como hacia atrás. Para evitar el arqueado del mástil se han montado dos barras a lo largo a cada lado del truss rod para reforzar la unión entre el mástil y el cuerpo”.

Sobre el mástil monta un diapasón de palorrosa con unos círculos concéntricos para marcar la posición, particularmente nos parecen poco visibles al ser de color ámbar.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo hemos comentado que es de forma dreadnought, presenta un cutaway para acceder a las notas más altas con facilidad, la tapa es de cedro macizo con un braceado interior realizado a mano en forma de X, los aros

laterales y la trasera son de sapeli macizo y las uniones de los laterales tanto con la tapa como con el fondo presentan un binding de color crema, sobrio y elegante como es toda la guitarra. En la boca presenta una ornamentación de anillos concéntricos. El puente de palorrosa tiene una selleta doble dividida en dos secciones, una para las dos primeras cuerdas y otra para las cuatro restantes, de manera que se puede conseguir una mejor octavación en función de la longitud de escala de cada cuerda. Las cuerdas no se anclan con pines, si no que pasan a través del puente.

La electrónica que monta esta guitarra también es uno de los puntos fuertes de la marca, monta la pastilla Palathetic que no es si no seis transductores piezoeléctricos protegidos de forma individual, uno por cada cuerda. La unidad cuelga por debajo de la selleta del puente, permitiendo que la pastilla no se vea influida por la vibración del cuerpo y posibilitando que cada transductor capte la vibración de la cuerda

directamente de la selleta, evitando de esta manera el posible feedback que se produjese.

Por otro lado todos los preamplificadores incorporados Takamine emplean el conector "docking port", lo que implica que pueden ser intercambiables por cualquiera de la marca, dando la opción de ajustar el preamplificador al gusto. La pila viene integrada en la unidad por lo que no es preciso soltar y afinar las cuerdas en cada cambio de batería.

Esta P3DC monta un preamplificador CT4BII que consta de un ecualizador de tres bandas, control de volumen y afinador incorporado, no colorea el sonido. La entrada de jack es lateral y a su vez es enganche del strap.

Sonido y conclusiones

La guitarra suena con una buena proyección de volumen, responde de manera inmediata al ataque, algo relacionado con la madera empleada en la tapa claramente, tiene un tono profundo y cálido, muy vivo. Las frecuencias aparecen equilibradas con una buena presencia de medios y con los graves comedidos que no tapan al resto. Realizando streaming con fuerza no se desboca en ningún momento sonando definida y realizando fingerpicking suenan todas las notas con equilibrio.

Creemos que Takamine en esta serie Pro, en concreto el modelo PC 3, ha conseguido unas guitarras cómodas de tocar, con un aspecto se-

reno a la vez que atractivo, con mucha pureza en su sonido y que inevitablemente nos deja con ganas de probar más. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Takamine

Modelo: Pro Series P3DC

Cuerpo: Dreadnought

Tapa, aros y fondo: Tapa de Cedro, aros y trasera de sapeli

Mástil: Caoba. Perfil "C" asimétrico

Diapasón: Palorrosa

Cejuela: Tusq

Trastes: Medium

Puente: Palorrosa

Hardware: Dorado

Clavijero: Takamine con palometas ámbar

Preamplificador: CT4B-II

Pastillas: Palathetic

Controles: Volumen, ecualizador de 3 bandas y afinador

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Natural

Distribuidor: Fender Ibérica



¿QUIERES DESPRENDERTE DE ALGO
Y NO SABES CÓMO?

VISITA NUESTRO

Tablón
de
Anuncios

Cutaway®
GUITAR MAGAZINE



Marshall

JVM 410HJS Joe Satriani Signature

COMO LE GUSTA A JOE

Cuando se juntan dos marcas de enorme calado, Marshall Amplification, mítica en la amplificación para instrumentos y Joe Satriani uno de los popes de la música instrumental de guitarra de los 90, es obvio que va a surgir de esa alianza algo interesante y ese interés resultante se ha plasmado en el cabezal de 100 vatios a válvulas Marshall JVM 410 HJS Joe Satriani Signature.

Si Marshall inequívocamente es responsable de algunos de los sonidos de guitarra que hemos escuchado en miles de discos, sonidos clásicos de rock, R & B etc. también era predecible que sin perder su base más clásica, se haya ido adaptando al signo de

los tiempos y por lo tanto acercándose a sonidos necesarios para tocar músicas que buscan espacios sonoros más extremos y es ahí donde se ubica este JVM 410 HJS.

Con intención de probar el cabezal nos dirigimos a **Valencia Musical** para echarle

un vistazo y aquí están las conclusiones que obtuvimos.

Este cabezal es un cuatro canales con tres modos en cada canal (rojo, amarillo, verde) que nos ofrece al menos nueve estructuras de ganancia diferentes controladas desde 28 potenciómetros y 9 miniswitches con led situados en el panel frontal, puede parecer algo excesivo o complejo pero ahora veremos como no es así, tiene un manejo lógico e intuitivo que junto con las herramientas que nos propone en el panel trasero nos va a permitir operar el cabezal el ampli con total soltura sin necesidad de ser un técnico de la NASA.

Construcción, canales y controles

El amplificador viene en un sólido mueble forrado en tolex negro, protegidas las esquinas con cantoneras negras y un asa en la parte superior para el transporte, el peso es de 22 kg por lo que viene muy bien su presencia. El panel con los controles se halla en la parte frontal.

Frontal

El primer canal (Clean) en su modo verde, nos ofrece un limpio basado en el del 30 Anniversary 6100, el clean favorito de Satriani de todos los tiempos, según cuenta el propio Joe, deja sentir lo que nos da la propia guitarra. El volumen en



“Es un ampli que se deja tocar. Llegar desde un agradable limpio hasta un fiero high gain, funcionando con nobleza en todas las sonoridades intermedias.”

este modo se desactiva y es el propio gain el que lo regula, a su vez guarda el último setting que hayamos ajustado.

En su modo naranja, el sonido es menos brillante y la ganancia y el volumen ya funcionan de manera independiente, tiene matices Fender pero con el carácter Marshall, el tránsito de un modo al otro es muy sutil. Llegados ya al rojo, el sonido expresa un poquito de grano, un “limpio con pelo” como dicen en los USA con una pizca de volumen más para compensar la pequeña compresión añadida y mantener un buen balance si necesitas pasar por los tres modos en un mismo tema por ejemplo.

Llegados al canal 2 (Crunch) el JVM vuelve a las características sonoras propias del circuito Marshall “gain then tone” más clásico. Inspirado en el Master Volume del JMP, la señal empieza a crujir, rompe un poco, pasando al naranja ahí ya se pone “burro” tal vez porque está inspirado en el JCM 800 2203, al igual que el modo rojo donde distorsiona de una forma bastante importante, una pegada Marshall en el más amplio significado de la palabra, aquí se encuentra el sonido referencia del rock.

Canales 3 y 4 (OD1 y OD2) Aquí hay una particularidad propuesta por Satriani, los canales son idénticos, según el mismo comenta, puede parecer poco lógico el tener un amplificador de cuatro



canales para tener dos de ellos igual, pero tiene su sentido. Tocando en directo puedes sentir la necesidad de conseguir un tono un poco más alto, para ello se puede usar el Mid Shift que limpia graves y realza medios a la vez que comprime un poco más, consiguiendo sonoridades diferentes. Vas a tener un sonido distinto en cada canal teniendo ambos la misma arquitectura.

Los tres modos de estos canales lo que otorgan es una buena cantidad de ganancia, mayor cada vez que avanzas en los modos llegando a una cantidad considerable, un high gain importante sin demasiados ruidos de fondo y sonando con definición, tal vez los atributos más difíciles de conseguir por un amplificador que alcanza estos extremos sonoros.

Siguiendo con los controles, el amplificador cuenta con dos Master de Volumen conmutables, aquí tal vez echamos de menos un Master que igualara los volúmenes.

Dos potenciómetros más, Resonance y Presence, sirven uno para engordar el sonido y el otro aumenta la presencia, el grano de la distorsión, respectivamente.

Nos queda destacar que el Satriani Signature no lleva reverb como el JVM 410, en su lugar cuenta con cuatro puertas de ruido independientes para cada uno de los canales, cada puerta tiene tres rangos con un umbral distinto, el propio pote al accionarlo para buscar el techo va cambiando de color verde, naranja, rojo según el rango.

Trasera

En la parte trasera del cabezal nos encontramos con las siguientes herramientas y controles; en primer lugar cinco salidas speaker para diferentes pantallas (según Ohmios), loop de efectos en serie y conmutable con un potenciómetro con el que ajustar el nivel de retorno. Después viene el 'Power amp insert' es un loop circuito pasivo conectado antes del master, saca la señal después del preamp y la mete antes de la etapa, si lo enchufas solo en el return permite anular el preamp, no es programable y se puede tener en bypass. A continuación tenemos una salida que emula una salida de línea balanceada, a su lado el conector para la pedalera y a su lado el midi in/through para todos los canales.

El JVM viene con una pedalera totalmente configurable via midi para poder controlar todas las opciones y configuraciones posibles del amplificador y poder facilitar su manejo.

Sonido y conclusiones

Bien, nos hemos encontrado con un amplificador basado en el JVM pero con unas mods

propuestas por el propio Joe Satriani y llevadas a cabo por Santiago Alvarez R&D de Marshall. Joe tenía la idea de un ampli que sirviera tanto para tocar en banda de rock como para su música instrumental, a consecuencia de ello han conseguido en Marshall un amplificador totalmente versátil, con múltiples opciones de configuración y una paleta de sonidos realmente importante, con un tránsito dulce en cada tramo de ellas y que facilita la interpretación. Es un ampli que se deja tocar, no tienes que pelearte con él. Si tenemos en cuenta que llega desde un agradable limpio hasta un fiero high gain, funciona con nobleza en todas las sonoridades intermedias y que cuenta con el carácter Marshall que todos conocemos...¿Qué esperas para probarlo si esta en tu onda?

Damos las gracias a Valencia Musical, Julio Silla y Manuel Esteve por facilitarnos el trabajo amablemente.. ■

José Manuel López

Asistencia técnica:
Manuel Esteve y David Vie

“Nos queda destacar que el Satriani Signature no lleva reverb, en su lugar cuenta con cuatro puertas de ruido independientes”

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Marshall Amplification

Modelo: JVM 410 HJS

Formato: Cabezal

Potencia: 100W

Canales: 4 (Clean, Crunch, Lead 3 y Lead 4)

Válvulas: **Previo:** 4 x ECC83

Potencia: 1 x ECC83, 4 x EL34

Características: Programable mid-Shit, 4 puertas de ruido, loop de efectos, dos master volumen conmutables, master de presence y resonante, midi y pedalera.

Dimensiones: 750 x 310 x 215 mm

Peso: 22 kg

Distribuidor: Sadepra



Mad Professor Golden Cello

UN OVERDRIVE CON DELAY INCORPORADO

Diseccionamos el último modelo facturado por la compañía finlandesa. Promesas de sonido solista definitivo bajo las premisas propias de la marca es decir, dinámica y un toque sensitivo. ¿Cumplirán lo que prometen?

Hemos tenido la suerte de poder probar el último modelo sacado al mercado por la factoría finlandesa **Mad Professor**. Lo cierto es que al recibir el pedal y leer la nota publicitaria nos pareció algo pretenciosa, ya que aseguraban que este nuevo pedal nos ofrecía "el sonido que has estado buscando tanto tiempo". Bueno, eso son palabras mayores, más aún teniendo en cuenta que cada uno de nosotros tenemos un sonido distinto en la cabeza. Desde luego, esta nota despertó nuestra curiosidad para descubrir qué es lo que habían preparado desde el norte de Europa

de lo que tan orgullosos estaban. Sobre el papel, el **Golden Cello** es, "simplemente", un overdrive con un delay incorporado. Siempre es una ventaja ofrecer un sonido que requeriría el empleo dos pedales distintos en uno solo. La desventaja en estos casos es que perdemos la opción de hacerlos funcionar por separado y algo de control sobre los parámetros de los efectos, ya que dispondremos de menos controles. Así que el sonido final ha de, al menos, compensar en parte estas desventajas. El efecto está diseñado para trabajar sobre el canal limpio de tu amplificador, de forma que te

ofrece lo que podríamos identificar como un canal solista. Un overdrive con mucho cuerpo, mucho sustain y con el delay incorporado para darle ese empaque y la amplitud necesaria a tu toque. Todo esto es lo que nos prometen "sobre el papel". Nosotros lo enchufamos y¡¡¡¡¡ cierto!!!

Desde luego, la primera impresión no pudo ser mejor. Ahí estaba ese tono característico que tu oído relaciona con la típica guitarra solista. Medios poderosos, graves definidos, agudos presentes pero con contención, un largo sustain... y encima esas repeticiones dándole una envoltura al sonido realmente sorprendente. Bueno, parece que tenían motivos para estar tan orgullosos de su producto. Si diseccionamos con más calma las posibilidades del pedal, podemos separar las dos partes (Overdrive + Delay). El Overdrive cuenta con los controles clásicos, Drive, Tone y Volumen. El rango de ganancia que podemos configurar con el Drive es bastante amplio, aunque empieza a "rascar" a bajos niveles. Desde luego, no es un Overdrive sutil, sino que tiene vocación de distorsión y tiene

niveles realmente potentes cuando superamos el 50-60%. El control de tono nos permite recortar el exceso de agudos generados por la etapa de distorsión y compensar el tono global en función del tono base de nuestro instrumento. Abarca un rango suficiente para encontrar el sonido que buscamos. El control de Volumen regula el nivel de salida global del instrumento. Importante ya que, al estar diseñado para trabajar sobre el canal limpio de nuestro amplificador, deberemos compensar este nivel de salida en función de la ganancia de nuestro ampli. De otra forma, nos podemos encontrar grandes saltos de volumen.

El Delay cuenta con un único control, que actúa como el "Mix" de un pedal de delay. Es decir, regulamos la cantidad de efecto que introducimos en la mezcla. Eso significa que la velocidad de las repeticiones es fija, al igual que el feedback. Sin embargo, podemos regular parcialmente el número de repeticiones aumentando o disminuyendo la cantidad de delay que incorporamos en la mezcla. El sonido que ofrece el delay tiene un

tono cálido, emulando la degradación natural de las repeticiones conforme aumenta el número de estas. El circuito está basado en un PT2399, un circuito integrado de delay/echo digital que, a pesar de ello, permite obtener un tono suficientemente orgánico.

Una de las principales cualidades del pedal es que nos ofrece un sonido especialmente inspirador. Aunque parezca mentira, el alto sustain y la gran dinámica que desarrolla el overdrive facilita el toque de la guitarra y hace que se nos pase el tiempo volando cuando lo tenemos conectado. Muy intuitivo en los controles, fácil de ajustar a nuestro gusto y, aunque poco versátil en cuanto a diferentes sonidos, el sonido base del que parte es de alta calidad.

En definitiva, un pedal que merece la pena probar y escuchar si lo que prometen desde Mad Professor se ajusta a nuestro gusto. En nuestro caso, podemos decir que sí. ■

David Vie



Ramos Guitars & Bases

Rps
Pickup Systems

Buzz Feiten
Tunning System

Rebobinado
de pastillas

Cursos de
construcción

Construcción
Custom



PURE VINTAGE

REFERENTES HISTÓRICOS

AMERICAN ORIGINALS



facebook.com/fenderiberica



twitter.com/fender_es



©2012 FMIC. FENDER®, JAGUAR® y los diseños exclusivos de la pala y cuerpo de estos instrumentos son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corporation. Todos los derechos reservados.

ALL-NEW! **Vintage** AMERICAN
SERIES ●●●●●

1965 JAZZMASTER® EN AZTEC GOLD
HECHAS A MANO EN U.S.A.
FENDER.COM/AMERICANVINTAGE

Fender



Bigtone Custom Amplification

JOSÉ MANUEL TORRELO – OCTAVIO VALERO INTERVIEW

Bigtone Custom Amplification es una nueva marca de amplificadores que se ha incorporado al mercado nacional de la amplificación para guitarras con un paso firme y creando muchas expectativas.

El tono y la dinámica que ofrecen sus modelos, es el valor común que han apreciado algunos de sus usuarios más conocidos como Carlos Goñi, Jorge Salán, Tolo Pueyo o Jose de Castro. Hemos charlado con los artífices de esta realidad.

¿Cuándo comienzas en la construcción de amplificadores? ¿Cómo surge la idea de crear una marca?

JMTP: Es una mezcla de aficiones y estudios lo que provoca el adentrarme en este mundo. Desde pequeño estudié música y a la vez sentía mucha curiosidad por desmenuar todos los

equipos electrónicos que tenía a mi alcance. Con 14 años empecé a tocar la guitarra eléctrica y posteriormente estudié ingeniería electrónica, por lo que al final acabé llegando el momento en el que tuve interés por cómo se hace un amplificador, y teniendo en cuenta que



• Trabajando

las válvulas es una tecnología que desde hace muchos años no se estudia en las carreras de electrónica, acabó derivando todo en abrir mis primeros amplificadores para ver cómo estaban hechos, luego para arreglarlos... y de ahí a empezar a modificarlos, probar tus ideas sobre los circuitos, empezar a reparar y modificar amplis de los amigos, etc... Evidentemente estos pasos los das si la curiosidad finalmente se transforma en un interés real que te motiva a seguir investigando y estudiando el mundo de la amplificación a válvulas.

OVC: Hace varios años José me enseñó un Marshall 1987X que había modificado profundamente para probar una idea de circuito pro-

pia, y ese ampli provocó que surgiese la idea de montar BIGTONE y en ello estamos desde hace unos años, ¡Dedicándole todo el tiempo que podemos y más!

¿Qué experiencia previa tenías antes de comenzar esta actividad?

JMTP: A nivel de estudios, una ingeniería en electrónica y un master relacionado con electrónica de potencia... y a nivel laboral, tengo la suerte de llevar trabajando en I+D de electrónica desde 2001, incluyendo varios años en una empresa diseñando equipos de audio profesional, por lo que es un campo que tengo ya bastante trillado. Ahora intento aplicar todo lo

“No le voy a quitar mérito a como suena un Dumble o al diseño que hizo en su día, pero a nivel de componentes el precio no es justificable casi con total seguridad.”

aprendido al diseño de los amplificadores.

OVC: En 1996 creo HVC Music Import, a través de la cual importamos y hemos importado amplificadores como ENGL, Diezel, THD, VHT (Fryette), EBS, Mayones... Toda esta experiencia de José Manuel y mía nos ha hecho llegar al proyecto de BIGTONE que ahora mismo tenemos entre manos.

¿Tienes algún modelo clásico de referencia a la hora de diseñar un sonido?

JMTP: Es muy difícil hacer algo muy diferente de lo que ya existe y conocemos hace años y que tenga buena acogida, pero siempre hay espacio para darle tu toque personal a una determinada idea. Me suelen gustar los diseños basados en amplificadores clásicos como Marshall y Fender, pero que permiten llevarlos a terrenos mucho más modernos o versátiles sin perder el “tono” y la respuesta de los amplificadores clásicos.

¿Qué importancia tiene la elección de un tipo de válvulas u otras?

JMTP: Pues mucho más de lo que la gente habitualmente piensa. Tanto las de previo como las de potencia permiten sacar matices muy diferentes de un amplificador... o ¡Incluso tapar defectos! Con las de previo ensayar es menos problemático pues suelen ser compatibles entre sí, pero con las de potencia las pruebas entre distintos tipos requieren normalmente ajustes en la etapa para ajustar entre otras cosas el punto de funcionamiento (bias) por lo que estas pruebas conviene hacerlas con un técnico ya que pueden ser perjudiciales para el amplificador si no se ajustan correctamente.

¿Qué criterio empleas para seleccionar los componentes?

JMTP: A día de hoy sólo nos basamos en un criterio: Máxima calidad al servicio del sonido que buscamos. Esto, como no podía ser de otra forma, repercute directamente en los costes de fabricación de los amplificadores que no son nada bajos precisamente, pero nuestra intención es que una vez salgan de nuestras manos no vuelvan por una avería.

OVC: A nivel estético buscamos un amplificador atemporal, que no sea esclavo de las modas, con materiales de alta calidad para los muebles y ofreciendo la posibilidad de elegir acabados personalizables sin perder la identidad de nuestra marca.

¿Cuál ha sido la cuestión más compleja que has tenido que resolver de entre todas las tareas que se plantean hasta tener finalizado el proceso?

JMTP: A nivel técnico nos hemos tenido que pelear sobretodo con eliminar los ruidos parásitos en los canales de alta ganancia y llevarlos a los niveles que queremos, que son muy bajos... y creo que lo hemos conseguido con creces.

OVC: A nivel logístico localizar proveedores para todos los materiales, trabajamos con

más de 40 proveedores de todo el mundo... y estocar todos los componentes que requiere la fabricación de nuestros productos.

¿Con qué modelos cuenta Bigtone?

OVC: En amplificadores tenemos el Studio Plex mkII, 50W, 2 canales, boost y bucle de efectos conmutable. Disponible en cabezal y combo 1x12" (2x12" bajo pedido).

El Razor, 100W, 2 canales, doble master volumen, bucle de efectos conmutable... alta ganancia pero con tono, ¡Nada de sonidos comprimidos en exceso!

El Chameleon, 100W, 3 canales, doble master, bucle de efectos. Canal limpio dedicado a sonidos limpios clásicos tipo Fender y 2 canales saturados, el primero basado en el ca-

nal saturado del Studio Plex mkII y el segundo basado en el canal 2 High Gain del Razor. Es el amplificador más completo que fabricamos.

Tenemos también pantallas de 2x12" en dos formatos, y 4x12" recta.

¿Trabajáis únicamente modelos estándar o aceptáis trabajos especiales pedidos por el cliente?

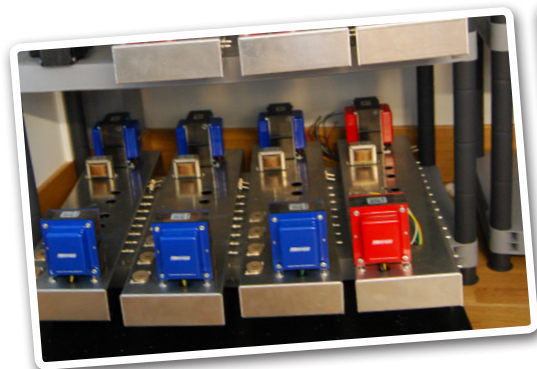
JMTP: Tenemos unos modelos estándar explicados anteriormente, pero siempre existe la posibilidad de ajustar el amplificador a las necesidades del cliente, aunque claro, con unos límites. Pero vamos, que somos flexibles y escuchamos a nuestros clientes, eso nos ayuda a mejorar nuestros productos sin ninguna

duda pues nos abren puntos de vista diferentes a los nuestros.

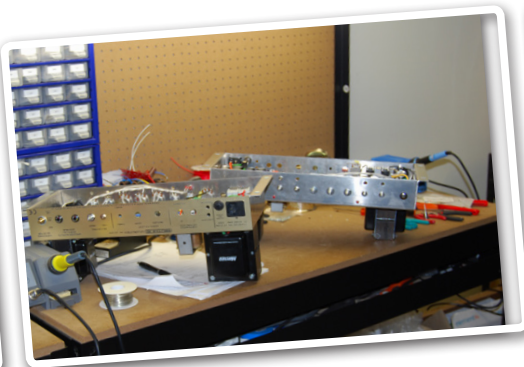
OVC: En cuanto a los acabados creemos que disponemos de una gama suficientemente amplia como para satisfacer a nuestros clientes más exigentes.

¿Sabe el cliente siempre lo que quiere o en ocasiones necesitas aconsejarle porque anda muy despistado?

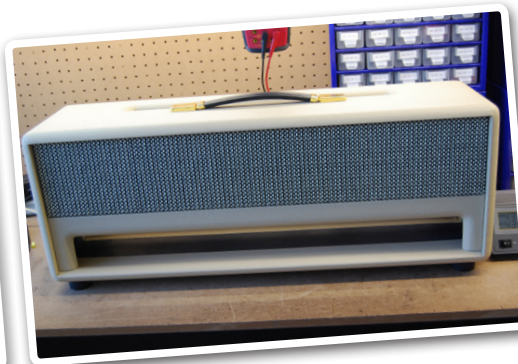
JMTP: Hay de todo, aunque en general con esto de internet al final la gente busca, encuentra y sabe lo que quiere aunque no sepa cómo se consigue a nivel técnico. Lo difícil es explicarle a alguien que por motivos



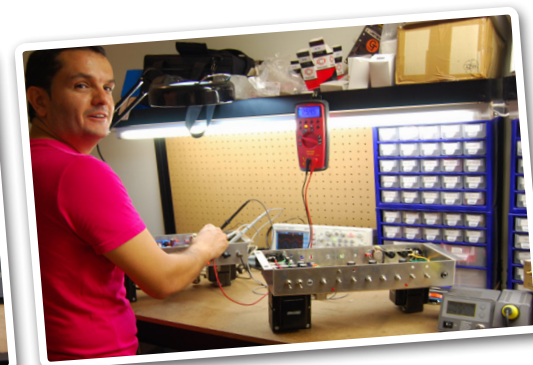
● Esperando a ser montados



● El banco del taller



● Mueble



● Jose Manuel Torrelo en lo suyo

técnicos hay cosas que no se pueden hacer. En cualquier caso de momento nuestros clientes han sabido dejarse aconsejar... ¡Espero que no se hayan arrepentido!

OVC: Como dice José Manuel, hay de todo, pero creemos que nuestros clientes quedan suficientemente satisfechos con sus amplificadores. Más que aconsejarles, lo que queremos es que conozcan lo mejor posible nuestros productos para sacarles el mayor partido.

¿Qué opciones podéis ofrecerle a nivel acabados, formatos...?

OVC: Disponemos de cabezales, combos, pantallas, con posibilidad de elegir entre diferentes colores de tolex, grill...

¿Hay mucho tiempo de espera después de realizar un pedido?

JMTP: Hasta hoy los pedidos han ido por delante de la capacidad de fabricación por lo que unido a las posibilidades de elección de acabados y posibles personalizaciones del amplificador algunos amplificadores han llevado varias semanas. Pero ahora mismo estamos trabajando muy duro para tener en stock los 3 modelos de forma que el plazo pueda ser de días o como mucho de 1-2 semanas si se requiere alguna personalización.

¿Encuentras diferencias reales entre amplis



soldados punto a punto, a mano o los que emplean placa?

JMTP: Las diferencias se deben más al propio circuito del amplificador que al proceso de construcción en sí. Dos circuitos iguales, uno PTP y otro con una placa correctamente

diseñada, no tienen por qué tener diferencias sonoras más allá de las que tendrían 2 amplis idénticos por motivos de tolerancias de componentes y diferencias entre válvulas. Normalmente los amplificadores PTP suelen ser diseños relativamente sencillos en los cuales se busca la pureza del tono, y del otro lado los amplificadores muy complejos no se podrían fabricar de forma fiable, repetitiva y a un precio razonable si no fuese con una PCB. Nosotros empleamos PCBs minuciosamente diseñadas, con unos requisitos de calidad y fiabilidad muy por encima de lo que la mayoría de fabricantes, incluso de boutique, están utilizando... y al final todo para estar al servicio de lo más importante, el sonido, pero además asegurando una repetitibilidad en todas las unidades del mismo amplificador. También es cierto que los primeros prototipos, por facilidad de trabajo, normalmente los hemos hecho con tecnología PTP.

¿Qué parte sonora es más difícil de conseguir, un buen sonido limpio, uno saturado o las dos a la vez en el mismo ampli?

JMTP: Eso depende sobretodo del que toca el amplificador que es el que exige un sonido u otro... aunque a nivel técnico siempre es más difícil obtener un sonido saturado armónicamente controlado y libre de ruidos, ya que estamos llevando las válvulas a un punto de

trabajo para el que originalmente no estaban pensadas. En amplificadores de varios canales es complicado encontrar el equilibrio espectral entre el canal limpio y saturado, sobretodo si además comparten ecualización, pero ese por ejemplo detalle tras mucho investigar y probar es algo que creemos haber conseguido en nuestro Studio Plex mkII.

¿Es difícil disociar el gusto personal de uno mismo de lo que pide el mercado?

JMTP: Sí, no es tarea fácil. Cada uno tiene sus gustos personales, que no dejan de ser una evolución de tus influencias musicales y tus necesidades como guitarrista... pero claro, cada uno tiene las suyas y al mercado hay que sacar productos que casen con el mayor número de gente posible.

OVC: Para José Manuel es más complicado que para mí, ya que mi rol es más comercial que técnico y eso me hace tener puntos de vista diferentes... Pero tras un tiempo recogiendo feedback de nuestros clientes y amigos, parece que hemos acertado con la línea de diseño escogida.

¿Qué opinión tienes de la valoración y de los precios que tienen algunas marcas como Dumble por ejemplo en el mercado de segunda mano? ¿Es algo real o intervienen otros factores?

JMTP: Exclusividad debido a la poca disponibilidad... el factor principal de esos precios es ése. No le voy a quitar mérito a como suena un Dumble o al diseño que hizo en su día, pero a nivel de componentes el precio no es justificable casi con total seguridad. ¿Por el resultado sonoro es justificable? Eso ya depende del bolsillo que lo pague... esto sería como hablar de coches o de motos, ¡Pero no nos vamos a extender más!

OVC: Cuando alguien paga algo es porque lo vale para el que lo paga, en cualquier sector.

Por último ¿Cómo ves el momento del mundo de la amplificación y cual es el paso próximo a dar con Bigtone?

JMTP: Bigtone va dando pasitos poco a poco, casi más a nivel interno que externo para consolidar la marca desde una base técnica. Hemos estado muy centrados en optimizar el diseño interno de los amplificadores para conseguir un proceso de producción eficiente y una gran fiabilidad, sin perder un ápice del tono que tanto ha gustado a la gente que los posee o ha escuchado. Eso es algo que es complicado apreciar desde fuera. Ahora nos toca darnos a conocer en todo el mundo y para ello estamos fabricando una pequeña serie de cada modelo, para tener un stock y contactar con distribuidores en todo el mundo.



• Ultima fase prueba de sonido



• Mercury Magnetics



• Octavio Valero

OVC: Nuestro mercado actual es el nacional y los siguientes pasos son expandir la marca por Europa y por mercados que tengan capacidad de acoger nuestro producto, de valorarlo, defenderlo y que además tengan una gran capacidad de asesoramiento técnico de nuestros equipos para que los futuros clientes y músicos vean el verdadero potencial de BIGTONE.

BIGTONE quiere dar las gracias al equipo de Cutaway Guitar Magazine, en especial a Jose Manuel "Lopi" al cual conocemos hace mucho tiempo y valoramos mucho, por los esfuerzos que ha tenido que hacer para sacar Cutaway Guitar Magazine adelante. ¡Enhorabuena! ■

José Manuel López





o3 Alejandro Ramírez Custom Guitars

LA PASIÓN DE HACER GUITARRAS

Hay una generación de jóvenes profesionales en España en el mundo de la construcción de instrumentos musicales o equipos de amplificación, que están marcando un nivel muy alto, propio de cualquier país europeo incluso norteamericano.

Alejandro Ramírez de o3 Guitars es uno de ellos. En Cutaway nos apetecía mucho saber al respecto de su trabajo, de cual es su aproximación a la profesión y para ello nada mejor que charlar con él. Esto es lo que os conté.

Muchos constructores se inician porque no encuentran en el mercado instrumentos que les

**satisfagan y deciden realizarlos ellos mismos
¿Cómo fueron tus inicios?**

R: Fue una situación similar, en mi caso, comencé muy joven, ya que me venían de familia ciertos conocimientos de bricolaje, y gusto por el "házte lo tu mismo", y como era estudiante aún, no tenía acceso a guitarras de calidad, así que decidí comenzar customizando mi modesta primera guitarra, para posteriormente

ir consiguiendo materiales para construir mis propias creaciones.

Aprender luthería casi siempre ha sido de la mano de un maestro, en plan aprendiz ¿Hay otras fórmulas? ¿Cómo lo hiciste tú?

R: Este mundillo tradicionalmente ha sido muy cerrado en cuanto a la enseñanza, yo mismo me he encontrado con "puertas cerradas" con respecto a algunos temas por parte de constructores clásicos cercanos a mi entorno, quizás para evitar una mayor competencia..., yo no estoy de acuerdo con eso, opino que la información debe ser abierta, que exista competencia, eso obliga a todos a mejorar, finalmente, los que tengan algo realmente destacable que ofrecer perdurarán.

Por suerte los tiempos cambian, hoy día existe en los libros -que gracias a internet se pueden conseguir fácilmente, aunque en inglés principalmente- mucha de la información que puedas necesitar, el método de ensayo-error y el afán de investigación y experimentación del luthier también es muy importante para completar conocimientos más sólidos y la formación necesaria para hacer instrumentos de alta calidad.

Además Internet en sí mismo, a través de foros y webs, es una fuente interminable de información, aunque peligrosa, ya que existen muchos mitos e informaciones que pueden

parecer correctas o experimentadas y no serlo tanto, o ser "parciales" con respecto a las formas de hacer unas cosas u otras...mucho ojo con eso.

En la guitarra sólida Fender, Gibson o PRS posteriormente, han sentado un poco los moldes de referencia ¿Resulta complicado salirse de ellos?

R: Si, realmente es muy difícil crear algo que no recuerde a alguno de esos estandartes de la industria, en parte por que son las guitarras con las que la mayoría de los guitarristas sueñan, y salirse demasiado de ahí puede hacer que el instrumento tenga una aceptación realmente ínfima, aunque sea un instrumento de capacidades excelentes, en ese sentido creo que los bajistas son algo mas "atrevidos" y abiertos a nuevos diseños, al menos basándose en mi experiencia personal.

Esto es un poco tópico pero ¿Qué te parece más importante en el resultado final, unos buenos materiales o la habilidad al construir y ajustar un instrumento?

R: Opino que es una unión de todo, como una cadena, que es tan fuerte como el mas débil de sus eslabones... sin embargo, si yo tuviera que elegir me quedaría sin dudarlo con una guitarra construida por un buen luthier que se hubiese visto obligado a usar unos materiales de





“Lo que quizás nos falte es conseguir establecernos como marcas distintivas, llegar al nivel de tener modelos reconocibles y que esos proyectos pasen de ser conocidas como “guitarras de luthier” en general, a ser por ejemplo “una o3” (como sería en mi caso) y que eso signifique ser reconocible como símbolo de calidad.”

calidad limitada, antes que poner en manos de un principiante (o mal profesional) las mejores maderas y herrajes del mundo.

¿Qué importancia tiene la electrónica en una guitarra?

R: Es una parte vital sin duda, pero no es lo único que cuenta en el sonido como mucha gente piensa sobre las guitarras eléctricas, primero debe haber una buena base, un buen mueble que permita a las cuerdas resonar en toda la gama de frecuencias que necesitemos y después con la electrónica, poder captar esas frecuencias y amplificarlas, reproducirlas de la manera más conveniente destacando las que más nos interesen mediante el tipo de pasti-

lla, los filtros y potenciómetros adecuados, y además definir que nivel de “empuje” tendrá la guitarra en cuestión mediante la ganancia que las pastillas que hemos elegido nos proporciona, es una especie de “arte” el combinar todos estos factores para obtener el sonido que deseamos del instrumento

¿Está ya todo dicho en la construcción de guitarras?

R: Yo creo que no se puede decir que esté ya todo dicho, hay infinidad de constructores que día a día implementan novedades de construcción en sus instrumentos, porque ser luthier en parte es (al menos para mí) ir buscando siempre esa nueva mejora que podría resultar un gran avance y nunca se sabe cuando puede surgir algo que se convierta en un standard. Por ejemplo los “nuevos” materiales como las

fibras de carbono se están ganando un hueco en los mástiles de muchos fabricantes punteros, yo los monto como refuerzo interno siempre ya que a pesar de su ligereza, aportan una rigidez increíble al mástil, lo cual redundará en una mejor transmisión de la vibración al cuerpo, una mejor afinación y más estabilidad en el ajuste

Si hablamos de maderas, ¿Te gusta salirte de la típica combinación aliso/palorrosa fresno/arce?

R: ¡Desde luego!, de hecho no suelo utilizar estas combinaciones habitualmente, para mí es un estándar el cuerpo de caoba hondureña, Limba (Korina) o caoba + tapa de arce, y los diapasones de ébano ya sea sobre un mástil de caoba, o de arce. Son combinaciones muy probadas para mí, y preferibles sobre las más

clásicas para muchos de mis modelos, por su balance tonal y amplitud de sonoridades.

Si que utilizo en algunos modelos el fresno del pantano para el cuerpo en combinación con mástil de arce y diapasón de wengé, combinación similar a la típica fresno/arce pero con matices distintivos importantes en el conjunto

Por supuesto bajo encargo he trabajado con todo tipo de combinaciones, tanto de maderas usuales como rarezas.

¿Cómo es un día de trabajo para ti?

R: O3 Guitars es una empresa de una sola persona actualmente, así que te puedes imaginar el estrés que supone tener que llevar cada área de o3 sin dejarse nada atrás, desde la imagen, publicidad y mantenimiento de la web www.o3custom.com y fanpages, pasando por

los pedidos, reparaciones, y por supuesto terminando por construir cada día los proyectos que tengo en proceso, trato de organizarme lo mejor posible, y después de varios años creo que por fin lo voy consiguiendo y actualmente lo llevo todo bastante bien y al día. Cada mañana antes de empezar a cortar madera trato de contestar el correo que pueda haber pendiente, posteriormente dedico el tiempo a realizar ajustes o reparaciones si las hay pendientes, cuando acabo suelo actualizar la pagina de o3 Custom Guitars en Facebook (www.facebook.com/o3customguitars), donde trato de poner mucho material fotográfico e información para que todo el que esté interesado pueda ver progresos de proyectos y estar informado.

Y cuando ya está todo un poco más despejado y organizado me meto de lleno en los proyectos que tengo a medias, durante el resto del día, así que ¡No me da tiempo a aburrirme!

**¿Cuánto tiempo tardas en atender un pedido?
¿Se puede hacer larga la espera?**

R: Como antes comentaba, me ha llevado un tiempo poder organizarme como yo quería y antes la espera para una o3 podía hacerse demasiado larga, pero actualmente puedo decir con orgullo que la media de tiempo de espera para la entrega suele estar en torno a 4 o 5 meses, lo cual no está mal para una guitarra de encargo, ¡Creo yo! A veces si el proyecto es más complejo de lo normal se puede tardar algo más.

Hay clientes que llevan excelentemente bien el proceso de espera, y otros a los que se les hace más pesado, es totalmente comprensible, ya que las ganas de recibir el instrumento suelen ser grandes, y más cuando se empiezan a ver fotos interesantes del avance, pero en general los clientes están de acuerdo en que la espera merece la pena.

¿Cuál ha sido el encargo más 'curioso' que te han hecho? ¿Y el reto más importante?

R: Es difícil de decir, como curiosos podría nombrar varios proyectos que lo eran en diferentes sentidos, por ejemplo un instrumento que era una mezcla de características estéticas de 4 instrumentos diferentes (modelos muy icónicos de Fender, PRS, Rickenbaker o Alembic), alguna que otra guitarra "de viaje" que me he tenido que "inventar", o proyectos que aúnan varias particularidades juntas, como ser para zurdo, sin pala, con mástil de grafito, pastillas activas, sonido piezo y sonido MIDI, led´s..., fue complicado unirlo todo en uno, pero al final sale todo sin problemas.

Anderson, Suhr o Tyler tal vez sean los abanderados del concepto 'boutique' ¿Alcanzamos ese nivel en nuestro país?

R: Por lo general, parece que el concepto boutique esté reservado para los fabricantes de guitarras de alta gama que se basan en los di-



seños Fender y yo creo que eso es un pequeño error, yo sigo mucho a otro tipo de luthieres que construyen guitarras en una onda mas Gibson/PRS (por poner como referencias marcas populares para todos...), que tienen un nivel como mínimo igual (o superior.. ya que la dificultad de construcción también es superior), tales como Nik Huber, Thorn, McNaught o Hartung... ¡Son impresionantes!

Yo creo que en España tenemos un gran nivel de Luthieres constructores, en los últimos

años han surgido compañeros que fabrican a un nivel altísimo, y es muy agradable de ver. Lo que quizás nos falte es conseguir establecernos como marcas distintivas, llegar al nivel de tener modelos reconocibles y no meras copias y que esos proyectos pasen de ser conocidas como "guitarras de luthier" en general, a ser por ejemplo "una o3"(como sería en mi caso) y que eso signifique ser reconocible como símbolo de calidad, tal como ahora diríamos sobre "una Anderson" o "una Huber", que a parte de

ser instrumentos "de luthier" a modo genérico, son reconocibles por su propia marca distintiva, lo cual es un valor añadido. Pero hay que darle tiempo al tiempo, me reitero en que veo lo que se está fabricando y opino que hay nivel, y es cuestión de tiempo que se consiga algo más y las guitarras "Made in Spain" empiecen a expandirse por el mundo.

¿Qué tienes en mente en este momento? ¿Nuevos modelos, diseños, emplear otros materiales...?

R: Ahora mismo estoy preparando nuevas unidades de varios modelos de bajo míos, para presentarlos en el Bassday del 1 de Diciembre en Madrid, y en cuanto a guitarras tengo en proceso (a parte de los encargos que me han sido realizados) un modelo nuevo que viene a completar la gama que oferto, y que espero presentar a principios de año, así que hay muchísimo trabajo en el taller, entre instrumentos encargados, instrumentos para stock y prototipos.



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
*la tienda de
guitarras con historia*



compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - info@texmexguitars.com

Tienes unos modelos más o menos estandarizados ¿Es inevitable tener un surtido?

R: Yo tengo mi propia gama de instrumentos, durante mucho tiempo he trabajado exclusivamente haciendo copias, o versiones modificadas de otros instrumentos conocidos, pero el hecho de que el 90% de mis proyectos en proceso fuesen absolutamente diferentes unos de otros me retrasaba excesivamente en todas las fases de mis proyectos y era una forma de funcionar inaceptable para mí ya que acumulaba muchos retrasos, así que desde hace tiempo el objetivo es ir dejando eso atrás, y aunque sigo haciendo ese tipo de trabajos bajo pedido, mantengo una limitación del número de este tipo de proyectos al año, favoreciendo la creación de mis modelos propios, que además, son los que más trabajados están bajo mi punto de vista y creo que son los que mejor funcionan en todos los aspectos, y que por supuesto también son customizables.

Entre mis modelos cuento con la OXYGEN, que vendría a ser mi visión de una Les Paul o Singlecut, el modelo NITROGEN, que es la evolución del concepto PRS que tantísimas veces he construido, los modelos HYDROGEN y TUNGSTEN, versiones modernizadas y más personales de modelos de guitarra "doublecut y singlecut" (similares a mis

modelos de bajo) y el recientemente presentado modelo IODINE, que es mi modelo de guitarra de semi caja, un concepto de sonido más clásico y abierto, pero con estética modernizada, y del cual estoy muy orgulloso, porque creo que ha superado todas las expectativas que tenía cuando la diseñé.

Si me quisiera comprar una guitarra de las que construyes ¿Qué razones me harían decidirme a ello?

R: Los factores diferenciales de construirse una guitarra de este tipo son el hecho de poder personalizar ciertos aspectos que no puedes configurar en una de serie, como medidas de mástil, preferencias de maderas, tipo de construcción, etc.

El saber que cada componente que se usa es de la más alta calidad, en especial la selección de maderas, su secado y timbre... y que el control de calidad de cada fase del proceso es comprobado al detalle.

En concreto refiriéndose a una o3, creo que la comodidad del mástil es un factor que quien las prueba por primera vez suele destacar como muy positivo y también la nitidez, sonoridad, y la sensación de instrumento con "algo más" que me suelen comentar los clientes que pasan por el taller. ■

.....
José Manuel López





SONIDO INNOVADOR



CENTROS FENDER PRO AMP

UNA EXCELENTE OFERTA DE AMPLIFICADORES PROFESIONALES FENDER PARA EL ESCENARIO O ESTUDIO. PERSONAL EXPERTO QUE RESPONDERÁ A TODAS TUS PREGUNTAS. EL MEJOR SERVICIO Y LA MEJOR SELECCIÓN DE AMPLIFICADORES, TODO EN UN SOLO LUGAR. ¡NO QUERRÁS SALIR DE AQUÍ!

**PRUEBA HOY MISMO EL NUEVO FENDER MACHETE™
EN TU CENTRO FENDER PRO AMP MÁS CERCANO**

©2012 FMIC. Todos los derechos reservados.

Síguenos en [facebook.com/fenderiberica](https://www.facebook.com/fenderiberica)



FENDER.COM/MACHETE

Jugando con el Dórico

SEXTA MAYOR, Y ¡A DISFRUTAR!

Cómo bien sabéis en la música popular contemporánea se utilizan generalmente las escalas mayores y menores naturales. Una vez superada ésta frontera, disponemos de muchas otras escalas que nos permiten matizar nuestros colores sonoros y abordar la música en un sentido un tanto distinto a nivel de recursos armónicos. En éste artículo vamos a hacer una pequeña reseña del modo Dórico, muy importante en el contexto de la música modal, el jazz y la fusión, aunque lógicamente aplicable a cualquier estilo. Vamos a ver de dónde aparece, en que se diferencia del modo menor natural y cómo podemos abordar su estudio a nivel técnico.

En primer lugar, es importante comenzar explicando de dónde aparece. Si generamos una escala de **Do Mayor Natural**, obtendremos las notas **Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do**. La escala mayor es el resultado de la aplicación de la relación interválica **T, T, st, T, T, T, st**. Si tocamos la escala de **Do**, pero desde su segundo grado, el resultado es el siguiente:

Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re. Entonces la relación interválica obtenida ha sido de **T, st, T, T, T, st, T**. De ésta manera hemos conseguido realizar una escala de **Re Dórico**. Las notas de Re Mayor Natural son **Re, Mi, Fa#, Sol, La, Si, Do# y Re**. Así vemos que respecto al modo de **Re Jónico**, el **Dórico** tiene la distinción en la **b3** y la **b7**.

¿En qué se diferencia una escala **Dórica** de una **Eólica** (menor natural)? Muy sencillo. El modo Eólico aparece tocando desde el sexto grado de una escala mayor, en vez del segundo cómo es el caso del **Dórico**. Por eso siguiendo el ejemplo anterior en **Do Mayor**, desde el sexto grado tenemos **La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La**. La relación de intervalos resultante de una Eólica es: **T, st, T, T, st, T, T**. Recordad que las notas de La Mayor Natural son **La, Si, Do#, Re, Mi, Fa#, Sol#** y La. Respecto al **La Jónico**, el **Eólico** se distingue por la **b3, b6 y b7**.

En conclusión y cómo resumen:

Modo Eólico

T, 2, b3, 4, 5, b6, b7

Modo Dórico

T, 2, b3, 4, 5, 6, b7

Hablando a nivel de acordes, al ser escalas resultantes de la escala Mayor, los que aparecen son los mismos que en el Jónico pero lógicamente empezando desde el grado correspondiente al modo en cuestión. En un breve repaso, recordad que del Jónico obtendremos los siguientes acordes: **IMaj7 ii-7 iii-7 IVMaj7 V7 vi-7 vii-7b5**

Así mismo, los acordes resultantes en cada grado de los dos modos son:

Modo Eólico

I-7 II-7b5 IIIIMaj7 IV-7 v-7 bVIMaj7 bVII7

Modo Dórico

I-7 II-7 bIIIMaj7 IV7 V-7 VI-7b5 bVIIMaj7

Vemos que la diferencia principal entre los dos modos está en el sexto grado. En la menor natural la sexta es menor, y en el **Dórico** la sexta es mayor. Este semitono es el que provoca la gran distinción sonora entre una y otra. Podéis tocar las dos escalas desde un mismo centro tonal para comprobar éste matiz, y de paso empezar a trabajar auditivamente para escuchar y distinguir cada uno.

En el **Ejemplo 1** he puesto la escala de **Re Dórico** tocada desde la sexta cuerda hasta la tónica en la primera cuerda. Fijaros que cómo hemos visto anteriormente, todas las notas son naturales al ser un modo resultante del segundo grado de **Do Mayor**. Para que os vayáis familiarizando con el dibujo con tónica en la cuerda 6 os recomiendo que transportéis ésta forma por todos los centros tonales. Una buena manera es con el ciclo de quintas. Tocáis la escala pasando por el siguiente orden de quintas a partir de **Fa: Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, Si, Fa#, Do#, Sol#, Re#, La#**. De ésta manera habréis hecho un recorrido por todo el mástil y tendréis la escala bastante interiorizada.

Una vez hecho esto ya podemos pasar a la parte técnica. Propongo 4 ejercicios, todos ellos con el mismo concepto de secuencia. El **primer ejercicio** consiste en una secuencia a

corcheas. Tocamos cuatro notas (**Re, Mi, Fa, Sol**) y volvemos a empezar la escala pero partiendo del segundo grado (**Mi, Fa, Sol, La**), para seguir con cuatro notas más y empezar por el tercer grado, y así sucesivamente hasta llegar a la tónica en la primera cuerda. El **ejercicio 2** es absolutamente igual, pero desde la tónica en primera cuerda y aplicado de manera descendente.

Los **ejercicios 3 y 4** también son de secuencias, con la diferencia en la parte rítmica. En

lugar de practicarlo a corcheas lo tocaremos a tresillos para añadir un pequeño extra en la dificultad técnica. Por supuesto estos ejercicios siempre con metrónomo, adecuando la velocidad a nuestros intereses e intentando que nos suene cada nota con igual valor rítmico, dinámico y de nitidez que las anteriores que hayamos tocado.

Por último, en los **ejercicios 5 y 6**, dejamos las secuencias y simplemente tocamos

el modo de **Re Dórico** por terceras partiendo desde cada grado de la escala. De manera ascendente y descendente.

Para concretar un poco, las propuestas que os he mostrado son con una sola forma del **Dórico**, con tónica en la sexta cuerda y empezando con el dedo 1. No hace falta decir que toda la práctica a corcheas, secuencias y terceras la podéis hacer con cada dibujo en las diferentes áreas del

mástil para no encerrarnos en una única digitación.

Nada más, podéis escuchar algunos temas para ir interiorizando el color dórico. **Footprints de Wayne Shorter**, **So What de Miles Davis** u otros más actuales como **A Go Go de John Scofield** son algunos ejemplos. Feliz Otoño, y ¡A disfrutar de la sexta mayor!. ■

Albert Comerma



www.egmguitarshop.com

C/ Centelles nº 23 bajo.
46006 Valencia.
Telf: 961 104 105

Jugando con el Dórico

Ejemplo 1

1
T A B
-10 -12 -13 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -13 -10

Ejercicio 1

T A B
-10 -12 -13 -10 -12 -13 -13 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14

T A B
-10 -12 -13 -10 -12 -13 -12 -10 -12 -13 -10 -12 -13 -10

Ejercicio 2

T A B
-10 -13 -12 -10 -13 -12 -10 -12 -10 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12

T A B
-10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -13 -12 -10 -13 -12 -10

Ejercicio 3

T A B
-10 -12 -13 -10 -12 -13 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -13 -10

Ejercicio 4

T A B
-10 -13 -12 -10 -13 -12 -10 -12 -10 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -13 -12 -10 -13 -12 -10

Ejercicio 5

T A B
-10 -13 -12 -10 -13 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -14 -12 -10 -13 -12 -10 -13

Ejercicio 6

T A B
-10 -12 -13 -10 -12 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -14 -10 -12 -13 -10 -12

Diccionario de frases: El Blues

Tras una larga andadura por los análisis de géneros, he decidido que ya va siendo hora de concentrarnos en cómo hacer que la guitarra solista pueda “hablar” bien dentro de cada uno de ellos mediante el aprendizaje de frases específicas para cada estilo. Algún profesor me dijo alguna vez que para poder improvisar bien en un estilo tenemos que tener al menos 10 frases típicas con las que sepamos movernos por los cambios de acordes más comunes de ese estilo.

Con los análisis de géneros hemos echado un ojo más general a cómo sonar bien dentro de cada uno de ellos desde el punto de vista de una canción. Ahora vamos simplemente a ver las frases más memorables y características desde un punto de vista más guitarrístico y solista. Digamos que vamos a intentar conseguir un buen diccionario de frases al que podamos acudir para “hablar” dentro de cada uno de los estilos. Así tenemos el manual de estilos por un lado, lo que sería la gramática de los estilos,

y ahora el diccionario de frases para poder ponerlo en uso real, lleno de coloquialismos y giros lingüísticos específicos en cada estilo. Todos sabemos que una cosa es aprender la gramática del inglés y otra saber expresarse con las frases que se usan en la vida real, ambas necesarias y dependientes la una de la otra, pero cosas distintas.

Con estos artículos completaremos nuestra gramática guitarrística y no sólo sabremos hablar de manera correcta gramaticalmente con nuestro instrumento, sino también sonar

adecuados al registro o al estilo. Después de esto... ¡nada podrá ir mal! Siguiendo el consejo de las 10 frases vamos a intentar presentar al menos 10 por estilo.

Vamos a comenzar por el blues. Hablaremos de las frases centrándonos en subrayar los cambios de acordes y especificando si se pueden utilizar para el blues mayor, menor o ambos. Pero antes hagamos un rápido repaso a las escalas más básicas para tocar blues y realmente sonar a blues.

Blues mayor:

Sobre el acorde I:

Pentatónica mayor y menor del I

Sobre el acorde IV:

Pentatónica menor del I

Sobre el acorde V:

Pentatónica mayor del V

Blues menor:

Sobre el acorde I:

Escala blues o pentatónica menor del I

Sobre el acorde IV:

Escala blues o pentatónica menor del I y pentatónica menor del IV.

Sobre el acorde V:

Escala de blues o pentatónica menor del I y pentatónica menor del V.

Esto se aplica a cualquier tipo de estructu-

ra ya sea de 12 compases, de 8, de 16 y estén cómo estén estructurados los cambios. En un blues mayor de 12 compases, por ejemplo, tendríamos la siguiente estructura **(imagen 1)**

Y en un blues menor de 12 compases sería lo equivalente con las escalas correspondientes sobre cada uno de los acordes. Es importante relacionar la escala y el acorde, no sólo la progresión, y así esto se puede aplicar a cualquier tipo de progresión, aparezcan los acordes en el orden que aparezcan. Echad un ojo al artículo sobre el blues en “Análisis de géneros” en la **revista nº 20** para más información.

Recordad como siempre también utilizar la blue note cuando queráis como nota de paso al tocar la pentatónica menor (b5 en la pentatónica menor, consiguiendo así la escala blues) y las notas del arpeggio de cada uno de los acordes añadidas a las escalas. Y digo las notas, porque no se trata de tocar arpeggios arriba y abajo sino de añadir esas notas a las escalas o frases que estamos tocando para subrayar más el cambio de acorde.

Y con esto, ahora ya sí, vamos a por las frases. Todas las frases estarán en un blues en LA. Cada una de ellas se podrá interpretar con swing, sin él, más rápido, más despacio etc. adecuándolas al estilo del blues sobre el que improvisamos. Vamos con ello.

Con esto ya tenemos frases de pentatónica menor y frases de pentatónica menor+mayor

Frases De Pentatónica

Menor

Figura 1

Figura 2

Figura 3

Figura 4

Figura 5

Mayor + Menor

Figura 6

Figura 7

Figura 8

Figura 9

Figura 10

que podemos aplicar a aquellos acordes que toman estas escalas. En el siguiente artículo completaremos esto con frases puramente mayores y hablaremos de pequeños trucos para resaltar las notas del acorde sobre el que estamos y algunas formas para cambiar las frases, cambiando el ritmo, la duración de cada nota etc. Os recomiendo que comencéis a improvisar sobre distintos blueses aplicando estas frases a los grados de los acordes en los que encajan. Aún nos faltan ver frases con pentatónica mayor para completar todo esto, pero es bueno irse familiarizando. Con el siguiente número ya tendréis todos juntos. Os dejo un par de ejemplos de unos blues mayores de 12 y 8 compases en LA para que os vayáis familiarizando con ello. Por ahora olvidaos del V del blues mayor hasta que veamos las frases mayores en el número siguiente. Si queréis más información sobre estructuras de blues, id al artículo de "Análisis de géneros: El blues" en la **revista nº 20**:

Blues de 12 mayor: Hay unos cambios rápidos en el 11 y 12 pero manteneos sobre el I. Intentad meter una frase por acorde y después id experimentando más. **Imagen 12**

Blues de 8 mayor: **Imagen 13**

Blues 12 compases menor: **Imagen 14**

David "Buke" Vila

El encantador. de serpientes

En el último número comentamos de forma muy general, las diferencias entre el modo menor, el modo frigio y la escala frigia dominante o frigia española. Muchos de los que las conocéis estaréis de acuerdo en que son tres de las escalas más utilizadas en contexto metal si exceptuamos las pentatónicas (siempre presentes en la mayoría de estilos modernos, sean los que sean). Hoy vamos a hacer una mirada más cercana a la última de ellas, con la intención de darte cuatro ejercicios en forma de lick, que puedes incorporar a tu lenguaje habitual. ¡A por ello!

Como ya indicábamos en el número anterior, la escala frigia dominante es uno de los modos de la escala menor armónica, concretamente el que emerge del quinto grado de la misma. Si estás familiarizado con los modos y la escala menor armónica, seguro que no tendrás dificultades en localizarla; si no es así, no te preocupes y sencillamente aprende y practica los ejercicios que presentaremos a continuación y disfruta del color que esta escala puede aportar a tus frases.

Terminábamos el artículo anterior insistiendo en que no se debe caer en el error de pensar que las diferentes escalas y modos están ahí esperando para que las utilicemos

en cualquier canción y momento. Más bien es al revés, es más frecuente que las canciones sean exigentes con respecto a la escala y modo que requieren: quienes dominan la improvisación bien lo saben. Por ello, si estás empezando en este terreno, es muy importante estar atento, experimentar y probar en casa tus improvisaciones (incluso grábate si tienes posibilidad) con la idea de ser crítico y comprobar si has sonado bien o no, y por qué.

Así pues, comenzamos con el primer ejercicio de todos, el **ejercicio 1**. Es el más sencillo, con él pretendemos dirigir tu atención hacia los sonidos de semitono, cuya ubicación dan carácter a la escala. Es en parte un trabajo

de digitación de mano izquierda, y también un proceso de aprendizaje de tu oído. Tócalo a púa alterna y procura la máxima limpieza.

Con el **ejercicio 2**, nos encontramos una dificultad algo mayor: en primer lugar, la figura rítmica (el tresillo) te pondrá las cosas un poco más complicadas. Pero sin duda, los dos puntos negros del ejercicio son la digitación de los **dedos 1 (índice), 3 (anular) y 4 (meñique)** alternada con la digitación **dedos 1 (índice), 2 (corazón) y 4 (meñique)**, y el movimiento diagonal por el diapasón, que suele dar más de un dolor de cabeza.

Llegamos al tercer ejercicio (**ejercicio 3**), que se basa en el trabajo en una sola cuerda. ¡Cuidado, porque aquí empieza el desafío! Hemos elegido este modo de presentación porque permite entender los intervalos de la escala mucho más gráfica. De esta manera vemos, sobre una misma cuerda, cuándo la escala describe **un tono (2 trastes)**, un semitono (**1 traste**) o un tono y medio (**3 trastes**). Durante el período ascendente de este lick, encontrarás algunos ligados rápidos (**Hammer On y Pull Off**) que te pondrán a prueba, pero la verdadera montaña rusa comienza en la fase descendente. Practica los ligados muy despacio al principio, y después trata de aumentar la velocidad. Seguramente, terminarás encontrándolo más fácil de lo que parecía al principio.

Último ejercicio, de dificultad elevada (**ejercicio 4**). Muy cercano al segundo ejercicio, pero

tocado a seisillos en lugar de tresillos, ¡tendrás que pisar el acelerador! ¿Trucos? en realidad no demasiados: digitaciones **1, 3, 4 y 1, 2, 4 alternadas y púa alterna** sin excepciones. Pasa la primera mitad del lick, comienza la etapa de tapping: para grabarlo, hemos utilizado el dedo corazón de la mano derecha por ser el que nos deja libres el índice y el pulgar para seguir cogiendo la púa, pero si ya tienes una técnica de tapping que te permite hacerlo sin problemas, puedes utilizarla.

Esperamos que te hayas divertido probando estas frases, especialmente si con ello te hemos conseguido acercar al sonido de la frigia española. Muchas de las canciones de Metal que probablemente escuchas la utilizan de forma total o parcial: busca canciones que te inspiren música flamenca, con tintes orientales o arábigos (Piensa en momentos de **“Powerslave” de Iron Maiden**, o **“Wherever I May Roam” de Metallica** - canción en que curiosamente **Kirk Hammet** toca un solo en frigia española mientras que el riff principal es frigio-). También la encontrarás sonando a barroco en manos de **Yngwie Malmsteen**, y también en multitud de grupos de metal extremo que alternan escalas cercanas a la frigia. Si eres obstinado al buscar y experimentar, seguro que no fallas. ■

Pentatónicas Expandiendo las fronteras

Es sabido desde hace muchos años que la famosísima escala pentatónica no es un elemento sólo utilizado para tocar ideas de blues y rock.

Es más, a nivel improvisación es considerado uno de los elementos más modernos, explotado con interesantísimos resultados especialmente a partir de la década del '60. Además se trata de una escala que en la guitarra facilita el desarrollo de motivos melódicos y rítmicos y la aplicación de intervalos de cuarta, elemento muy utilizado en la improvisación moderna.

Vamos a tomar como referencia la escala pentatónica menor de **A (La menor)**. Su estructura contiene las siguientes notas: **A C D E G**. Indaguemos un poco en la escala de **G (G A B C D E F#)** y descubriremos que dentro de ella encontramos tres escalas pentatónicas: **Am, Bm y Em**. Estas tres pentatónicas son aplicables a cualquiera de los 7 modos de dicha

escala mayor. También podemos sumarles la **blue note** (#4, sería la nota **D#** si hablamos de la pentatónica de **Am**) a todas ellas para "colorear" el sonido. Tomaremos el modo de **Am dórico** (segundo modo de la escala de **G**) y el acorde de **Am7** para comenzar a experimentar algunas ideas.

Vamos a los ejemplos: en los **ejercicios 1 y 2** podemos ver el desarrollo de motivos melódicos sobre una pentatónica de **Am**. Los invito a probar estas mismas frases (sobre el mismo acorde de **Am7**) transportándolas a las escalas pentatónicas de **Bm** y **Em** e ir comprobando los distintos colores que nos dan. Sin dudas esto va a despertar vuestra curiosidad.

El **ejercicio 3** se trata de una idea sobre la pentatónica de **Am** saltando cuerdas. Esto nos

da saltos interválicos que no siempre utilizamos. El hecho de empezar a experimentar con intervalos más amplios les hará tomar contacto también con aspectos rítmicos totalmente novedosos.

En el **ejercicio 4** comenzamos a mezclar pentatónicas. Se trata de un motivo ascendente repetido en tres octavas sobre la pentatónica de **Am** y luego el mismo motivo de manera descendente pero en la pentatónica de **Bm**, vale decir un tono arriba. El hecho de empezar a combinar distintas pentatónicas sobre un mismo acorde o progresión hace que nuestro discurso empiece a tornarse más atractivo. Recomiendo probar con distintas digitaciones. Con el **ejercicio 5** ya entramos a otra dimensión... Si como dije anteriormente, a la pentatónica le sumamos la **blue note** (nos queda la escala menor de blues) y mezclamos las tres escalas disponibles empiezan a proliferar al-



Nacido en Buenos Aires. Se ha presentado en importantes escenarios de 9 países y grabado una veintena de discos. Dirige el SACRI DELFINO TRÍO, es guitarrista y compositor del MADRID JAZZ PROJECT y guitarrista de MALEVAJE. Es responsable de las cátedras de Improvisación y Armonía Moderna de la Escuela de Música Moderna 21st Century Music (Madrid). Su CD "JAIRANÍA" ha ganado el premio Acid Jazz Hispano 2009 (España).

gunos cromatismos que, bien utilizados, nos pueden dar un sonido más "outside". Pocos imaginarán que este tipo de frases se originan a partir de un buen uso de las pentatónicas...

Para finalizar, les recomiendo probar todas estas ideas sobre otros acordes de la escala de **G**. Por caso, ¿Cómo sonaría todo esto sobre un **Cmaj7**? ¿Y sobre un **D7**? ¿Qué ocurre si lo aplicamos sobre un **F#m7b5**? Si bien cada modo tiene su particularidad y algunas pentatónicas son más afines a algún modo que a otro, ya pueden investigar guiándose en principio por vuestro oído y buen gusto. También sugiero que utilicen todos estos criterios transportando típicos licks de blues y rock...podéis llegar a flipar.

Abrazo para todos y que disfruten la música. ¡Hasta la próxima! ■

Pentatónicas ejercicios

Ejercicio 1

Ejercicio 2

Ejercicio 3

Ejercicio 4

Ejercicio 5



Cutaway
GUITAR MAGAZINE
+ QUE UNA REVISTA

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

Y si aún tienes dudas... en nuestro **foro** te las resolveremos ¡Te sentirás como en casa!



Construyendo una guitarra electrica

Capítulo 3

Hola a todos, aquí estamos un mes más en esta sección, en la que trato de mostraros aparte de como construir una guitarra artesanalmente, que conozcáis también el funcionamiento de cada una de las partes de una guitarra, incluidas las que no se ven a simple vista.

Este mes nos vamos a centrar en la construcción del mástil, en mi opinión es la parte mas delicada por varios motivos, cualquier imperfección que se cometa en el proceso, se verá reflejada en el resultado final (comodidad, entonación, ruidos no deseados...)

Conviene ser muy meticulosos en la planificación, por ejemplo de la escala.

La escala es la distancia que hay entre los dos puntos fijos donde apoya la cuerda, la cejuela y el puente, el traste doce es justo la mitad. La longitud del tiro definirá tanto el carácter sonoro, como la tensión de las cuerdas.

La escala más común en guitarras suele ser

de 648 mm, utilizada por Fender en la mayoría de sus guitarras, Gibson suele emplear una más corta de **629 mm**, mientras que PRS utiliza una intermedia de **635mm**, por citar algunas de las más relevantes.

El uso de una escala más larga hace que partiendo de una cuerda del mismo calibre se necesite una mayor tensión para afinarla en el mismo tono, obteniendo un sonido más brillante y mas nítido que en escalas de menor tiro, además, con escalas más cortas es mas sencillo hacer bendings, aunque ahí esta David Gilmour con su Strat para hacernos dudar de esta teoría.



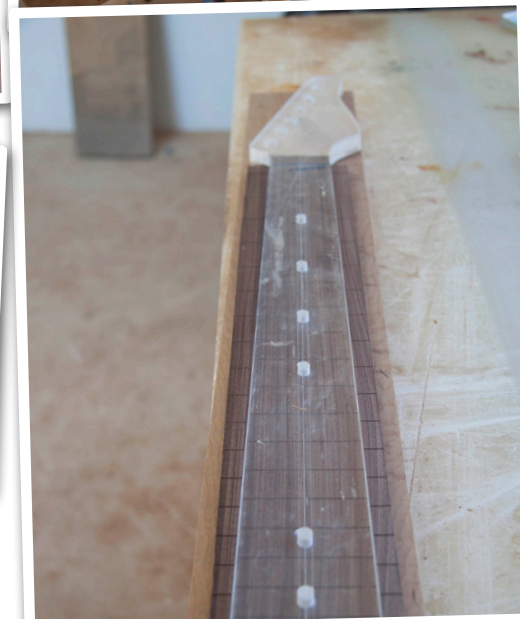
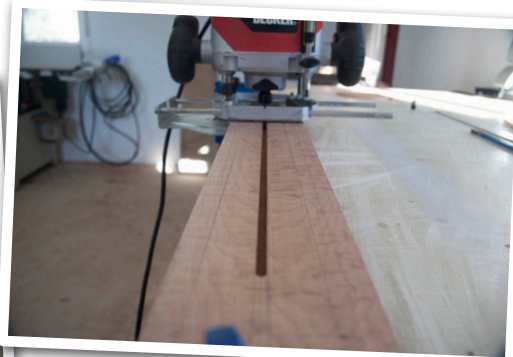
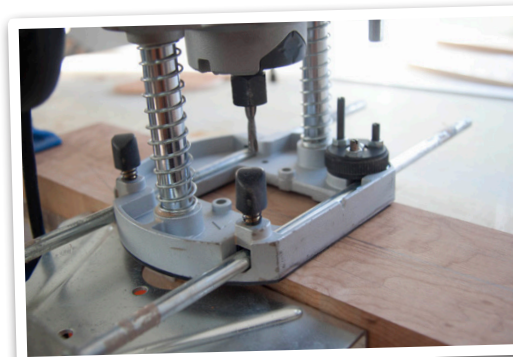
Otro aspecto a tener en cuenta es el radio que le daremos a la superficie del diapasón. En las antiguas Fender utilizaban un radio de **7.25"** que es muy curvado, es como para tocar acordes en los primeros trastes, ya que la mano se adapta mejor a la curva del diapasón en esa posición, sin embargo, a partir del traste 12 para poder hacer bendings y que no se apaguen las notas, hay que dejar una acción bastante alta, por ese motivo los modelos más actuales suelen llevar un radio de **9.5"** o **10"**. Gibson casi siempre ha utilizado **12"** de radio, que es más plano e Ibanez **16"**. Los radios menos curvados son más incómodos para hacer acordes por los primeros trastes, así que la solución para que la guitarra sea más cómoda tanto por trastes agudos como graves, es el radio compuesto, yo suelo utilizar **10"** en la cejuela y **14"** en el final del diapasón.

El grosor total del mástil también influye en el resultado sonoro, los mástiles gruesos suelen sonar más potentes, pero los guitarristas que tocan muy rápido muchas veces prefieren mástiles más finos tipo Ibanez, por lo que hay que buscar un equilibrio entre comodidad y sonoridad.

El tipo de trastes también es importante, tanto el tamaño como el material del que estén hechos y por supuesto, las maderas elegidas. Una vez tenemos decididos todos estos aspectos ya podemos pasar a la construcción.

Para este mástil utilizaré un alma de doble acción. La ventaja de estas almas con respecto a las de una sola barra, es que además de permitir curvar el mástil tanto adelante como hacia atrás, son más sencillas de colocar, ya que la ranura que necesitan se hace toda a la misma profundidad, mientras que en las de una barra la ranura hay que hacerla curvada y es un poco más complicado.

Con una fresadora, hacemos una ranura prestando especial atención a la anchura, la barra tiene que entrar bastante ajustada ya que si no luego podría vibrar y hacer ruido con la frecuencia de ciertas notas, también es conveniente hacerla un poco más profunda y después tapparla con una lámina de madera para que no esté en contacto directo con el diapasón.



El paso siguiente es el diapasón, para hacer las ranuras es muy importante mantener la escuadra y que todas las ranuras estén paralelas unas con otras, ya sé que parece obvio pero este paso es muy importante ya que el más mínimo error afectara a la entonación. También es importante la profundidad de las mismas porque si son poco profundas, al darle el radio al diapasón podemos hacerlas desaparecer por los extremos y si se hacen demasiado profundas luego tendríamos que masillar lo que exceda de la rebaba del traste.

Una vez todas las ranuras están hechas y la del alma esta tapada, encolamos el diapasón.



Después cortamos el sobrante de la superficie de la pala y ahora sí, podemos empezar a redondear la parte trasera del mástil, con la ayuda de dos plantillas y una lima hacemos dos guías para después unirlas con un bastren y con un taco de lija.

Finalizada la silueta, repasamos el final del mástil por debajo para redondear los cantos.



Antes de empezar a redondear el mástil se colocan los marcadores en los laterales y en la superficie del diapasón.



Cuando la cola ya está seca, con una sierra y con la ayuda de una plantilla cortamos el sobrante y con la fresadora ajustamos la silueta.



“El radio compuesto en el diapasón facilita la digitación tanto en trastes agudos como en graves”

Lo siguiente es darle el radio deseado al diapason con un taco de 10" en la cajuela y uno de 14" en el final del diapason para posteriormente unirlos con un taco de lija igual que hicimos anteriormente con la parte trasera del mástil.

Una vez esta todo listo repasamos bien para quitar todas las marcas de la lija.

Para colocar los trastes se cortan todos a la medida y se curva uno a uno para que se adapten al radio del diapason, con una prensa se insertan todos en su sitio, se corta y se lima el sobrante de los laterales y por último se nivelan, los volvemos a redondear y para finalizar los pulimos.

Ahora que por fin tenemos el mástil y el cuerpo para pintar vamos a ello, pero eso será en el próximo número.. ■



Altiverb 7



LADRONES DE ALMAS A NUESTRO SERVICIO

Aprovechando el artículo del número pasado en el que nuestros compañeros Paúl Rodga y Daniel Fernández nos analizaban el concepto de la convolución, queremos hablar de un producto que pone en práctica el concepto de este tipo de reverberaciones, Altiverb 7.

AudioEase lanzó hace varios años la serie Altiverb y pronto se convirtió en la referencia de la industria. Se caracterizaba por lo avanzado de su programación y la claridad de sus gráficos de espectro hacían más visible entender lo que es la convolución. No solo eso, llamaba la atención que era un producto que crecía constantemente, una reverb “viviente”, y poco a poco el equipo de AudioEase se recorría el mundo para captar más impulsos, desde el Opera House de Sydney hasta el interior de la pirámide de Giza. A día de hoy y en su versión 7, estos impulsos siguen estando disponibles online y aproximadamente cada mes están disponibles varios nuevos a través de descarga gratuita para los usuarios registrados.

La GUI es elegante y tiene estilo. Pese a ser negra, la sensación que transmite no es tan fría como su predecesora, con un gris dorado metalizado. Como usuario de ambas, si que encuentro que la claridad para manejar los parámetros en esta nueva versión 7 no es tan clara como en la versión 6, en la que el rotulado de cada botón dejaba muy claro qué parámetro estábamos manipulando. En Altiverb 7 a veces puedes tener la sensación de no estar muy seguro, aunque finalmente siempre acabas por dominarlo.

Existe diferencia entre lo que nos ofrece Altiverb 7 respecto a su competencia. Si bien es verdad que su librería de impulsos de ambientes de post-producción no tiene rival, creemos que musicalmente colorea un poquito más la

señal de audio que queremos tratar comparado con la competencia. Ahora bien, en la post-producción es invencible. Desde habitáculos de diferentes modelos de coches, aviones, tubos, escaleras... cualquier cosa. Estos impulsos se mostrarán muy útiles en los proyectos en los que requiramos un toque de diseño de sonido. También los clásicos strings, plates y demás reverbs tradicionales se encuentran disponibles en Altiverb 7.

En cuanto a las reverbs más convencionales podemos decir que hay muchos impulsos y muy útiles. Tendremos a nuestra disposición una serie de los más prestigiosos auditorios y teatros del mundo, así como también iglesias y catedrales, entre otros muchos. Cada ambiente dispone de varios micrófonos a nuestra disposición, en mono, stereo y a diferentes distancias. También podremos trabajar el campo stereo re-posicionando la posición de los altavoces desde la pestaña “positioner”.

La sección “snapshots” nos permitirá asignar diferentes reverbs a cualquier track que deseemos y mediante la utilización de automations podremos alternar entre cuantos presets queramos en un mismo track.

Conclusión

4/5. Altiverb es probablemente la reverberación de convolución más completa del mercado, todos sus parámetros son manipulables y su utilización puede dotar de un salto de calidad a nuestras producciones, ya que nos permite integrar algo tan natural como una reverb de manera creativa.

Como ya hemos comentado, quizá la claridad como reverb convencional no sea la más nítida del mercado, pero aún así es de calidad y tus proyectos sonarán bien. El registro de Altiverb 7 requiere el tan amado y a la vez tan odiado iLok..

Agus González-Lancharro

The Struck Grand

PIANOS NO CONVENCIONALES

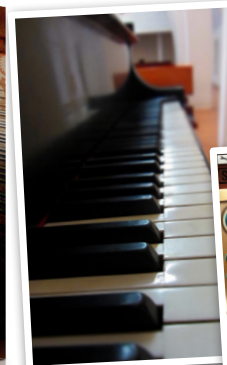
El diseño de sonido se apodera cada vez más de todo tipo de producciones y como no podía ser de otra manera, también ha “afectado” al instrumento de composición por antonomasia, el piano. Los californianos de Soundiron han hecho un recogimiento de las sonoridades más útiles a base de darle vueltas a un Steinway Model L de 1926.

Para ello, se dispusieron a samplear los sonidos provenientes de la parte más alejada de los martillos que golpean las cuerdas utilizando todo tipo de herramientas y técnicas, desde slides con metal hasta golpes con mazas, por lo tanto, es justo valorar esta librería como un elemento percusivo a la par que de cuerdas. De esas sesiones de grabación se consiguieron más de 4.000 samples que tras un exhaustivo tratamiento de post-producción podemos degustar en este producto.

La organización de Struck Grand es sencilla; 3 directorios llamados FX, Sustains y Tuned. En la carpeta FX encontraremos la parte más bizarra de la librería, donde se encuentran di-

versos efectos que sería imposible conseguir sentados en la parte “convencional” del piano, como armónicos ejecutados en las cuerdas o glissandos de lo más variopinto. En Sustains encontraremos un par de patches más con un alto contenido de diseño de sonido, al más puro estilo de un sintetizador.

Tuned es la carpeta con más patches y por lo tanto con más variedad de sonidos y técnicas. Aquí encontraremos sonoridades que nos pueden recordar a un piano al estilo Sherlock Holmes o patches que podrían ser utilizados en producciones étnicas. También aquí encontraremos algunas técnicas más extrañas como slides metálicos o raspados de las cuerdas.



Desde la vistosa GUI podremos controlar los parámetros más comunes como Attack, Release o Swell entre otros, así como ecualización. Dependiendo del patch también podremos controlar parámetros relacionados con el legato o reverb de convolución entre otros.

Un extra muy útil es la inclusión de arpegiador en varios de los patch, lo cual siempre puede resultar divertido y a base de jugar con él podemos conseguir pasajes bastante inspiradores para nuestros temas.

La programación de esta librería nos da pie a ser creativos gracias a la inclusión de los Layer Builder con los que podremos crear infinidad de atmósferas sónicas complejas gracias al control total de hasta 12 capas de sonidos

El formato abierto para Kontakt nos permite tomar cada sample independientemente y poder cargarlo en cualquier otro tipo de sintetizador o programas que utilicemos para tratar el diseño de sonido y poder así crear

stingers, risers, booms o cualquier otro tipo de locura sonora que se nos ocurra, ya que la calidad de la grabación nos permitirá poder manipular cualquier archivo con calidad en el resultado.

Conclusión 4.25/5

Este tipo de librerías pueden ser un gran arma al servicio de nuestro talento a la hora de conseguir inspiración para nuestros temas y pueden ayudar enormemente a una producción amena y original.

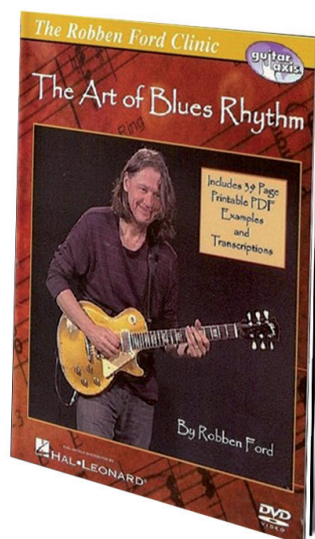
En Cutaway somos partidarios de la experimentación y de abrir nuevos horizontes sonoros ya que en realidad nunca sabemos con certeza como va a ser el resultado cuando comenzamos un track. Nos gusta la originalidad, por eso nos gustan productos del tipo Struck Grand de Soundiron. ■

Agus González-Lancharro

THE ART OF BLUES RHYTHM

Robben Ford

Guitar Axis



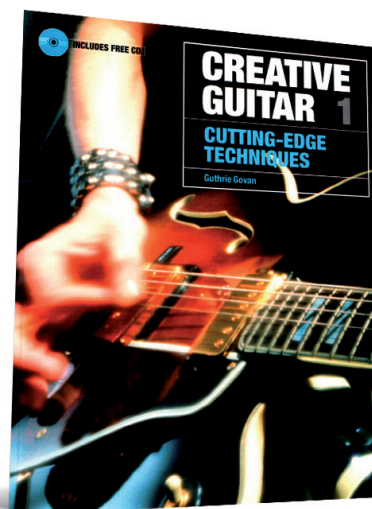
No vamos a comentar aquí nada no sabido sobre la talla de Ford como guitarrista, su fineza y personalidad tocando, lo han llevado a la vanguardia del blues moderno.

En este DVD muestra decenas de conceptos y técnicas aplicables a los doce compases del blues. Desde el shuffle a la mezcla con el jazz, pasando por su técnica de picking a los voicings (disposición de voces en los acordes) empleados en su comping, los ritmos usados etc. Robben también responde a las cuestiones relacionadas con los double stop, las guitarras, el trabajo en estudio, el equipo a usar en directo etc. El DVD viene acompañado por un libretto de 39 páginas con ejemplos y transcripciones. Mejora tu lenguaje y tu rítmica del blues con él. ■

CREATIVE GUITAR 1

Guthrie Govan

Sanctuary



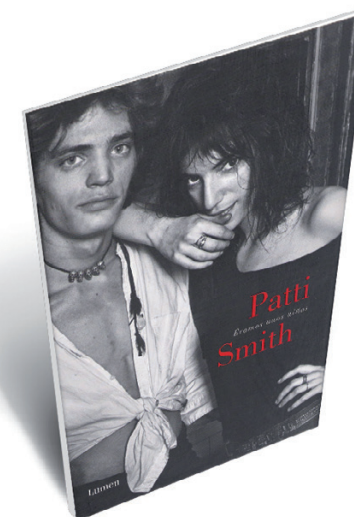
Govan ha sido posiblemente la última revelación en la guitarra instrumental, después suyo nadie ha supuesto innovación o desarrollo en la técnica y la musicalidad.

En este libro plantea una serie de conceptos y ejercicios que el considera adecuados para convertirse en un buen intérprete. Partiendo de unas indicaciones generales sobre como afrontar el estudio y la práctica a nivel enfoque, continúa con unas áreas de trabajo clasificadas en técnica, teoría sin "lágrimas", escalas y acordes. En poco más de cien páginas contiene toda una serie de ejercicios y conceptos que de seguirlos es innegable que la evolución como guitarrista queda garantizada. Ahora solo falta saber si eres capaz de llevarlos a cabo para conseguirlo. ■

ÉRAMOS UNOS NIÑOS

Patti Smith

Ed. Lumen



Patti Smith nació en 1946 en Chicago trasladándose a Nueva York en 1967, allí trabajando en una librería conoció a Robert Mapplethorpe. Después de una estancia en París, regresa a la Gran Manzana y comienza a frecuentar los clubes de moda, a pintar, a escribir...

En 1974 crea su primera banda de música y al año siguiente graba el mítico Horses donde fusionaba actitud punk con rock y poesía. Esa época relata Patti Smith en este libro, de una manera positiva, sin nostalgias. Recrea la escena de un Nueva York que ya no existe, donde todo podía suceder, todo era posible y donde Mapplethorpe y ella misma encajaban a la perfección en un descubrimiento permanente del arte. En 1979 sale de Nueva York para empezar una nueva vida con Fred Sonic Smith de los MC-5...pero esa es otra historia. ■

Alfonso del Corral presenta Armonía Tonal

UN ENFOQUE MODERNO PARA GUITARRISTAS

Durante este mes tuvo lugar a cabo la presentación del libro *Armonía Tonal* de Alfonso del Corral en EGM Guitar Shop, la tienda de guitarras boutique ubicada en Valencia. Con un relevante número de asistentes el autor del libro fue explicando a la audiencia cual es el planteamiento del trabajo, lo novedoso del enfoque y su punto de vista de cómo debe ser la armonía aplicada a la guitarra de manera que resulte sencilla, eficaz y ayude a comprender conceptos que faciliten el aprendizaje.

El manual es un trabajo extenso, que tiene su origen en la necesidad del autor de tener un texto que le ayudara a impartir clases en su tarea como docente de guitarra. La imposibilidad de acceder a material que le resultara eficaz, concluyó en la creación del suyo propio y es lo que vamos a comentar.

La guitarra es un instrumento muy agradecido, con pocas horas de práctica en sus inicios ya te permite en poco tiempo tocar alguna canción, esa facilidad en el aprendizaje inicial hace que rápidamente comiencen a crearse

“lagunas” que más pronto que tarde, en cuanto avanzas un poco, se manifiestan. El lenguaje musical y la armonía suelen ser parte de ellas, el autor trata de poner solución a ello ordenando los contenidos de lo más sencillo a lo más complejo y organizándolos de manera que se pueda emplear el libro como método a seguir o como manual de consulta y así ayudar a eliminar esas carencias.

El primer capítulo de los seis que lo componen se titula ‘Teoría del lenguaje musical’ y se enfoca en la escala mayor, sus intervalos,

los grados, tonalidades y modos y desarrolla todo ello ayudándose de pentagrama, tabulado, diagramas etc. para hacerlo comprensible fácilmente. El segundo capítulo trata de los acordes: formación, voicings, drops, conducción de voces, tensiones y el sistema CAGED, un buen tratamiento del tema. El paso siguiente es el contexto mayor, la armonización de la escala mayor, los modos, funciones tonales y cadencias, inversiones, la progresión II-V-I, los cromatismos...para continuar con el siguiente capítulo y el con-

texto menor, armonización de la escala menor natural, intercambio modal, el acorde disminuido, los alterados y sustitución tritonal entre otros conceptos.

La escala pentatónica centra los contenidos del capítulo cinco y las escalas simétricas – disminuida, aumentada, por tonos- cierran en el capítulo seis las materias del libro.

Un índice con ejemplos musicales que ayudan a tangibilizar la teoría y una bibliografía final rematan este gran trabajo de Alfonso del Corral totalmente recomendable. ■



Casi Famosos

Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de bandas que por el momento no son aún muy conocidas. No se pretende realizar una crítica de discos al uso, únicamente, en la medida de lo posible, apoyar su música desde estas páginas. Si queréis participar en esta sección podéis contactar con Cutaway a través de info@cutawayguitarmagazine.com y hablamos.

Eduardo Escobar Instant Download



Nacido en Madrid en 1982, Eduardo comenzó a tocar la guitarra a los 12 años; ha tenido su formación por parte de profesores de la talla de José de Castro 'Jopi', Richie García, Sacri Delfino y Javier Sánchez. Ha recibido master classes, clinics, seminarios, combos y demás cursos formativos por parte de músicos y artistas como: Jopi, Francisco Simón, Scott Henderson, Steve Morse, Carl Verheyen, Nathan East, Ludovico Bagnone, Diego Garcia, etc. Su experiencia docente es muy amplia, siendo profesor de diversas instituciones de la Comunidad de Madrid. Eduardo ha trabajado con un gran número de bandas y artistas. Ha participado como guitarrista en directo para gente como Modestia Aparte, Despistaos, Mago de Oz, Taxi, Siniestro total, Maria Bestar, La Dama, Edurne. Actualmente acaba de lanzar al mercado su primer disco instrumental, mientras trabaja como profesor de la escuela Ritmo y Compás. Instant Download fue grabado en abril del año pasado en los estudios JDC de Jose de Castro, y cuenta con músicos de la talla de Daniel Garcia, Adrian Bartol, Josele Mejia, Sergio Fernandez, Pedro Ivett, Emilio Gutierrez, Julio Martin, Guillermo Berlanga y con las colaboraciones de José de Castro y Javier Sanchez. Fue mezclado y masterizado por John Paterno en 2012. [Web](#) / [facebook](#). ■

Maycown Reichembach Awakening the Spirit



El guitarrista, compositor y arreglista Maycown Reichembach presenta su nuevo Album "Awakening the Spirit", donde mezcla rock, funk, jazz con ritmos latinos. Traté de poner en una licuadora todo lo que me gusta de la música, sin ningún tipo de pre-conceptos, para obtener así lo que realmente me apasiona, y sacar lo mejor de mí (dice Maycown). Awakening the Spirit tiene la participación de excelentes músicos, destacándose el baterista Gustavo Meli (elegido por la revista Modern Drummer como el mejor baterista del mundo en el año 2001), Andrés Pellican, entre otros grandes exponentes. El disco está relleno de mucha expresividad y técnica (trato de siempre tener presente en mi mente estos dos elementos). Haber compartido escenarios con Greg Howe, Stuart Hamm, Kiko Loureiro (del cual fue alumno), y otros exponentes mundiales de la música instrumental me ayudó a crear y pensar diferente en la creación de "Awakening the Spirit" debido al compromiso y nivel que de exigencia. En septiembre comienza el tour "Awakening the Spirit" por América latina y luego por Asia. [Facebook](#) / [Canal Youtube](#). ■



Riffuz Global Bait

La banda mejicana Riffuz acaba de lanzar al mercado su segundo disco titulado Global Bait, que supone un paso adelante al respecto de su anterior trabajo Inspiration of Creation (2007) mezcla de rock y new age bastante atmosférico. En este su nuevo trabajo incorpora voz en la banda y manteniendo su enfoque hard rock evoluciona con diez temas en inglés que se aproximan al heavy metal, al rock progresivo y que tratan con crudeza la crisis global. Para más información sobre la banda, date una vuelta por su [web](#) o su [Facebook](#). ■



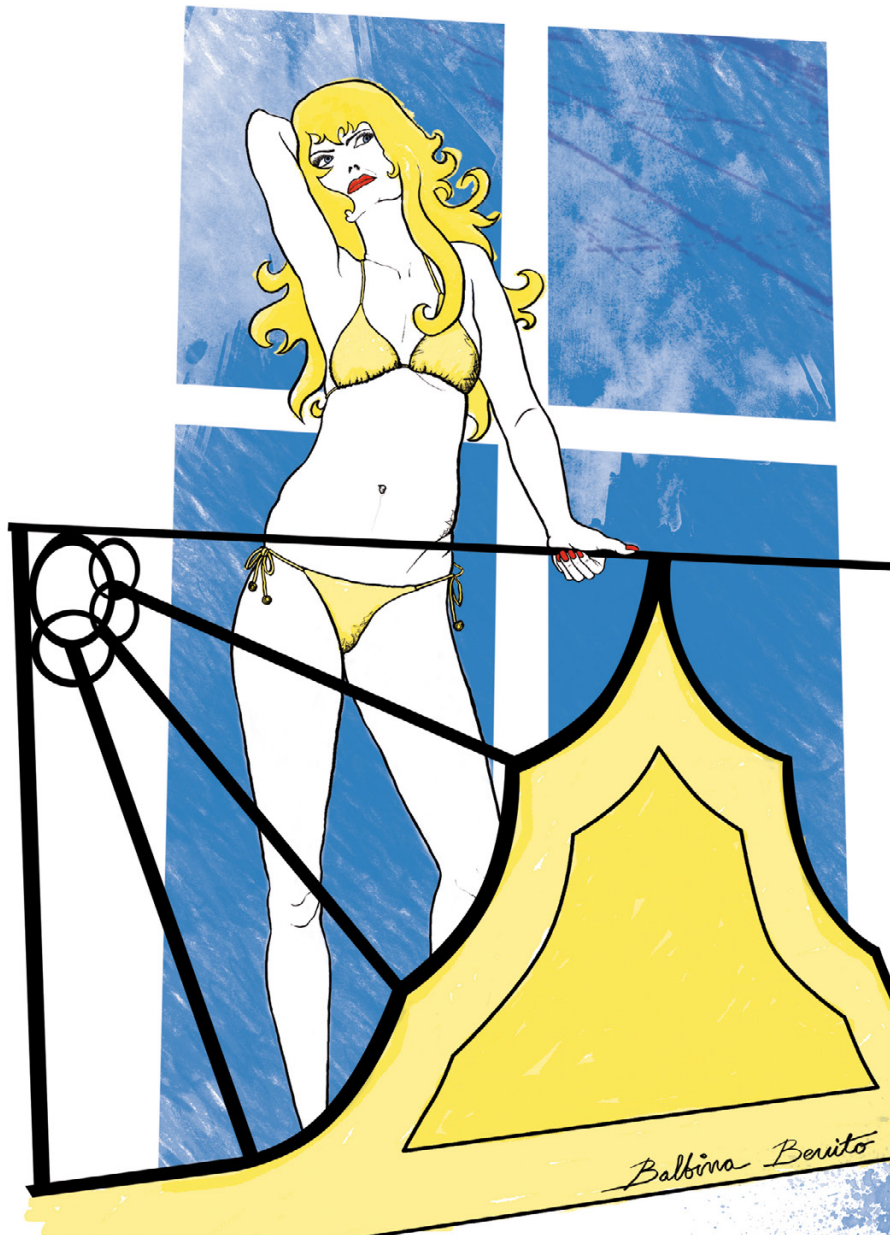
Israel Carmona 7 de Septiembre

Nace en Madrid, comienza de manera autodidacta a tocar la guitarra a los doce años, estudiando guitarra con José de Castro y Jaime Iglesias, asistiendo a 'master class' con Scott Henderson, David Fiuczynski y Steve Morse. Tiene experiencia como docente y como guitarrista ha trabajado en diferentes proyectos. Acaba de sacar su primer disco instrumental con canciones compuestas por él desde que comenzó con la guitarra hasta la actualidad y donde ha contado con la colaboración de Jopi en la grabación de guitarras y en la producción entre otros colaboradores. Obtén más info al respecto si lo deseas en su [web](#). ■



Sinking Rubber Ducks

Sinking Rubber Ducks es una banda creada en 2012 y compuesta por Maggie Reeze (voz) Richie García (guitarra) Alejandro García (bajo eléctrico y coros) y Daniel Fernández (batería). Nos han hecho llegar su primer disco titulado 'Fairy Lost' producido por José de Castro (Jopi) y masterizado en Los Angeles por Joe Gastwirt. El CD contiene diez temas con clara orientación rock con algunas pinceladas funk, directos, muy bien interpretados, tanto en su base rítmica como en el trabajo de guitarra y en la voz de Maggie en inglés y algún toque francés. Una banda muy solvente en todos los aspectos. Se intuyen referencias pero acaban hilvanando un entramado propio en el desarrollo de los temas con un resultado muy interesante. Pasaros por su face y confirmar o no nuestra experiencia. [Facebook](#). ■



Crawfish

Parecía que en la penumbra de la biblioteca se balanceaba un ahorcado de manera lenta pero cierta, ahí justo enfrente de él... un juego de sombras malignas y enrevesadas hacían el resto.

La música seguía sonando abajo, en el salón de la casa... entre las risas de Lucy y los silbidos de Ugarte, el Downtown de Johnny Thunders acompañaba los lascivos movimientos de la muchacha que con maneras complacientes se untaba de crema los muslos y el vientre.

Mientras, desde su sofá de piel de cebra, Ronnie observaba unas calaveras que formaban una fila extremadamente perfecta, eran tres...

Se levantó con parsimonia y al acercarse pudo comprobar que eran reales... no cabía ningún atisbo de duda y un escalofrío analgésico atravesó todo su esqueleto. El resto de la gran estantería estaba repleta de antiguos libros sobre la historia de América, algunos eran de tapas de piel, piel arrugada por el paso de los años y otros, los más nuevos, mostraban

hermosos símbolos y escudos confederados de la guerra de secesión.

Un rifle de dos cañones colgaba en la pared principal de la biblioteca y justo en el centro de la estancia se alzaba un pequeño monolito de mármol rosáceo, en lo alto se asentaba una estatuilla del dios de la mitología cananea Baal. Ronnie se quedó por unos segundos inerte y fascinado. Aquel lugar estaba repleto de símbolos, era todo oscuro y extraño, aquel lugar no era un lugar cualquiera.

La voz lastimera de Johnny Thunders se retorció por toda la mansión... el Crawfish volvía a enloquecer a Lucy que como una yegua en celo se mostraba a Ugarte a cuatro patas sobre una mesa de acero y cristal, sus diminutos tangas eran absorbidos por aquella piel de ninfa y toda la crema que resbalaba por su cuerpo.

Norberto aullaba como un coyote estólido y enloquecido ajeno a todo.

Al mismo tiempo, Ronnie, en el piso superior, seguía en su propio mundo de misterios e intrigas herméticas.

Un enorme cuadro mitológico cubría otra de las paredes de aquella sala... era una representación de Astarot, diosa cananea del amor y el sexo, que entre velos oscuros dejaba ver sus blancas y tersas carnes. Una elegante placa en la parte inferior del marco portaba una pequeña leyenda explicativa.

Una insana excitación se adueñó de Valmo y recordó que Astaroth era también el nombre de un poderoso demonio. Miró a su alrededor, aquella estancia era una especie de quimera infestada de azufre, aquel lugar era tan extraño como un solitario sueño espirituoso de ginebra.

Ronnie salió de allí en dirección al salón donde continuaba la fiesta.

Lucy había parado de bailar, estaba echada en un sofá con un vaso de bourbon y un cigarrillo, con aspecto desafiante y chulesco, con las piernas cruzadas y una sonrisa malvada.

Ugarte veía un partido de beisbol por la televisión con otra copa del mismo bourbon, empapado en sudor y cansancio... un cansancio de sofoco y excitación no descargada.

-¿Es esto habitual aquí? -preguntó Ronnie con cierto tono de sospecha.

-Ohh sí... claro que sí, hay veces que... las

fiestas privadas las disfruto con varios chicos

-contestó en tono perdonavidas mientras se abría de piernas en el sofá.

-Hoy ha sido algo leve, con mi pequeño Norberto... es como un niño.

-¿Leve? Vaya... vaya, vaya... -musitaba Valmo mientras sonreía.

-Vaya... vaya, ¿qué? -le respondió Lucy con cierta violencia.

-¿Sabes?, me estas poniendo muy nervioso, tanto que te follaría ahí mismo. Sí, en ese sofá, incluso con Ugarte de mirón.

Lucy se quedó por unos instantes callada, mirándole fijamente, tal vez porque la idea no le parecía del todo mala.

Ugarte dejó de prestar atención al partido mientras apuraba su copa.

-¿Te parece buena idea?

-Creo que tú, no eres quien creo que eres... -contestó Lucy, poniéndose en pie.

-Eso sí que es gracioso. Porque desde que he llegado hasta aquí, todo me parece realmente singular e incluso amenazante.

La muchacha sonreía mientras se rascaba con suavidad uno de sus muslos.

-¿Te parece un lugar peligroso? Yo lo veo muy tranquilo y acogedor.

-Desde luego tú no eres un ejemplo de chica amable y acogedora.

-¿Tú crees? Yo opino que sí lo soy -le dijo mientras se quitaba la parte superior del bikini.

-Ohh sí ya lo veo, eres muy amable. Seguro que serías capaz de arrancarme el corazón.

No lo dudarías ni un instante -contestó Ronnie mientras se colocaba las manos en los bolsillos traseros de su pantalón.

-Tienes algo que me recuerda a Wesley, aunque, bien es cierto que él era más romántico, en cambio tú, eres más pragmático. Es evidente que no te dejas llevar por tus emociones ni deseos -le decía mientras acariciaba su rubia melena.

-¡Este es un lugar donde reposa y vive una princesa! -gritaba Ugarte

-Lucy, la princesa de la sensualidad subterránea, del pecado luminoso, donde reposan todos los que flaquean ante la perversidad -seguía exclamando como llevado por el diablo.

-Ohh sí, mi pequeño Norberto -susurraba Lucy gesticulando con sus manos hacia Ronnie.

-Ven conmigo -dijo con voz firme mientras subía las escaleras meneando el trasero con la misma iniquidad que una serpiente venenosa. Ronnie la siguió de manera hipnótica, aquello era lo peor que le podía pasar a un hombre lleno de fuego por dentro.

La muchacha entraba y salía de todos los aposentos del piso superior sonriendo de manera pernicioso.

-Mi suite privada está al fondo -le decía a la vez que se desprendía de la parte inferior del bikini.

Su piel brillaba de una manera perfecta y sobrenatural, tan solo unas sandalias de fino tacón adornaban su estilizado cuerpo.

-Espero que sepas apreciar lo que te ofrezco, eres un afortunado ¿No lo crees?

Ronnie giró la cabeza, un ruido chirriante parecía venir de la biblioteca y desde luego no era cosa de Ugarte que se encontraba en el salón de abajo.

-Hay cosas que no deberías saber -dijo en tono agrio Lucy.

-¿Quién anda ahí? -exclamó Valmo.

Unos destellos de luz llegaban desde aquel lugar, sin dudarlo, Ronnie entró de una zancada encontrando un tipo musculoso a los pies del cuadro de Astarot. Portaba una larga daga que afilaba en una rueda de acero.

-¿De dónde cojones has salido? -exclamó Ronnie con cierto tono de desesperación.

-Creo que sabes ya demasiado -susurró Lucy por detrás de su oreja.

-Roy, cariño... este es Valmo

Un escalofrío recorrió al muchacho al escuchar aquel nombre... un sudor maloliente e impío le bajaba por la sien. Estaba frente a la muerte.

Lucy estaba casi en estado de éxtasis cuando sin pudor ordenó con una voz páfida y sensual:

-Roy Gallup... puedes matarlo. ■