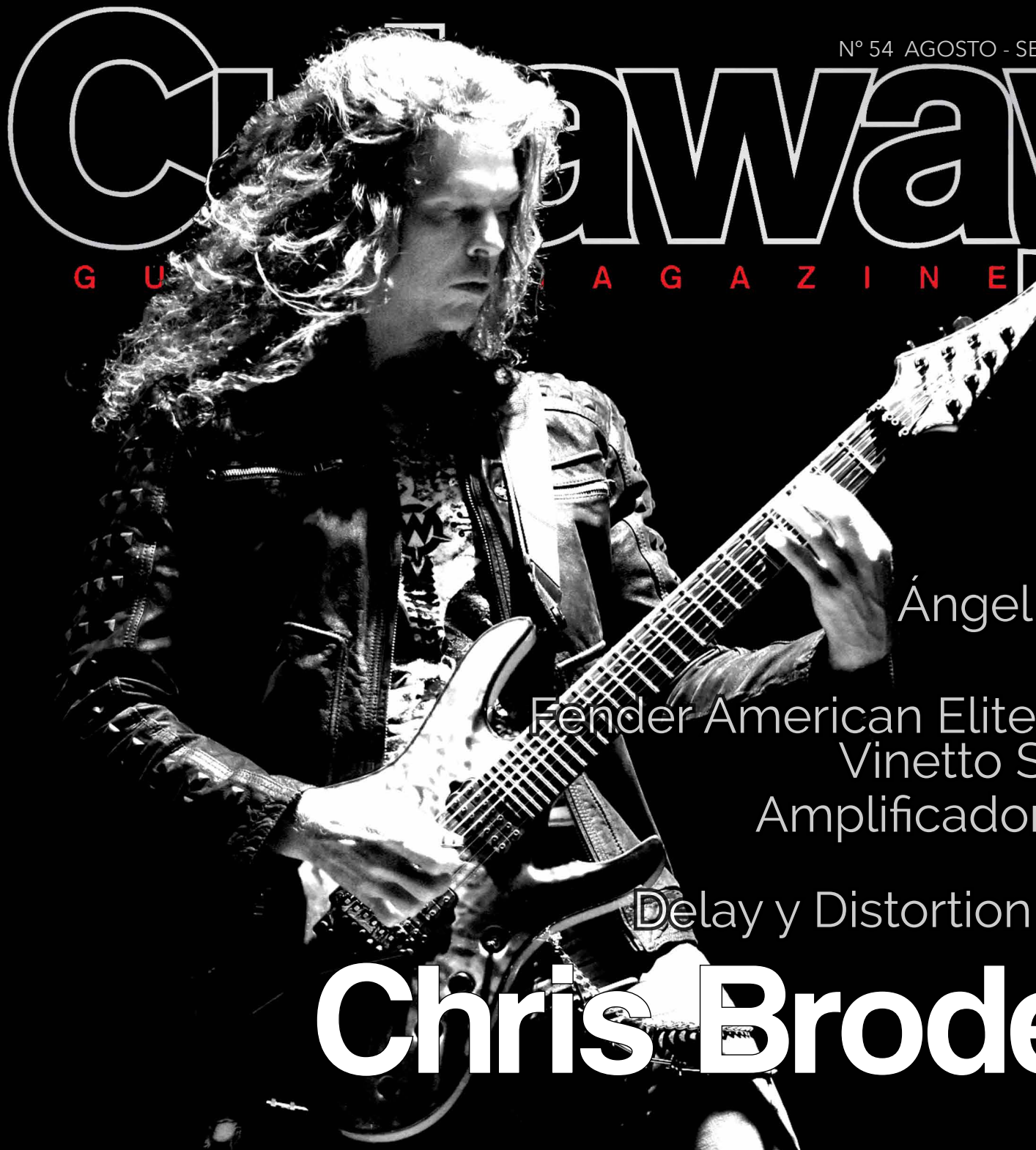


Nº 54 AGOSTO - SEPTIEMBRE '16

Crawley

G U A G A Z I N E



entrevistas con
Zeal Guitars
TLL Guitars
Ángel Ruiz Cabeza

reviews
Fender American Elite Stratocaster
Vinetto SC VH/TC 63
Amplificador Tone Maker
DV Micro 50
Delay y Distortion I de Inaid FX

Chris Broderick



Fender®

DELUXE SERIES

NO DAYS OFF

**UPGRADED FEATURES FOR
THE HARDEST WORKING PLAYERS**

LEARN MORE

CONTENIDO



guitarras

Fender Am. Elite Stratocaster
Vinetto SC VH/TC 63

12 amplificadores

DV Micro 50
Tone Maker

20 efectos

Delay & Distortion I

23 entrevistas

Chris Broderick
Ángel Ruiz Cabeza
Zeal Guitars
TLL Guitars

41 luthier

El acabado

45 didáctica

53 informática

55 biblioteca

57 postales eléctricas

RGAX6FMTGF

IRON LABEL

RGDIX7MPBSBB

METAL TO THE CORE

Ibanez.com 

 **Mogar**
www.mogarmusic.es

EDITORIAL

Cuando parece que se van acabando las vacaciones de la mayoría, nosotros venimos con un nuevo número para comenzar el nuevo curso. Septiembre es mes de nuevos planes y proyectos, al menos de iniciarlos, así que os deseamos desde Cutaway que sean exitosos y duraderos.

Para hacer más llevadera la rentrée os propongo una serie de contenidos para que les echéis un vistazo. Hemos entrevistado a Chris Broderick que en los últimos tiempos ha cambiado Megadeth por Act of Defiance y otros proyectos en paralelo, nos habló de todo ello. Tenemos algunas entrevistas técnicas con dos luthiers responsables de Zeal Guitars y TLL Guitars, el mundo boutique continúa apareciendo en estas páginas y Ángel Ruiz Cabeza un verdadero maestro en cuanto a amplificación se refiere forma parte de ella, hablamos con él de su experiencia y creaciones. También revisamos uno de sus amplis custom.

Más reviews que proponemos son la Fender Stratocaster Elite, una Vinetto SC VH/TC 63, el ampli mini-cabezal DV Micro 50 y un par de pedales de fabricación española por parte de Inaid FX, un delay y un pedal de distorsión. El luthier Xavier Lorita nos habla de los acabados y su influencia en el sonido de nuestras guitarras o bajos, muy interesante. Como siempre el resto de secciones habituales completan este nuevo número. Vuelvo a recordaros que visitéis las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen propuestas interesantes que en nada envidian a las de las megatiendas de otros lugares, están a un click y cerca de casa. Gracias por estar ahí.

José Manuel López



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

Godin
GUITARS
rethink your tone



BACKLINE IMPORT S.A.

C/ Can Poble, 8 - Pl. Can Roqueta
08202 Sabadell (Barcelona)
Tel.: 937480161 - Fax: 937467000

www.backline.es

 /BacklineImport

 /BacklineImport

 /BacklineImport



el listón muy alto



**FENDER
AMERICAN
ELITE
STRATOCASTER**

Hace un par de números presentábamos lo que son las nuevas Fender American Elite, guitarras que viene a sustituir lo que era la American Deluxe Serie, instrumentos que proponen las características más contemporáneas y avanzadas en guitarras y bajos eléctricos de la compañía norteamericana. La serie se ha reducido a 4 guitarras Stratocaster, Telecaster, Strat HSS con Shawbucker y Telecaster Thinline.

El hecho de tener que sustituir a una propuesta como eran las Deluxe implicaba hacerlo con novedades importantes en cuanto a características y especificaciones, después de todo, esto debe de ser un paso adelante, una mejora tangible y real en aspectos valorables por los usuarios, algo que no resulta sencillo cuando hablamos de guitarras como la Fender Stratocaster modelo de larguísimo recorrido, que ha pasado por múltiples versiones y por la mano de guitarristas icónicos en la historia del rock.

Como comentábamos entonces, este concepto de evolución en la Strat pasa por conseguir un instrumento absolutamente profesional que se toque con comodidad, estable y fiable, que ofrezca versatilidad y responda a cualquier situación musical que se le plantee. Es fácil decirlo pero no parece sencillo de conseguir.

En base a eso la nueva American Elite Stratocaster presenta una serie de especificaciones novedosas.

Pala y mástil

Lo primero que nos gustaría destacar es la gran cantidad de colores disponibles en su acabado, hasta 14. El modelo que a nosotros nos ocupa concretamente presenta un Olympic Pearl, que muestra unos contrastes de brillo con la luz muy bonitos. Todos los modelos y colores están disponibles tanto con diapasón de arce como de palorrosa.

La pala típica de Strat con clavijas Deluxe Cast/Sealed Locking, es decir, de bloqueo. Tienen el poste de anclaje de las cuerdas corto para que ejerzan mayor presión sobre la cejuela y mejoren la sostenibilidad

de la afinación, como así es. Incluye un nuevo diseño de "string tree" que aumenta el ángulo de presión para las dos primeras cuerdas sobre la cejuela de 42.8 mm que es de hueso sintético.

El mástil de arce en esta Elite es de perfil compuesto, oscila de forma "C" modern en la parte más baja a "D" en la más alta, por lo que facilita el tocar acordes en las primeras posiciones de la misma manera que facilita solear en la parte más alta del diapasón. Dos pájaros de un tiro gracias a esta novedad que además lo hace muy confortable cuando estás tocando

El diapasón es de palorrosa de radio compuesto 9.5"-14", adaptable perfectamente a todas las técnicas interpretativas modernas. Los trastes son 22 de talla Medium Jumbo y los marcadores de posición son "dots" en madreperla. La longitud de escala es de 25.5".

El ajuste para el alma se hace desde una rueda en la base del mástil, una de las novedades que incorpora esta nueva serie, lo que Fender denomina Heel-Mounted Spoke Wheel Adjustment, una especificación que facilita mucho la tarea de ajustar el alma cuando

es necesario y salvo para los muy puristas vintageros es un avance claro.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de aliso, típica forma de doble cutaway asimétrico y está acabado con un poliuretano brillante, da sensación de





de mucha clase. Monta pastillas Noiseless de 4ª generación que garantizan la ausencia de sonido fondo, si te encuentras delante de un ordenador por ejemplo, tienes que estar a un volumen muy alto para que se escuche un “hum” de fondo. Este tipo de pickups se aleja de los tonos vintage para centrarse en sonoridades más contemporáneas. Se seleccionan desde el switch de cinco posiciones.

Los controles para esta Elite ofrecen a su vez una serie de particularidades que la convierten en una guitarra versátil sonoramente hablando. En principio en el control de volumen se incluye el sistema push/pull S-1 que va a poner las pastillas conectadas en paralelo en lugar de en serie, por lo que ya tienes 10 sonidos distintos de base, si a ello le sumamos que el 2º Tono es non load – es decir si lo activas lo deja fuera del circuito- la anteriormente comentada versatilidad se pone de manifiesto.

El puente es un “2-Point Deluxe Synchronized Tremolo with Pop-In Arm” es decir con dos puntos de fijación y seis selletas de bloque, estable en la afinación, este es de los que le gustan a Beck.

Sonido y conclusiones

A nivel sonoro la guitarra es muy versátil y se adapta a diferentes estilos musicales, muy correcta tanto en sonidos limpios como saturados, es un instrumento muy todoterreno que no se inscribe en sonoridades añejas únicamente. Os dejamos un video grabado para la ocasión donde se muestra sonando.

Esta guitarra dentro de la serie Elite mantiene un look muy cuidado con especificaciones que la hacen muy confortable para tocar, adentra a la Strat en el siglo XXI sin perder la esencia de la guitarra más popular de la historia, esto a Fender le va a resultar difícil de mejorar.

José Manuel López





VINETTO SC VH/TC 63

buscando la perfección

Comenzó su periplo profesional más conocido como masterbuilder en la Custom Shop de Fender, donde algunos de sus trabajos gozan de gran valor y prestigio, estamos hablando de Vince Cunetto. Durante un tiempo emprendió una andadura profesional buscando la excelencia, desarrollando sus propios productos y aplicando todo su “know how” en la creación de estos. Rodeado de un reducido grupo de luthieres, expertos y pendiente de todo personalmente creó Vinetto Guitars. Es muy posible que no continúe su labor en el futuro pero ha dejado piezas impecables.



Una vez más en el ámbito boutique nos encontramos con una propuesta que basándose en la tradición trata de mejorarla, aplicando técnicas y tecnología actuales para conseguir un resultado “clásico” perfeccionado.

A modo de resumen de su planteamiento podemos destacar, como la propia empresa comunica, que las maderas son seleccionadas por ellos mismos a fin de conseguir el peso y la densidad deseados, lo cual se traducirá posteriormente en un buen tono. Por otra parte esto los aleja de usar kits.

Acabados en nitrocelulosa, elección de componentes de las mejores marcas, trastes con microtolerancias exactas, corte quarterswan en la madera de los mástiles etc. Todo ello supervisado por el propio Vince Cunetto.

En Cutaway vamos a analizar el modelo SC VH/TC 63 se trata de una guitarra de inspiración en las thinline de finales de los años 60.

La guitarra tiene un envejecido suave realizado bajo la visión de uno de los masterbuilders que desarrollaron esta técnica y que nos enfoca a una añada sesentera.

Pala y mástil

El diseño de la pala es propio y se asemeja al de una telecaster pero con una curva en la parte baja, en él se aprecia la calca con el logo de la marca y el tutor para que las cuerdas primera y segunda lleguen con el ángulo y la trayectoria correcta a las clavijas de afinación. Estas son unas Gotoh, seis en línea de aspecto vintage y que sostienen perfectamente la afinación.

Algunos golpes se ven en el perímetro de la pala, propios del trabajo de envejecimiento, dotándola de un aspecto personal. Una cejuela de hueso hace de frontera entre la pala y el mástil.

Para el mástil se han decidido por usar madera de arce duro con un cortado de manera radial –quarterswan- con el objetivo de mantenerlo estable mucho más tiempo y aunque va a hacer que las cuerdas estén más tensas, se toca con suavidad, la misma que se suma a la comodidad que ofrece el perfil en “C”.

Otra aportación en base a que las cuerdas toquen en todos los trastes con la misma precisión, es el arco que le dan al alma en función del ancho y el grosor que tenga el mástil para cada modelo. Sobre el mástil se encuentra un fino diapasón de palorrosa con un radio de 9.5” y a su vez en él 21 trastes tipo vintage. Estos están lijados y pulidos a mano, incluidos los cantos.

Cuerpo y electrónica

La unión del mástil al cuerpo es atornillada sobre un “neckplate”, en éste se ve el logo de la empresa grabado, así como el modelo y número de serie de aspecto a su vez también envejecido.

El cuerpo diseñado por ordenador y con la tecnología CNC en la fabricación, bajo especificaciones propias, es de reminiscencias Telecaster con cámaras tonales y agujero en “f” en la parte superior; onda Thinline.

El acabado envejecido igualmente y dejando ver el craquelado en líneas horizontales que habría dejado el paso del tiempo en la nitrocelulosa. Monta un golpeador que fabrican ellos mismos, realizando una integración vertical en la manera de lo posible para controlar todo el proceso de producción.

La entrada del jack es lateral, los pots de control son planos, cromados, tipo sesentas y el switch clásico de 3 posiciones para las combinaciones de pastillas...todo envejecido. El puente es un Glendale Vintage con selletas de latón compensadas.

Monta un set de pastillas Lollar en concreto una Vintage T en el mástil y una Special en el puente, sabiendo como trabaja el amigo Jason poco hay que añadir.

Sonido y conclusiones

La guitarra es muy ligera cuando te la cuelgas y eso contrasta con la sensación de estabilidad que nos transmite, esta equilibrada, no cabecea. Las sensaciones que transmite son esas: comodidad y complicidad.

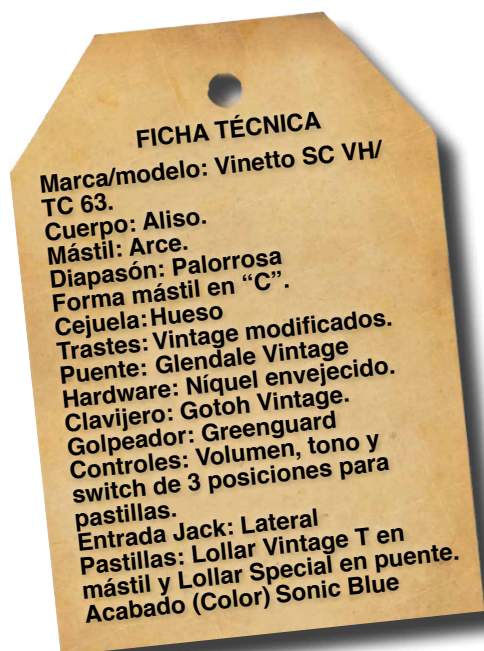
Al respecto de las sonoridades: el tono permanece por encima de todo, notas definidas, limpios brillantes y comprimidos

muy bueno el balance de frecuencias. El crunch te invita a blusear y cualquier estilo de música norteamericana se puede encontrar en sus sonidos, desde country a blues, r&b... para nosotros ese es su entorno.

Podemos concluir que estamos ante un instrumento de mucho nivel, cuidado hasta los más íntimos detalles como no puede ser de otra manera viniendo de donde procede. Altamente inspirador en base a su tocabilidad y sonido.

Aquí se confirma éste aforisma que dice que “el todo es más que la suma de las partes.”

Will Martin



DV MICRO 50



Marco de Virgilis es la persona al mando de MarkBass, marca que en un plazo muy corto de tiempo marcó la pauta a seguir al respecto de la amplificación para bajo.

Su visión fue la de “miniaturizar” los cabezales de manera que ya no fuera necesario para tener un buen sonido necesitar de un roadie o dejarte la espalda en el empeño para mover el ampli de un sitio a otro.



Por una parte la ligereza en los combos y pantallas al emplear conos de neodimio y por otro lado el tamaño reducido de sus minicabezales han sido ventajas competitivas difíciles de superar y que fueron paulatinamente incorporadas a su vez por la competencia. Es indudable que dieron un vuelco a la tendencia del mercado.

¿Qué pasa con las guitarras?

En el mundo de la amplificación de guitarra esto todavía no se ha conseguido, la amplificación a válvulas sigue fuertemente arraigada y las sonoridades clásicas se van reinventando cada día por lo que parece una difícil tarea la reducción de las carcasas que albergan circuitos, válvulas, transformadores etc.

Sin embargo bien es cierto que para los partidarios del estado sólido que ponen su énfasis sobre todo en los sonidos limpios existe ya la opción de poder llevar tu minicabezal en la funda de la guitarra o simplemente tener una unidad de amplificación de reserva que apenas ocupe espacio.

Esto nos lleva a DV Mark, la línea de amplificación para guitarra de MarkBass y dentro de ella nos encontramos con el DV Micro 50 del que vamos a tratar en este artículo no sin antes comentar que artistas

como Stanley Jordan, Frank Gambale, Bireli Lagrene, Greg Howe o Dean Brown partidarios de sonidos contemporáneos, son usuarios de DV Mark.

DV Micro 50

Lo primero que te llama la atención cuando sacas el cabezal de la pequeña caja donde viene es que aún es más pequeño que la caja, mide en centímetros 20 x 21 y 6,5 de altura, su peso es de 1,9 kg. Lo dicho cabe en la funda de la guitarra.

Panel frontal

El cabezal entrega una potencia de 50 vatios y presenta para su control una serie de potenciómetros para gobernar sus dos canales.

Se hallan ubicados en el panel frontal de la siguiente manera, de izquierda a derecha y de arriba abajo en primer lugar un mini switch para seleccionar entre los dos canales a su lado un pote DRIVE para ajustar el nivel de distorsión desde sonidos crunchys a overdrives en el canal Lead, a su lado dos botones controlan los agudos y bajos en el canal Lead y después un Level va a servir para regular el volumen del canal Lead.

En la línea inferior tenemos la entrada de Jack a su lado una entrada AUX para conectarse con un iPod, CD o un reproductor de mp3, la señal se ajusta desde la guitarra.

Continúa un Level que regula el volumen del canal limpio y le sigue un set de ecualización de tres bandas –esta vez sí que incluye medios- para ese mismo canal y entrada de auriculares para finalizar.

Panel trasero

En la parte de atrás vemos la toma de corriente, el selector de voltaje, una entrada para footswitch y poder cambiar de canal desde allí, un switch GROUND LIFT para evitar zumbidos de masa y para finalizar dos salidas de altavoces en paralelo, atención porque funciona a 4 ohmios.

Sonido y conclusiones

Como siempre ocurre en los amplificadores en estado sólido los sonidos en limpio superan de lejos a los distorsionados, estos últimos para algunos necesitan mayor

calidez. El DV Micro no se aleja de esas sensaciones tiene un buen limpio y un canal lead correcto.

La reverb suena bien aunque un poco intrusiva con un nivel alto de efecto y admite muy bien diferentes pedales, es bastante amistoso en general con ellos.

La respuesta al ataque es rápida y las sonoridades suelen estar contraladas, no es un ampli que desboque los sonidos aunque su focalización depende de la pantalla a donde lo conectes.

Ligero, fácil de llevar a cualquier sitio y con suficiente potencia es una gran opción para entornos musicales tipo jazzy o de sonoridades claras y limpias. Su precio cercano a los 300 euros hace de él una buena opción a considerar

Will Martin





AMPLIFICADOR TONE MAKER

by Ángel Ruiz Cabeza

En este review vamos a analizar de primera mano un amplificador “Custom Made” de la mano del gurú de la electrónica Ángel Ruíz.

El amplificador en cuestión se llama “The Tone Maker” y se trata de una reinterpretación de un Dumble SSS al que se le ha añadido un canal de saturación y una serie de funciones adicionales.



El amplificador es de 60W de potencia con 2 válvulas 6L6GC. Dispone de 5 válvulas de previo (4 de previo 12AX7 y una inversora 12AT7).

En el frontal nos encontramos la entrada de guitarra y justo a la derecha encontramos dos conmutadores que se desplazan verticalmente con las indicaciones “MID” y “STYLE”. El primero es un booster de medios, con dos posiciones, y con el objeto de incrementar la ganancia del amplificador en una zona situada entre los trescientos y los mil hercios. El segundo cuenta con tres posiciones y también trabaja sobre la zona de medios pero de forma más compleja.

Como su nombre indica, puede cambiar el estilo tonal del amplificador según la posición que se fije y está pensado para adoptar una respuesta en frecuencia en la gama de sonidos de un Fender Twin Reverb, en la posición superior, y en la de un Dumble SSS en la inferior. En la posición intermedia se consigue una respuesta intermedia entre ambos estilos. Estos controles afectan igualmente a ambos canales, limpio y saturado.

Seguidamente nos encontramos los típicos controles de agudos, medios y graves comunes para ambos canales. Más a la derecha se encuentran las ganancias de cada canal, ambas completamente independientes siendo el “VOLUMEN” la ganancia del canal limpio y el “GAIN” la ganancia del saturado. Ambos controles cuentan con su correspondiente interruptor de brillo actuable mediante Push-Pull que además añaden un poco de ganancia extra.

Más hacia la derecha encontramos los controles de “REVERB” y “PRESENCIA”. Este control de Reverb afecta solo al canal limpio disponiendo de otro control de reverb idéntico en la parte trasera del amplificador para el canal saturado.

A continuación nos encontramos los controles “LEAD” y “MASTER”. El Master controla el volumen general del amplificador mientras que el control LEAD establece el nivel de volumen del canal saturado respecto al limpio.

Ambos controles disponen de una función extra que se activa mediante Push-Pull y que una actúa insertando un “FUZZ” en el canal saturado y la del otro desconecta la realimentación negativa o NFB global con objeto de liberar los altavoces del típico damping o amortiguamiento que impone dicha NFB para que se adapten mejor a un determinado estilo musical o preferencia del usuario.

En la parte trasera del amplificador nos encontramos con la entrada de “Tensión de Red” junto con un Fusible General incluido en el propio conector.

A la derecha encontramos el interruptor general de potencia mientras que el de Standby lo tenemos en el frontal. Justo al lado nos encontramos con otro fusible destinado a proteger las válvulas finales de cualquier sobrecarga que pudiera aparecer en la etapa de potencia, incluido el transformador de salida, así como el resto de la fuente de alimentación

en el supuesto de que cualquier válvula de potencia pudiera sufrir alguna avería de riesgo.

Más a la derecha encontramos un conmutador de Clase AB (hacia arriba) y Clase A (hacia abajo). Aunque pudiera parecer un conmutador de potencia de salida, no es ese su principal cometido sino el cambio de carácter tonal en el amplificador, de modo que en clase A y con la NFB desconectada (botón hacia afuera) se pueden conseguir tonalidades más brillantes y con más graves que las que encontraríamos con la combinación contraria. Mientras que en Clase AB podríamos conseguir un máximo de 60W RMS, en Clase A sólo llegaríamos hasta unos 40w más o menos, en las mismas circunstancias. No obstante, este aumento de potencia en Clase AB sólo se notaría en situaciones de potencia máxima o cercanas al máximo, pues para potencias menores observaríamos un mayor volumen de sonido en Clase A sin tocar ningún otro control del amplificador.

Siguiendo el orden de ubicación ahora nos encontramos con los conectores de altavoces que son dos jacks hembra, como el de entrada de guitarra, conectados en paralelo y con su correspondiente conmutador de impedancias a la derecha. El selector de impedancia es de 4, 8 o 16 Ohm.

El peor escenario de seguridad que podría darse sería olvidarse de conectar el altavoz a cualquiera de las salidas y hacer funcionar el amplificador en vacío. Para ese caso, este amplificador incorpora una configuración de



seguridad que evita daños en el mismo hasta que nos diéramos cuenta del error.

Lo siguiente que nos encontramos son los conectores de la pedalera con la serigrafía de las funciones. Se trata de 2 conectores Jack con 2 funciones cada una (Jack estéreo) que permiten desde una pedalera de 4 botones la activación y desactivación de 4 funciones.

El primer pedal activa una función de Boost de estado sólido que se puede ajustar internamente hasta un máximo de 24db. Yo lo tengo ajustado a una ganancia de 10dB, pero dependiendo del gusto o necesidades de cada uno se podría ajustar a 6dB, 9dB, etc. Una utilidad bastante práctica es la de equilibrar la ganancia de una guitarra

con pastillas Single Coil a la de otra con pastillas Humbucker, para lo cual bastaría con aplicar una ganancia máxima de veintitantos dB. La respuesta de este booster es bastante transparente o lineal a excepción de un recorte poco pronunciado por la parte de graves.

El segundo pedal permite la conmutación entre el canal limpio y el canal saturado. El tercero de los pulsadores activaría el trémolo que incorpora el amplificador. Los controles del trémolo se encuentran al final del todo de la parte trasera del amplificador. Dispone de un control para la intensidad y otro para la velocidad. Este trémolo es totalmente vintage actuando sobre las válvulas de potencia y tiene un tono excepcional.

El último de los pulsadores de la pedalera activa otro Booster. Este es diferente del anterior ya que es fijo y produce un cambio de tonalidad importante ya que al activarlo desconecta el ToneStack y hace que la señal pase de largo obteniendo un sonido RAW o crudo. Cuando el amplificador se encuentra en este modo se suele notar una bajada en el nivel de graves y una subida en los medios. En este modo también apreciaremos que el conmutador que antes actuaba como booster de medios ahora lo hará como booster de graves. Ocurrirá lo mismo aunque de un modo más suave con el control de "Style".

Tanto este control como todos los demás contribuyen no sólo a sumar recursos para encontrar buenos e interesantes

sonidos sino para facilitar la búsqueda de una ventana de frecuencias libre en la que la guitarra no se vea oprimida por otros instrumentos dentro del grupo o contexto musical.

Al lado de los Jacks de la pedalera hay un potenciómetro para ajustar el nivel de reverb del canal de saturación. Indicar que la calidad de la Reverb es muy buena y que a partir de ciertos niveles de la misma se produce un efecto de Chorus / Eco natural muy interesante que hace prácticamente innecesaria la utilización de pedales de Delay.

Después del control de Reverb nos encontramos con el Loop de Efectos o "FXLOOP" con su correspondiente entrada "Return" y salida "Send". Es totalmente transparente y puede usarse como etapa de potencia conectando un previo o procesador al "Return" del mismo.

Como detalles interesantes de diseño os comento que la etapa inversora de

fase cuenta con un circuito "Current Sink" en lugar de la típica resistencia de cola o "Tale Resistor", lo que ayuda a la estabilidad y equilibrio armónico de toda la etapa de potencia.

Las dos válvulas más sensibles del previo V1 y V2 llevan sus filamentos alimentados con tensión continua proveniente de un regulador LM7806. Lo cual reduce al mínimo el ruido de fondo producido no sólo por las propias válvulas sino por toda la circuitería colindante.

El FXLoop que incorpora es totalmente transparente y está ajustado a un nivel universal para poder excitar cualquier dispositivo de pedal o rack de la forma más simple de forma directa y automática sin necesidad de seleccionar niveles.

La construcción de este amplificador es totalmente punto a punto y este modelo ni siquiera lleva placas de componentes

de ningún tipo. La construcción es la misma que se hacía en los años 30, 40 ó 50. Se pueden contar con los dedos los amplificadores actuales que se hacen de esta manera. No obstante lleva una pequeña placa de circuito impreso fabricada de forma completamente artesanal, y es la destinada para alojar los circuitos auxiliares del amplificador solamente y que funcionan con componentes de estado sólido, como la Reverb, el Trémolo y el Booster equipado con transistor JFET.

El diseño de este amplificador está realizado para que a pesar de su complejidad, los componentes ocupen un mínimo espacio y estén todos conectados entre el zócalo de una válvula y el de la siguiente con sólo un punto de apoyo intermedio. De esta manera reducimos también al mínimo el uso de cables de unión entre puntos, permitiendo una buena circulación de aire entre componentes. La distribución de puntos de masa ha sido estudiada

para evitar bucles y reducir a un mínimo prácticamente imperceptible cualquier influencia de corriente alterna, así como para evitar auto-oscilaciones por realimentación. Esto es fácil de comprobar si se giran todos los potenciómetros a tope y se dispone de una buena conexión de tierra en la instalación eléctrica. En esta situación sólo se oirá el soplado típico de las válvulas funcionando a tope de ganancia en lugar del molesto ruido de 50 ó 60 hertzios proveniente de la red de alimentación.

Los componentes se han escogido todos para ofrecer el mayor grado de calidad y fiabilidad posibles. El chasis es completamente de aluminio y de 2mm de espesor.

Las resistencias son todas de un 1W como mínimo y se han utilizado de las antiguas, de compuesto de carbón como las que usaban los primeros amplificadores Fender, pero sólo en aquellos puntos donde su efecto "vintage" tiene



posibilidad de manifestarse y no afectan a la estabilidad o ruido del amplificador.

El transformador de alimentación es un modelo de fabricación alemana seleccionado por su gran eficiencia y una increíble e inusual característica que lo mantiene prácticamente frío durante horas y horas de funcionamiento.

El transformador de salida es también una pieza esencial en el tono final del amplificador. En este caso se ha usado uno de fabricación americana, concretamente un "ClassicTone" de Magnetic Components, uno de los fabricantes más reconocidos a nivel mundial. También fue minuciosamente comprobado y comparado con otros para asegurar que era el mejor, o uno de los mejores, antes de tomar una decisión.

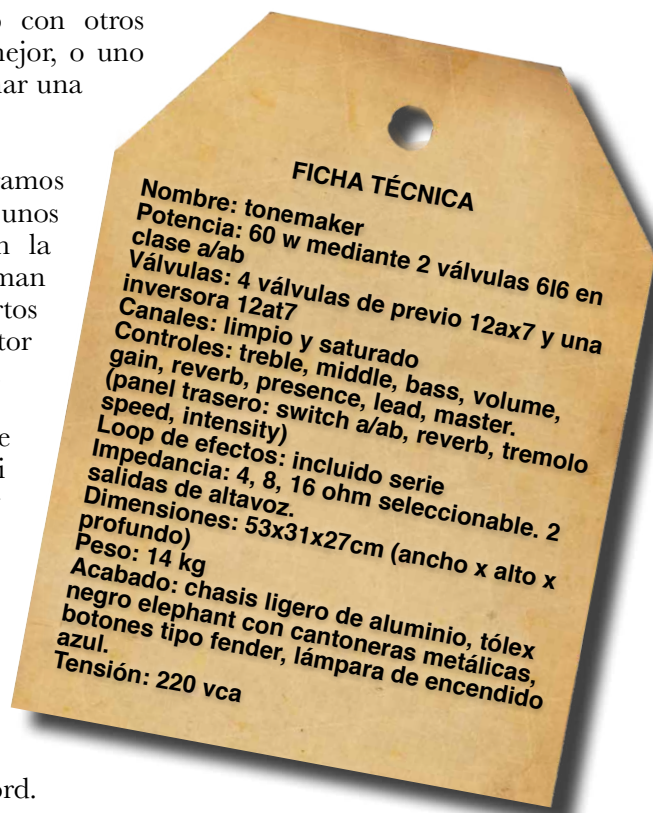
A nivel de sonido nos encontramos con un amplificador con unos tonos limpios increíbles en la línea de un Fender Bassman llegando a sonar más abiertos como un Dumble con el selector de carácter del amplificador.

En el terreno de saturación es un ampli está pensado para obtener bluseros aunque utilizamos guitarras Humbuckers y ponemos ganancia sobre el obtenemos unos rockeros densos con una buena componente de graves al más puro estilo de Joe Bonamassa o Robben Ford.

Eso sin contar con el Fuzz que incorpora el amplificador el cual es muy sutil y no ensucia para nada el tono original del amplificador.

Como conclusión podemos decir que nos encontramos con un amplificador magnífico lleno de posibilidades tonales construido con los mejores componentes electrónicos con un tipo de ensamblado custom.

José Rubio.



Pedales que pisan fuerte

www.fillingdistribution.com

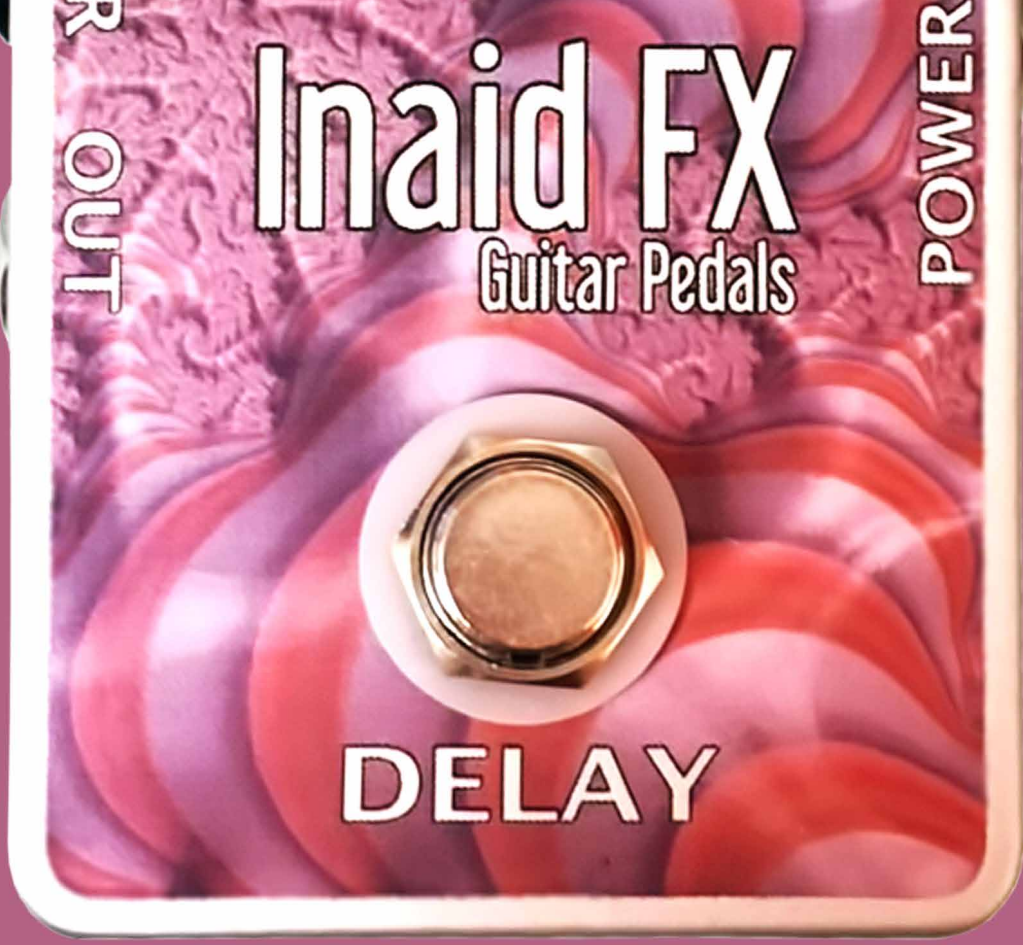
SIENTE el efecto!



J.ROCKETT AUDIO DESIGNS

Encuentra tu tienda más cercana aquí:
www.fillingdistribution.com/spain

Importador & distribuidor oficial



LA
ARQUITECTURA
DE TU
SONIDO

INAID
FX
DISTORTION-
DELAY



Sin duda son los pedales de efectos de sonido de guitarra los elementos alrededor del mundo de la misma que han tenido un mayor desarrollo y evolución en los últimos años. La oferta es prácticamente infinita.

Disfrutamos de un buen número de propuestas que reinterpretan a los efectos clásicos o primigenios, pedales que integran diferentes efectos, pedales que inventan sonoridades etc.

En cualquier parte del planeta podemos encontrar algún fabricante que aporta su visión, su granito de arena a este mundo. En nuestro país no íbamos a ser menos y hemos visto aparecer y consolidarse en algunos casos, algunas marcas que vienen a enriquecer las opciones para nuestras pedalboards.

En ese sentido ahora contamos con la proposición de Inaid Engineering, responsables de Inaid FX Guitar Pedals, que acaban de lanzar dos líneas diferentes de productos. Por una parte te pueden construir un pedal personalizado de overdrive/distorsión cuyo diseño realizan con juntamente con el cliente y su equipo de guitarra-amplificador. Se desplazan y con su propia plataforma son capaces de configurar los parámetros que se necesitan para construir un pedal boutique que se adapte a las necesidades del cliente estrictamente y con un coste similar al de un pedal boutique. Una opción muy interesante.

Por otro lado ofrecen una línea de pedales de efectos estándar: phaser, reverb, booster, delay... Aquí vamos a revisar dos modelos standard, el Distortion I y el Delay.

DISTORTION I

El pedal viene en una carcasa estándar al igual que el Delay de 110 x 60 x 37 mm y se alimentan con 9v. Obviamente son true bypass como buen pedal de boutique.

El Distortion I lo podríamos encajar dentro del rango de pedales de overdrive que ofrecen sonoridades que van desde los crunchs que ofrece un ampli a válvulas cuando empieza a rajarse a tonos que encajan en el hard rock e incluso el metal.

Nos ofrece cuatro controles para ajustes, Gain, Tone, Air y Volume con unos botones de tamaño pequeño que ofrecen un recorrido amplio y fijan bien la posición aunque por su tamaño necesitan mayor atención al operarlos.

Es sencillo de manejar para encontrar el sonido que buscas, interactuando con volumen y ganancia por un lado para seleccionar el nivel de overdrive necesitado y dándole el color deseado con Tone y Air, que permiten jugar con la presencia de las distintas frecuencias.



Lo hemos probado con una guitarra con humbuckers y suena poderoso, abriendo la ganancia puede llegar a extremos muy cañeros, con una ganancia media ofrece un sonido sin aristas y un bonito grano, al aumentar el volumen tiene una pegada muy dura, una respuesta rápida y mucho punch.

Para completar la prueba lo pusimos entre una Telecaster y un Kendrick, aquí con la pastilla del puente nos ha gustado menos, sonaba demasiado afilado, tal

vez en contexto banda hubiera empastado bien, nos pasa un poco como con los Marshall al probarlos solos molan menos que con la banda, donde encajan de lujo.

En la posición de mástil y buscando un ajuste que realce medios-graves suena mucho más natural, ideal para un blues-rock o un blues moderno tipo Ford...

En su web tienen algunas muestras que te pueden orientar mejor seguro al respecto de su sonido. [Web Inaid](#)

DELAY

Seguimos, el Delay se trata de un pedal analógico, de concepto bastante orgánico, aquí no vas a encontrar un pedal con muchas opciones de setting donde elegir el tipo de figura rítmica en la repetición, ni configuraciones muy sofisticadas, se trata de un delay bastante plug & play.

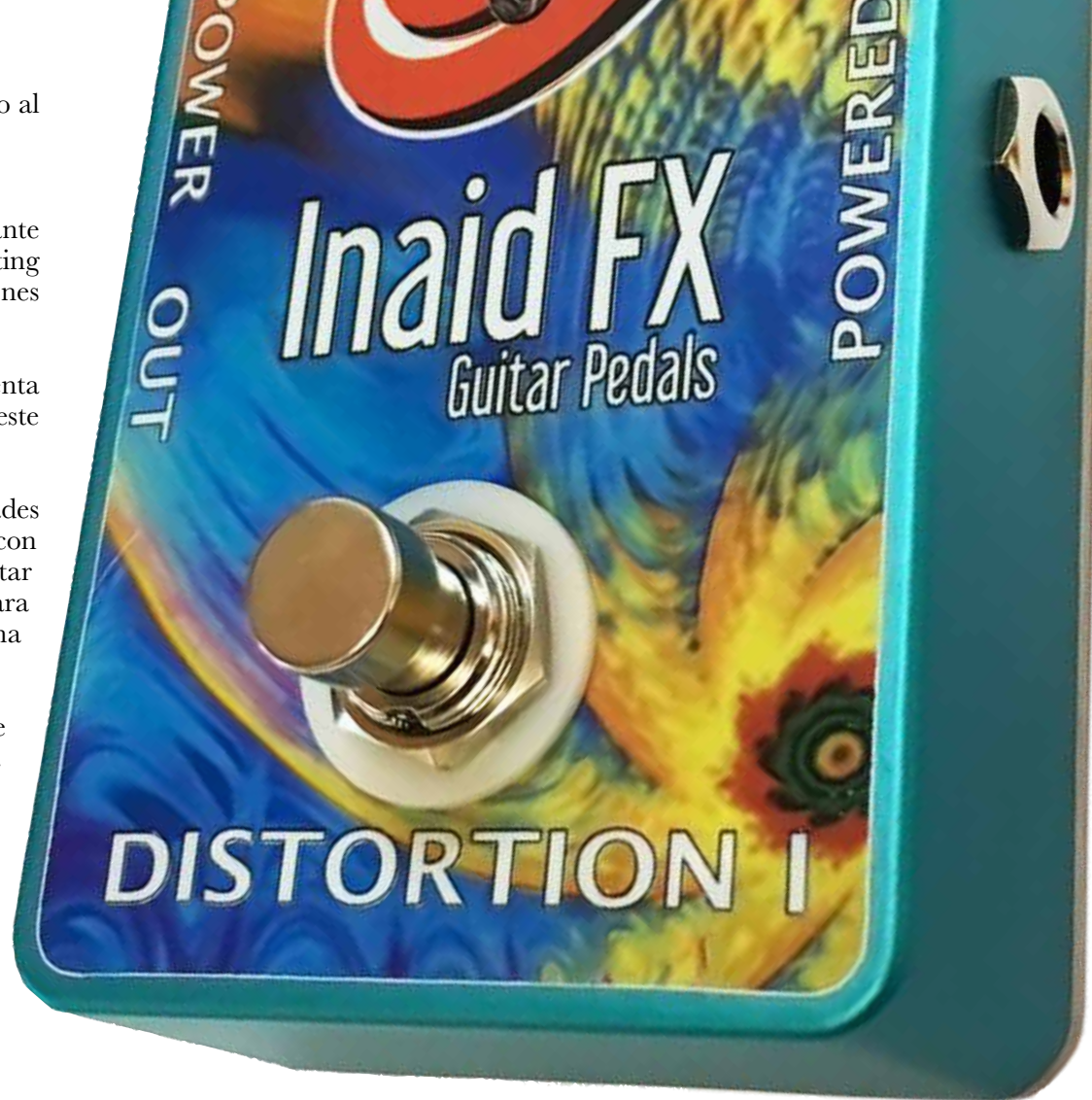
Como en su compañero de serie se alimenta a 9v, es true bypass y presenta las mismas medidas y el mismo número de botones de control que en este caso son. Vol, Tone, Echo y Delay.

Resulta muy sencillo de configurar y fácil de encontrar las sonoridades deseadas regulando la cantidad de Echo y la de efecto, desde un punto con poquita cola para engordar el sonido que resulta indicado para interpretar melody chords con un sonido rico, hasta usarlo junto a un overdrive para suavizar aristas sonoras. Un delay sencillo de manejar que aporta una buena calidad sonora.

Una de las implementaciones que ofrecen en Inaid Fx es la acción de conectarse entre sí con un cable patch stereo que permite alimentar toda una serie de pedales desde un único pedal.

Inaid FX hacen su aparición pisando fuerte, aportando su visión de cómo deben ser los pedales de efecto, si tienes ocasión no dejes de probarlos.

Will Martin



CRAWFISH

Una novela de **Toni Garrido Vidal**
www.crawfish.hol.es

Outaway
Books

**CHRIS
BRODERICK
SIEMPRE
AVANZANDO
CON LA
GUITARRA**

CUTAWAY MAGAZINE #54



Tal vez sea mundialmente conocido por haber sido guitarrista de Megadeth durante años, pero Chris Broderick es un guitarrista que puede ofrecer mucho más. Dotado de una excelente técnica es capaz de ponerla al servicio de la musicalidad y de las canciones. Ahora mismo está muy centrado en su banda Act of Defiance.

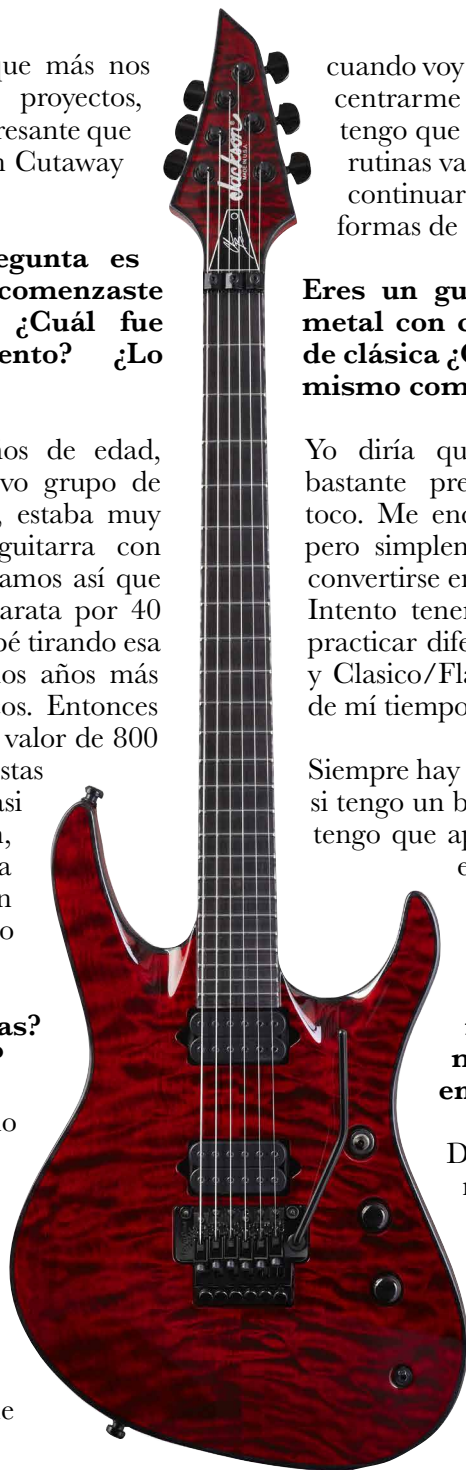
Hablamos con él de lo que más nos gusta, música, guitarras, proyectos, una conversación muy interesante que puedes leer en exclusiva en Cutaway Guitar Magazine.

Chris, la primera pregunta es obligada ¿Cuándo comenzaste a tocar la guitarra? ¿Cuál fue tu primer instrumento? ¿Lo conservas?

Empecé sobre los 10 años de edad, me encontré con un nuevo grupo de amigos que tocaban rock, estaba muy interesado en tocar la guitarra con ellos cada vez que nos veíamos así que le compré una guitarra barata por 40 dólares a uno de ellos. Acabé tirando esa guitarra por el balcón unos años más tarde y la vi hacerse añicos. Entonces me di cuenta que tenía un valor de 800 dólares para los coleccionistas ¡Vaya movida! (risas) Casi empecé antes con el violín, pero en la tienda donde iba a alquilarlo no le quedaban porque empezaba el curso escolar...

¿Todavía practicas? ¿Mantienes una rutina?

Si, practico tanto como puedo y quiero investigar nuevas técnicas e ideas que tengo sobre el instrumento. Sin embargo en ese sentido mi enfoque ha cambiado, practico con un enfoque técnico o musical pero basado en el tiempo, así que



cuando voy al local pienso “me gustaría centrarme en esto hoy... no pienso en tengo que practicar 4 ó 5 horas “. Mis rutinas van cambiando con los años y continuará así, siempre voy probando formas de como estudiar guitarra.

Eres un guitarrista de hard rock/metal con conocimientos de jazz y de clásica ¿Cómo te describirías a ti mismo como guitarrista?

Yo diría que esa es una evaluación bastante precisa de mí y de cómo toco. Me encanta todo tipo de música, pero simplemente no hay tiempo para convertirse en un maestro de todas ellas. Intento tener un poco de tiempo para practicar diferentes estilos pero el Metal y Clasico/Flamenco ocupan la mayoría de mi tiempo.

Siempre hay que establecer prioridades y si tengo un bolo en un par de semanas y tengo que aprenderme el repertorio mi enfoque es total en ello.

Tu banda Act of Defiance es tu grupo principal ahora mismo... ¿En qué momento te encuentras en tu carrera?

Definitivamente junto a mis movidas en solitario se puede decir que Act of Defiance tiene la mayor parte de mi atención. En cuanto a mi carrera me encuentro en un gran momento.

Estoy en un punto en donde me puedo concentrar en la música sin preocuparme de limitaciones o estipulaciones. En ese punto todo funciona alrededor de la música y si eso me resta o no popularidad no me importa.

Has sido una parte muy importante de Megadeth. ¿Cuál ha sido el impacto de la banda en ti mismo?

Para mí el mayor impacto ha sido la interacción con los fans. He aprendido mucho acerca de cómo son y cómo se identifican con una banda. No es cuestión solo de tocar para ellos algunas notas, se trata de ser compañeros y de ser alguien con quien se identifican al mismo tiempo.

¿Cuándo tienes que abordar un solo ¿Cuál es tu referencia, melodía, acordes, un motivo? ¿Qué tienes en mente?

Todo lo que has dicho, jajaja. Si te refieres a crear un solo mío, empiezo con la creación del ritmo y después pienso en la armonía para que se integre en ella tanto como sea posible. Después de esto escucho el ritmo y ya pienso en la melodía para que al mezclarse con ritmo y la armonía formen algo interesante.

También estas dando clases online, ¿Nos podrías contar algo sobre ello?

Claro, llevo dando clases online desde 2004 y en este tiempo he utilizado diferentes plataformas de chat. En realidad funciona muy bien y es alrededor de un 95 % de eficaz como una clase en persona. Mantengo unos 40 estudiantes, no me importa el nivel que tengan, lo que es importante es el interés que pongan en el aprendizaje, en el estudio.

Cualquiera que esté interesado en conseguir estar en la lista de espera me puede enviar un correo electrónico a brodericklessons@yahoo.com

¿Cómo se te ocurrió la idea del Pick Clip?

Todo está relacionado con la situación que se te plantea cuando estás haciendo tapping a dos manos con los 8 dedos ¿qué haces con la púa? Había probado con púas de pulgar de muchas formas pero siempre o era el tipo de punta o el ángulo, la profundidad, incluso el tipo de material, algo no funcionaba bien, así que se me ocurrió crear el pick clip para poder elegir la profundidad y el ángulo deseado

Hace tiempo que formas parte del roster de artistas de Jackson Guitars incluso con tus propias Signatures ¿Has encontrado la “guitarra deseada”? ¿Es eso posible?

Creo que tengo la guitarra definitiva para mí y espero que para muchos otros guitarristas que aprecien la belleza y la funcionalidad de la misma. He pasado mucho tiempo ocupado en su desarrollo. Quiero decir una cosa, mientras que una guitarra permanece igual si no la modificas, los guitarristas van cambiando, por eso es muy habitual verlos tocar con distintas guitarras y con diferentes configuraciones. Jackson ha sido impresionante estando siempre atentos a las variaciones que hemos ido añadiendo a mis guitarras para satisfacer mis necesidades.

¿Tienes en mente algún sonido de guitarra en particular que no hayas sido capaz de lograr todavía?



No y tengo una gran cantidad de equipo para chequear (más del tiempo que tengo para ello – risas-) Me encuentro en el punto de encontrar el tono en los dedos. El equipo que eliges para tocar debe ser usado para dar salida al tono que tus dedos crean.

¿Qué podríamos encontrar en tu pedalera?

Ahora mismo nada (risas) estoy empleando el Fractal Axe FX y tiene una cantidad de efectos tan cool para usar de forma creativa que por el momento no necesito ningún pedal.

Hablando en términos de amplificación estás usando ENGL y Fractal Audio, dos conceptos muy diferentes ¿Cuál es tu relación con ello?

Bueno en estos días solo estoy usando Fractal. ENGL es un gran amplificador, todavía los poseo pero ya no los saco tanto como hacía antes. Lo que antes era una razón de conveniencia cuando lo usaba ahora se ha convertido es una razón de tono y creatividad.

A través de las actualizaciones de firmware han mejorado el tono hasta un punto máximo, como estar en el Nirvana. Entre los efectos y el enrutamiento no hay necesidad de buscar nada en otra parte.

Si tuvieras que contratar a un guitarrista para tu banda ¿Cuáles son los aspectos que él/ella deberían reunir?

Yo diría que en principio deberían de reunir una buena técnica junto a un conocimiento decente de teoría y versatilidad para tocar diferentes estilos.





Después me gustará que tuvieran la cabeza “bien amueblada” y una personalidad agradable, porque cuando estás de gira durante meses la relación se extrema y no me gustaría tener que estar lidiando con una diva (risas)

¿Cómo ves el futuro de la guitarra? ¿Está ya todo inventado?

Creo que la guitarra se va a continuar diversificando. No creo que todas las técnicas posibles en la guitarra se hayan explorado todavía pero sí creo que todas las técnicas conocidas están ya establecidas y desarrolladas. Los estilos y los géneros musicales son los que van a determinar su futuro.

¿Cómo es un día para ti cuando no estás de gira?

Practico, trabajo, como, duermo y repito (risas) Ahora en serio, intento mantener una disciplina pero también intento realizar alguna cosa que no esté relacionada con la guitarra, algo que incluye actividades como snowboard, wakeboard, etc.

¿Cuáles son tus planes a corto plazo?

En este momento en Act of Defiance estamos preparando algunos shows en la costa del Pacífico. También una gira por USA con Hatebread.

Después de esto vamos a estar trabajando en otros tours y en escribir material nuevo para un próximo lanzamiento. Por otro lado voy a continuar preparando material para un CD en solitario.

José Manuel López



ÁNGEL RUIZ CABEZA



La amplificación corre por mis venas

Ángel Ruiz Cabeza es un experto en amplificación, electrónica y circuitos a válvulas nacido en la provincia de Jaén. Desde muy joven se inició en la electrónica construyendo televisores para posteriormente dedicarse de lleno al mundo de la electrónica entrando a formar parte de Televisión Española como técnico electrónico.

Con formación musical, tiene la carrera de guitarra clásica y en la actualidad se dedica por afición a la investigación y modificación de circuitos de los amplificadores más famosos de la historia. Con una gran capacidad de análisis y de entendimiento de los mismos es capaz de obtener auténticas obras de arte en forma de circuito desde su residencia en Benalmádena (Málaga).

Hola Ángel, ¿Qué tal va todo?

Muy bien, aquí sufriendo los calores del verano.

Cuéntanos un poco tus inicios con la electrónica, ¿Dónde aprendiste? ¿Cuáles fueron tus primeros trabajos?

Pues con apenas siete años, que ya iba andando por las calles de mi pueblo, Porcuna, intentando imaginarme las ondas de radio revoloteando por los tejados en busca de alguna antena. La radio fue una constante en mi vida desde esos primeros años, como también la música. No había antecedentes en mi familia ni de lo uno ni de lo otro pero me juntaba con un amiguete de la calle - llamado Clemente, mayor que yo, iniciado en ambas cosas - y fue él quien me metió el gusanillo.

Recuerdo que los dos empezamos a estudiar en la única escuela de radio que había entonces y conocida como Escuela Radio Maymó de Madrid, por correo naturalmente, y terminamos los estudios cuando yo tendría unos 12 años. Clemente era ya mayor en aquel tiempo y resolvió su futuro por caminos distintos a los míos. Actualmente nos vemos poco pero seguimos siendo grandes amigos.



Recuerdo que para matricularme en dicha escuela me aconsejaron que mintiera en cuanto a mi edad pues con siete añitos no iban a tomarme muy en serio.

A nivel musical, ¿Qué estudios cursaste?

Mi amigo Clemente era ya miembro de la banda de música del pueblo (tocaba el trombón) y como siempre estábamos juntos con el tema de la electrónica o cualquier otra cosa, me animé a formar parte de la banda. Al principio toqué un instrumento parecido al bombardino pero más pequeño, aparte de estudiar solfeo y otras cosas relacionadas con la música. Después un clarinete requinto y más tarde el saxofón alto. Por último fue la guitarra mi instrumento definitivo, después

de haber tocado la bandurria y el laúd en una rondalla del pueblo. Quizás lo hubiera sido el piano si mis padres hubieran tenido dinero para comprármelo.

Pero bueno, fue así que empecé mis estudios en el Conservatorio Superior de Córdoba, teniendo la suerte de coincidir y estudiar todo el tiempo hasta acabar la carrera de guitarra con Miguel Barberá Bisbal, un gran maestro, gran persona y artista valenciano, discípulo de Rosa Gil y continuador de la obra y estilo de Andrés Segovia. También estudié algunos años de piano con mi paisano Rafael Quero Castro, otro gran artista y catedrático del mismo Conservatorio.

¿Cuáles han sido tus influencias musicales favoritas?

Siempre he sido muy receptivo a cualquier tipo de música. Gracias quizás a los estudios que cursé y las experiencias que viví, creo que dentro de todos esos tipos tan variados he podido escoger cosas buenas de cada uno o lo que me ha llegado más adentro, al menos. Tendría que remontarme a J.S. Bach como el primero que me hizo sentir cosquillitas en el estómago, y nunca mejor dicho porque lo toqué muchísimo con la guitarra. Otros clásicos como Haydn, Mozart y Beethoven imagino que también tuvieron bastante que ver en cuanto a mis gustos musicales.

Las épocas musicales o estilos que más llamaron mi atención dentro de la música culta fueron el Romanticismo, Impresionismo, Nacionalismo, etc. Si tuviera que hacer menciones tendría que omitir muchos compositores por razones de espacio solamente, pero creo que Schumann, Brahms, Chopin, podrían encabezar mi lista de románticos. Gabriel Fauré y sus continuadores Ravel y Debussy como impresionistas, sin olvidar al gran compositor americano de los años veinte, Feder Grofé. Dentro del estilo Nacionalista mi preferido fue Heitor Villalobos, quizás por su forma de sublimar y elevar ese folklore del Brasil profundo, evocador y tan cercano al sentir latino. También los Cinco Rusos, Dvorak y otros de esa época fueron santos de mi devoción. Otros quizás menos encasillados como Mahler, Bruckner y sobre todo Stravinsky también me fascinaron.

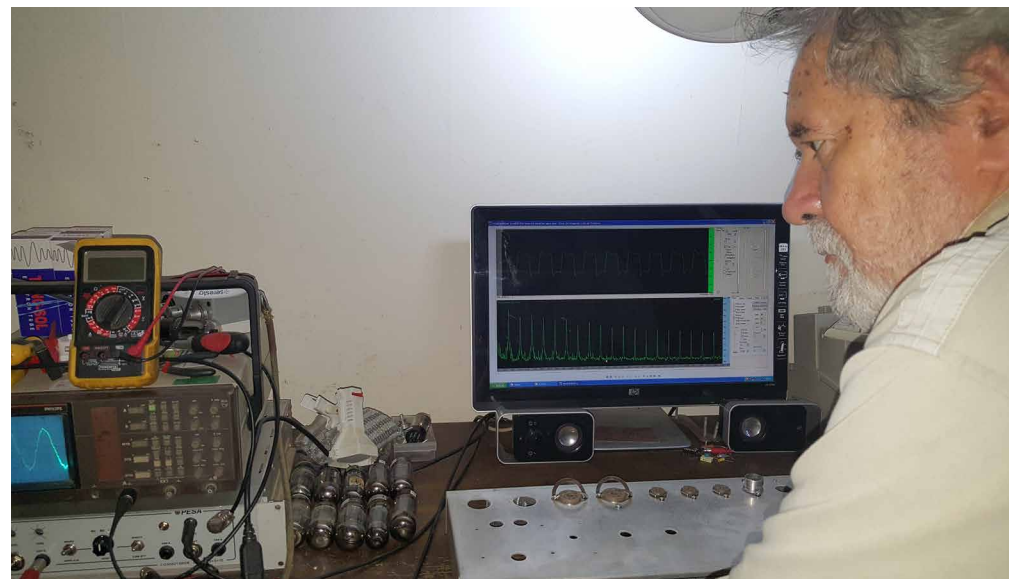
Y por supuesto muchos compositores españoles y sudamericanos como Turina, Albeniz, Granados, Falla, Moreno

Torroba, Agustín Barrios, Piazzolla, Manuel Ponce, Antonio Lauro, Ernesto Nazareth, Leo Brouwer, etc.

Como compositor y guitarrista siento muy de cerca a Agustín Barrios y me conmueve con sus maravillosas pequeñas obras como Julia Florida, Las Abejas, Choro de Saudade, hasta el punto de animarme a tocarlas yo. Otro guitarrista que también me inspiró mucho y desde muy temprano fue el brasileño Baden Powell, de quien llegué a tocar casi todo su repertorio.

Tampoco han sido los grandes músicos solamente quienes me han hecho disfrutar con su arte pues también fui un fan “a muerte” de los Beatles y los Stones desde el principio. Y a partir de ahí muchísimos otros músicos y grupos de rock, pop, jazz, etc. Hubo una época que escuchaba mucho a King Crimson, Yes, Pink Floyd de los primeros tiempos y otros por el estilo. Posteriormente el grupo Steely Dan marcaría otro hito en mi vida musical. Actualmente uno de los músicos que realmente me fascina es Pat Metheny y algunos de sus colaboradores como Lyle Mays o Brad Mehldau por ejemplo. Pat es un gran músico de jazz pero muy abierto a toda clase de estilos y expresiones, con una sensibilidad y una técnica inusuales (yo diría que de otro planeta) ha conseguido situar la guitarra de jazz, sobre todo, en lugares donde sólo había llegado el piano de Bill Evans, la trompeta de Miles Davis o el saxo de John Coltrane, por poner algunos ejemplos.

**¿Has tocado en alguna banda?
¿Alguna formación en solitario?**



Pues sin duda, mi primera fue la banda de música de mi pueblo. De ahí pasé a una pequeña orquesta con instrumentos de la misma banda, y también a una rondalla con instrumentos de cuerda. Más tarde formamos un grupo, los mismos compañeros de la banda y de la misma edad, ya más moderno “Los Dinamita” y usando los primeros amplificadores para voces, bajo y guitarra. Todo eso era por los años sesenta.

Mucho después aprobé unas oposiciones para el Ministerio de Transportes y Telecomunicaciones y pasé a formar parte del personal técnico de RTVE siendo Orense mi primer destino. Y fue allí en 1980, cuando conocí a un colega llamado Javier con el que hice una gran amistad. Después conocí a sus hermanos Charly y Yosi, que eran también unos rockeros de mucho cuidado.

El caso fue que entre los cuatro formamos una pequeña banda de rock con la única intención de pasarlo bien y dar rienda suelta a las inquietudes musicales que compartíamos entre todos. Nos lo tomamos un poco más en serio y ya empezamos a ensayar y montar temas para tocar en la discoteca “Long Play” los fines de semana. Ese lugar era más o menos como la continuación del local de ensayo y donde dábamos por “terminado” los temas que habíamos trabajado durante toda la semana. En aquel tiempo no teníamos nombre y estuvimos probando varios hasta que apareció el nombre de “Los Suaves”. Creo que fue idea de Charly, y con ese nos quedamos. A partir de ahí fue todo una aventura inolvidable de la que yo me desligué a los tres años por temas de trabajo.

¿Quieres decir que fuiste el primer guitarrista solista de “Los Suaves”?

Así es, y la verdad es que guardo unos recuerdos muy entrañables de esa época.

¿Cómo empezaste a trabajar con el tema de la amplificación?

Pues como dije antes, todo empezó cuando inicié mis estudios de electrónica en aquella escuela de Madrid por correspondencia. Mis padres no se podían permitir el lujo de pagar esos estudios pero yo tocaba ya en la banda municipal de música y cobraba una paga mensual del Ayuntamiento del pueblo. Después, mi hermano y yo montamos un taller para hacer radios y televisores sobre todo, que era lo que más se vendía en aquel tiempo. Los típicos en blanco y negro de 19 y 23 pulgadas. Mi hermano se dedicaba al tema comercial y yo al técnico. También reparaba amplificadores de potencia tipo PA para orquestas (Optimus de válvulas era la marca de moda entonces) y amplificadores de guitarra bastante primitivos que era lo que había en los años sesenta y setenta, pero todos a válvulas. Al mismo tiempo también seguía estudiando electrónica pero ahora en academias presenciales de Jaén y con la intención de obtener certificaciones académicas.

No obstante fueron esos títulos los que me permitieron acceder a unas oposiciones para entrar a trabajar en el Ente Público RTVE en Enero de 1980. Precisamente es en estos centros donde se conoce a fondo la amplificación, pues aparte del modulador de señal y

los circuitos auxiliares de un transmisor de radio o televisión, todo lo demás es amplificación pura y dura y además con válvulas.

Y me refiero a todo tipo de amplificadores y potencias, desde 100 vatios hasta 50 mil vatios, por ejemplo. Más adelante, después de mi aventura con Los Suaves y viviendo ya en Málaga, decidí seguir estudios universitarios superiores de electrónica y amplificación dado que tenía tiempo suficiente en mi trabajo para hacerlo. Por lo que me matriculé en una Universidad Inglesa a distancia durante seis años, donde podía estudiar en casa durante el curso pero pasaba el mes de vacaciones en Inglaterra asistiendo a la escuela de verano para prácticas y clases presenciales o “Summer School” como se dice allí. Las Universidades inglesas a las que estaba acogido y donde realizaba el “Summer School” eran Keele University y la universidad de Manchester en el centro de la ciudad, también conocida como UMIST (Instituto de Ciencia y Tecnología de la Universidad de Manchester) para Electrónica Analógica y Digital más resto de asignaturas.

Esta fue una muy bonita aventura “del saber”, pero también lo fue en mi propio trabajo en Málaga. Aquí tuve la suerte de coincidir y trabajar en un proyecto con una eminencia de la electrónica y la amplificación que era el profesor Toshio, director de diseño del departamento de amplificación de la NEC (Nipon Electronic Corporation).

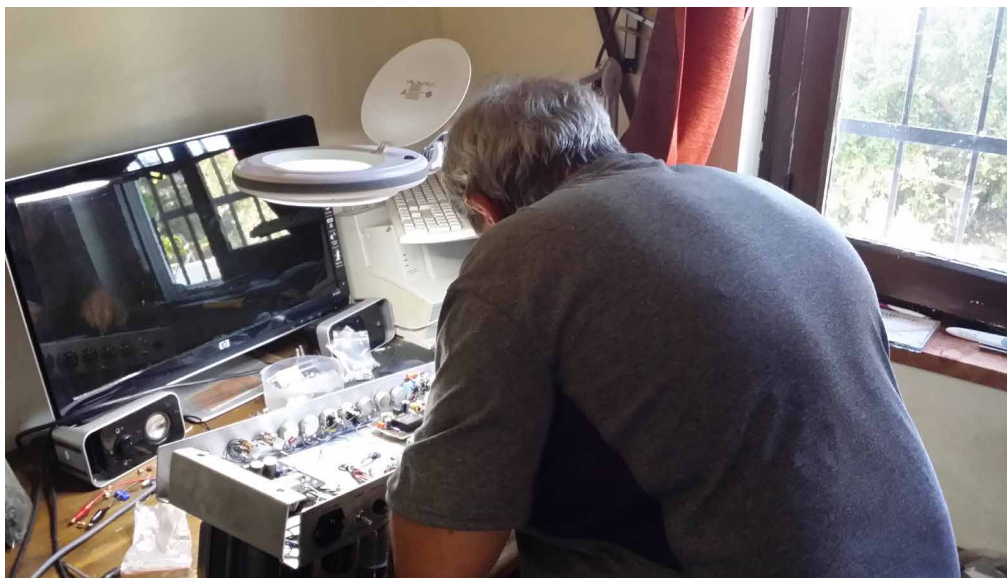
**STARFIRES
FOR DISPLAY ONLY.**

**NEW FOR 2016!
STARFIRE II ST**

**NEW FOR 2016!
STARFIRE V IN SNOWCREST WHITE**

**NEW FOR 2016!
STARFIRE VI**

GUILD
Made TO BE Played
SINCE 1953



Fue una experiencia muy decisiva en mi carrera y un conocimiento enorme el que me aportó este gran hombre de ciencia, aparte de una visión filosófica de ese trabajo que siempre procuro tener presente.

Ya sabemos que todo lo que haces es un poco por diversión y para ti pero, ¿Qué tipo de circuitos o amplificadores has modificado/construido?

Bueno, el tema de los amplificadores de guitarra fue siempre una constante en mi vida. Ya desde muy pequeño cada vez que venía una orquesta o grupo musical a una feria o celebración, allí estaba yo el primero para no perder detalle de todo lo que acontecía. Y aquellos sonidos cristalinos y chispeantes de las guitarras y amplificadores Fender de aquellos tiempos se me quedaron tan en la memoria que, de alguna forma,

fueron removiendo y canalizando mis inquietudes musicales y tecnológicas desde esos primeros años.

Lógicamente y aunque sólo hubiera sido por la cantidad de ellos que había, no tenían más remedio que ser Fender y Marshall los primeros amplificadores con los que estudié y trabajé. En principio, todos los circuitos tanto de Fender como de Marshall eran muy básicos, directos y copiados por el resto de fabricantes, de tal forma que la señal de entrada tenía muy poco camino que recorrer hasta llegar al altavoz. Este podría ser uno, entre otros sin duda, de los más sutiles pero importantes secretos “Vintage” de estos amplificadores pioneros. El popular Fender Champ es uno de esos ejemplos de simplicidad que acabo de mencionar, con una sola válvula de previo, otra de potencia en clase A y una más como rectificadora. Puede que sea uno de los amplificadores

que más he modificado, y no por el hecho de mejorarlo sino quizás para ponerlo más al día, para interpretar su mensaje y tratar de hacerlo llegar a un oído más evolucionado o, al menos, distinto del de aquellos tiempos.

¿Cuál es el circuito o amplificador que más te gusta tanto a nivel de sonido como a nivel de diseño?

Sin duda alguna hay nombre y apellido para ambas cosas: **Ken Fischer**

Ken fue una persona totalmente sincera y honesta - tanto en lo profesional como en lo personal - muy comprometida con su trabajo y con la calidad de sus creaciones. Nunca buscó fama, grandes negocios ni nada que estuviera al margen de su amor y dedicación a la tecnología y diseño de sus queridos amplificadores “Trainwreck”. Unos diseños implementados totalmente a mano y construidos en su propio hogar, normalmente.

Basándose en la sencillez, la eficacia y un gran cariño, consiguió resultados que se piensa nadie ha podido superar hasta ahora. Por desgracia Ken murió joven y los pocos amplificadores que dejó se cotizan mucho a día de hoy o son piezas de museo. Él jamás ocultó sus diseños ni le importó el hecho de que se distribuyeran por todo el mundo, sino todo lo contrario. Es por eso que sus trabajos son de dominio público y existen miles de copias de sus amplificadores por toda la geografía. En relación con lo dicho, persiste el misterio, la magia o como se le quiera llamar que el sonido de cualquiera de

esas copias nunca consiguió llegar a ser como el de los originales, a pesar de su simplicidad y del cuidado y esmero que se puso en conseguirlo.

¿Podrías darnos algunas claves de tu trabajo sobre circuitos o formas de combinarlos que te gustan y que hacen diferente tu trabajo al de otras personas que se dedican a la construcción y modificación?

Pienso que la clave más obvia es que no busco beneficio económico en lo que hago. Antes de nada quiero explicar que desde hace muchos años he ido coleccionando cientos de esquemas de amplificadores de guitarra y estudiándolos muy a fondo, aparte de muchos otros que he visto, usado, reparado y modificado.

Raimundo Amador, un gran artista, gran persona y buen conocido mío, me contaba en una ocasión que sufría la “enfermedad” de coleccionar todo tipo de amplificadores de guitarra. Y la verdad es que tiene una gran colección y muy interesante. Igual que yo más o menos, pero en mi caso lo que me gusta coleccionar es su conocimiento interno. Ahora que ya no tengo que trabajar hago sólo lo que me divierte aunque sean pequeñas cosas.

Por ejemplo, al montar un amplificador compruebo exhaustivamente los valores de los componentes y uso aquellos cuyo valor permite acercarme más a lo que pretendo conseguir, aunque no se corresponda exactamente con el indicado en el mismo.

También y a la hora de diseñar pongo bastante interés en la polarización o bias de las válvulas de previo (no sólo en las de potencia) y otros aspectos como los acoplamientos entre etapas, que también intervienen en la riqueza armónica del conjunto y no sólo en la respuesta amplitud/frecuencia, cosa que puedo apreciar y contrastar con un Analizador Espectral y con un Bode Plotter, ambos en tiempo real.

Además de eso, prefiero no utilizar placas de montaje a la hora de construir sino que lo hago con la ayuda de una simple escuadrilla y con los terminales de los zócalos de las válvulas, como cuando yo era niño y hacía televisores. Es decir, el punto a punto más auténtico y antiguo que puede existir.

De esta forma, la distancia entre componentes y entre válvulas y componentes es siempre mínima, la ocupación de espacio se reduce bastante y queda más para una mejor circulación del aire internamente.

Otra ventaja importante es la de ofrecer más libertad a la hora de distribuir los puntos de tierra convenientemente entre el circuito global y el chasis con el fin de reducir al mínimo los ruidos de fondo. O de aumentarlos también, ojo, si la distribución se hace de forma equivocada.

¿Cuál es el último amplificador al que le has metido mano?

Pues mira, hacía ya tiempo que tenía interés en vérmelas con uno de esos circuitos de mi admirado Ken Fischer y hace poco decidí ponerme a ello hasta terminar un proyecto. Pero no me puse a construir una copia del circuito sino una interpretación del mismo. Y bueno, los resultados fueron bastante satisfactorios a pesar de haberme alejado bastante del circuito original en ciertos puntos específicos en los que consideré conveniente hacerlo. Y no porque hubiera nada de malo en el circuito original sino para adaptar su diseño a una época y entorno distintos a los originales.

Pero eso sí, conservando el espíritu y la esencia que yo había adivinado en sus esquemas y en el sonido de sus diseños.

**¿Cuáles son tus premisas a la hora de diseñarte un amplificador?
¿Clonas exactamente un amplificador o lo ajustas según tus necesidades de sonido?**

Bueno, anteriormente creo que ya respondí en parte a esta pregunta. Lo de clonar no me gusta del todo realmente, a no ser que esté justificado de alguna forma. Como es el caso de algunos fabricantes como Doug Roccaforte, Germino, Metropoulos, Divided by 13, Alessandro, etc.

Los primeros tratan de aprovechar diseños clásicos de Marshall, por ejemplo, para llevar a cabo una realización a base de construcción punto a punto y

componentes de primera calidad, lo cual hace subir bastante el precio final del producto, naturalmente, pero consiguen una mejora interesante.

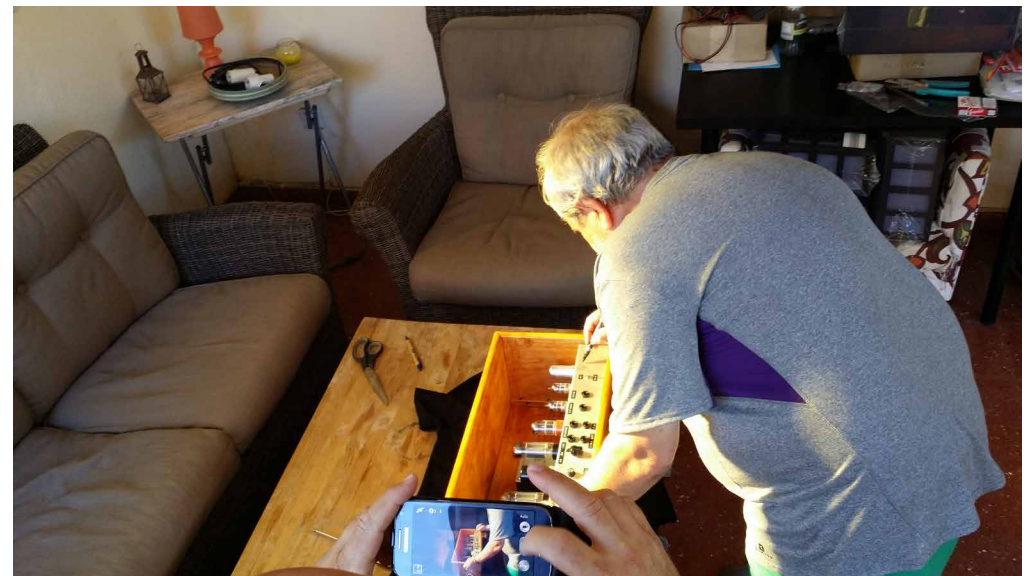
El caso de Divided by 13 viene a ser muy parecido, pues también utilizan diseños de Marshall y/o Fender usando componentes de alta gama para su construcción. También suelen mezclar circuitos de Marshall y Fender en un mismo amplificador con pequeñas variaciones o ninguna. Alessandro es otro fabricante que también suele usar circuitos clásicos de Fender, sobre todo, pero con válvulas de potencia que podrían resultar infrecuentes o aparentemente grandes para equipos de pequeña potencia.

Mi caso personal no encaja en ninguna de estas categorías, obviamente, dado que tanto unos fabricantes como otros

y en mayor o menor medida han de cumplir con una serie de compromisos ante el nicho de mercado que se proponen cubrir, ya sea extenso o reducido, y ninguno de ellos pienso que trabaje solamente por diversión.

Sabemos que recientemente te has hecho un amplificador tipo Dumble para ti. ¿Podrías contarnos un poco en qué consiste el diseño? ¿Es un Dumble 100% o has añadido alguna mejora/modificación?

Los amplificadores Dumble hace ya tiempo que me causaron bastante curiosidad por la forma en que se hablaba de ellos y lo caros que eran. H. A. Dumble partió de un diseño básico de Fender, como casi todos los demás constructores en la época, y decidió modificarlo un poco.



La modificación consistió sobre todo en añadirle un canal de distorsión o saturación. También modificó la parte conocida como ToneStack o ecualizador, parte que suele ser común tanto en el canal limpio como en el canal de saturación.

Fueron cambios, o más bien adiciones de carácter superficial en dicho ToneStack dado que lo fundamental quedó prácticamente igual.

No fue así en el caso del canal de saturación porque era algo inexistente en cualquier diseño de Fender.

Dumble añadió un doble triodo, una 12AX7, conectado en serie o cascada con el circuito original de Fender mediante un dispositivo de conmutación que lo activaba o desactivaba – accionado por pedal – después de la que ya existía en el previo, o V1, con el fin de atacar al inversor de fase con una señal mucho mayor que originalmente.

Esto hacía trabajar de forma estresada o sobreamplificada no sólo a la válvula inversora de fase sino a la propia válvula que se agregaba.

El hecho de que también se sobreexcitaran las válvulas de potencia era una acción graduable y dependía del control de volumen Master. Algo de lo que al principio carecían la mayoría de amplificadores Fender y Marshall.

Me hice un amplificador en la línea de Dumble y lo uso con mucha frecuencia en casa. Pero no lo hice igual, ni parecido siquiera, porque hubiera cometido la misma serie de errores que otros se empeñan en repetir.

Son ciertos fallos que no se observan en amplificadores de marcas serias como Fender, Marshall, Bogner y muy pocos más.

Podríamos decir que hay mucho “grano” dentro de un amplificador Dumble, pero hay que quitar bastante “paja” para distinguir bien dónde se encuentra una cosa y otra.

Y cuando digo “paja” me refiero también a ciertos fallos y detalles francamente mejorables que además son ajenos a ciertas implementaciones engañosas o disuasorias que también suelen observarse.

Bueno Ángel, pues muchísimas gracias por tu tiempo para esta entrevista y esperamos que sigas haciendo tan buenos amplificadores y sobretodo investigando sobre las posibilidades de los circuitos.

Muchas gracias a vosotros. Ha sido un placer.

José Rubio

Inaid FX Guitar Pedals

Classic and Single cable connection

Standard Custom Standard

www.inaidfx.com
info@inaidfx.com
658 728 990

Customizable graphic designs for all pedals with standard price!



BASTIAN KANBACHY OLIVIER REICH
ZEAL GUITARS

Bastian Kanbach y Oliver Reich son los que están detrás de Zeal Guitars. Los conocí en Paris en el “Salon de la Belle Guitare” en 2015 y he de reconocer y que no sirva de precedente que fueron ellos los que se acercaron a mí para conversar.



Grandes chicos donde los haya. Además de unos profesionales como la copa de un pino. Os pediría que no dejéis de echar un ojo a su proyecto, estoy seguro de que no decepcionará a nadie.

¿Cuándo comenzaste cómo luthier?

Comencé en 2002 con un libro acerca de construcción de guitarras, una pila de madera y algunas piezas de hardware. Básicamente, no tenía mucha idea de lo que estaba haciendo allí, simplemente comencé a fabricar mi primera guitarra. Pronto me sentí realizado y me di cuenta de que era esto lo que quería hacer en mi vida, así que, decidí comenzar un curso de construcción de guitarra clásica en la escuela de Luthería en Saxony (Alemania).

Cuando terminé con éxito mi aprendizaje allí, comencé a trabajar para Siggie Braun, un conocido constructor de guitarras eléctricas. Trabajé con él por dos años y aprendí un

montón sobre la construcción de guitarras, reparaciones y básicamente todo el proceso de creación de un instrumento eléctrico. Cuando vi que ya no había mucho más que pudiera aprender allí, decidí volver a casa donde conocí a mi socio Oliver. Juntos creamos nuestra propia compañía en 2010, Zeal Guitars. Y estoy convencido que esto es solo el principio de una larga historia que contar.

¿De dónde te vino la inspiración para ello?

He estado tocando la guitarra desde que tenía 10 años más o menos y siempre he estado rodeado de muchas bandas y músicos. Se me ocurrió que ser constructor de guitarras podría ser la mejor opción. Y ya que le tengo un afecto a la artesanía hecha en madera, era el camino lógico. Quise dejar la universidad antes de empezar con la construcción de guitarras, pero parece que yo no elegí esta profesión...ella me eligió a mí.

¿Cuál fue tu primer proyecto importante?

Mi proyecto más importante fue claramente mi primera guitarra que construí con ayuda de mis padres que mostraron el camino. Pero todos los otros proyectos fueron igual de importantes para mí, desde un simple ajuste hasta la más cara construcción custom.

¿Qué importancia tiene la madera en la construcción de un instrumento? ¿Qué incidencia tiene en el resultado final?

La madera definitivamente define el carácter básico del instrumento. Es seguramente más obvio en una guitarra acústica que en una eléctrica, pero es todavía una de las elecciones más importantes que hacer antes de construir un nuevo instrumento. Siempre las seleccionamos con el mayor cuidado y con el ojo puesto en la súper- calidad.

¿Qué combinaciones de maderas son más interesantes para ti?

Hay muchas interesantes combinaciones en cuanto al sonido. Pero al respecto de la sostenibilidad, creo que deberíamos anteponer la búsqueda de alternativas sobre las maderas tropicales. Hemos probado y experimentado con maderas domésticas como el Arce, Aliso, Fresno, Tilo y muchas otras y puedo asegurarte que definitivamente, ¡no es necesario maderas exóticas como la “Swietenia Mahogany” la caoba más conocida o el Rosewood para construir una gran guitarra! Creo que esto se convertirá en más y más importante en las próximas décadas, porque todos sabemos que nuestros recursos no son infinitos. ¿Quién seriamente quiere proclamar que “fueron necesarios deforestar 2 acres de selva tropical para construir esta guitarra”?

Definitivamente necesitamos alternativas ¡ya! y de hecho...hay un montón.

¿Cuál es la parte más importante en la construcción de un instrumento desde tu punto de vista?

En una guitarra eléctrica es definitivamente el mástil y la unión con el cuerpo, es donde pongo más atención. El mástil es lo primero que sientes cuando coges una guitarra y el punto en el que un guitarrista decide si le gusta la guitarra o no. Por eso es muy importante hacer el mejor trabajo posible en él. Igual que hacer un perfecto trabajo de trastes, tomarte el tiempo necesario en el perfil del mástil y en el radio del diapasón.

El mástil es también muy importante para la resonancia, por esta razón tenemos mucho cuidado cuando encolamos el diapasón en él. Todas las otras piezas, como el puente, pastillas y clavijeros simplemente necesitan ser de la mejor calidad que puedas conseguir.

¿Cuál ha sido el trabajo más difícil con el que te has encontrado?

Probablemente una restauración completa a una vieja guitarra del siglo XIX estilo Vienna. Estaba totalmente desecha, pero acepté el reto y solo quería ponerme a trabajar con ella otra vez a toda costa. La tapa trasera necesitaba ser totalmente reemplazada incluyendo un complicado binding. El mástil estaba totalmente retorcido, así que tuve que desencolar el diapasón, rectificar el mástil con el cepillo, separar la pala para corregir la deformación y reencolar el diapasón otra vez.

El puente estaba roto, con lo cual tuve que fabricar uno nuevo. El acabado estaba totalmente destrozado, así que lo quité todo e hice un re-acabado tipo French Polish (Goma laca). Tardé una eternidad en hacer todo esto, pero después de todo quedo una bonita guitarra que parecía como nueva. Reparaciones como esta son todo un reto, pero también son un rato divertidas.

Comercialmente hablando ¿Es difícil alejarse de la influencia de Fender y Gibson...?

Por supuesto, en algunos puntos. La gente crece con el estereotipo en la cabeza a que tiene que parecerse una guitarra eléctrica y esto es en el 98% de los casos...Fender o Gibson. Lo cual no es malo, no me malinterpretes. Pero desde que la calidad de estas dos marcas ha bajado y bajado en las últimas décadas, porque ellos solo tienen en mente el provecho y no las guitarras, es más fácil convencer a la gente de que se alejen de esas grandes marcas.

Si tú no quieres gastar 3000 euros o más por una "Custom Shop" todo lo que conseguirás de Fender o Gibson será una guitarra mediocre que simplemente no justificará el gasto. Tenía Squiers de 250€ en mi tienda que ganaban de calle a cualquier Strato Standard USA de largo. Y si estás dispuesto a pagar 3000€ o más por una guitarra, la gente empieza a darse cuenta de que es mejor invertirlo en una guitarra hecha a mano construida por un profesional con corazón y alma que conseguirá

hacer exactamente la guitarra ha estado buscando.

Simplemente consigues más por tu dinero, porque como luthieres no necesitamos pagar a nuestros importadores, distribuidores mayoristas o pequeños comerciantes. Lo consigues todo directamente de la persona que te la está fabricando y puedes pedirle exactamente qué es lo que necesitas.

Hay aún un largo camino que recorrer para convencer a la gente y seguramente Fender y Gibson no van a desaparecer, pero definitivamente estamos en la edad de oro de la construcción artesanal de guitarras y cada vez más y más guitarristas se están dando cuenta de esto.

¿Qué piensas que puedes aportar en la construcción de instrumentos?

Grandes instrumentos construidos con el corazón y el alma. Y quizás algunas ideas de diseño y acabados únicos con los que demostrar que no siempre es necesario utilizar tapas de Quilted Maple 5A con un acabado súper brillante o un sunburst para construir una bonita guitarra.

¿Qué tipo de trastes empleas para tus instrumentos?

Básicamente trastes de la marca Wagner fabricado en Nickel/Silver en Alemania. Me gusta usar trastes medium en mis propios instrumentos, pero a veces uso jumbos en instrumentos de nuestros clientes. Recientemente está creciendo



Recientemente está creciendo la demanda de trastes en acero Inoxidable, creo que es una muy buena opción para guitarras eléctricas. La ejecución es genial, especialmente en los bendings y no vas a necesitar un trabajo en los trastes al menos en 50 años...

Si hablamos de pastillas ¿Fabricas las tuyas o acudes a la oferta del mercado?

No hemos encontrado el tiempo para experimentar con la fabricación de pastillas, pero seguramente que algún día lo haremos. Pero por ahora, nos gusta usar pastillas de Harry Haussel, Bare Knuckle o DiMarzio.

¿Qué opinion tienes sobre los kits? ¿Puede inducir a error a los clientes?

Difícil de decir, yo nunca he probado de montar ninguno. Pero he tenido muchos clientes en mi tienda que lo han intentado y simplemente no han podido terminarlo. Funciona hasta un cierto punto. Quiero decir que, no es difícil colocar unos tornillos en ciertos sitios para conseguir una Telecaster o alguna cosa como esta, si tu estas familiarizado en montar muebles tipo Ikea, no debería ser una gran reto.

Pero entonces viene la parte difícil... el ajuste...el perfecto trabajo de trastes. Hacer que todas partes encajen perfectamente para conseguir una buena o al menos una guitarra tocable, necesita alguna experiencia. Y esto es lo que la mayoría de la gente no se da cuenta. Una guitarra, no es solo un mueble de Ikea.

No obstante, todos los kit de montaje que he visto son de una calidad pésima. Lo mejor es, coge tu dinero y vas a una tienda de guitarras, coge una que te guste como suena y llévala al luthier para que le haga un buen ajuste. Es una mejor elección si quieres una guitarra que este OK.

¿Que próximo proyecto tienes en mente?

Queremos aún crecer un poco, construir unos pocos más de instrumentos cada año y conseguir más capacidad en nuestro taller de reparaciones. Quizás contratar uno o dos empleados en el futuro, pero no más de esto. Queremos mantenerlo pequeño y simple.

Quizás conseguir algún Dealer selecto para nuestros modelos específicos, pero definitivamente queremos mantenerlo como una pequeña Custom Shop, porque simplemente no queremos perder el toque personal con nuestros clientes.

Tal vez, echar un ojo al NAMM en 2017 sería nuestro mayor objetivo. Solo ver que piensan los americanos de nuestros instrumentos. Después de lo que he escuchado en el Holy Grail Guitar Show en Berlin, el 70% del mercado global de guitarras está en USA. Suena como un sitio en el que estar...

**José Ramos
Ramos Guitars & Bases**





TOBIAS LUND TLL GUITARS

Tobias Lund es el luthier encargado de que TLL Guitars exista. No sé qué vi realmente en él para proponerle hacer esta entrevista. Quizás al principio me retuvo un poco su aparente poca disposición a interactuar con otra gente, pero cuanto más me acercaba, más me impresionó lo divertido que puede ser un sueco entre tanto alemán.



Magnífico luthier con una técnica muy definida y que no dejará decepcionados a los amantes del Art Deco.

¿Cuándo comenzaste a funcionar como luthier?

Estudí en una escuela de luthería en Suecia. Estuve estudiando allí durante 3 años hasta que decidí montar mi propio taller.

¿De dónde te viene la inspiración?

Siempre me ha gustado trabajar con madera y crear cosas, así que cuando me di cuenta de que podía hacer guitarras, me quedé enganchado.

¿Cuál fue tu primer proyecto importante?

Mi primer proyecto importante fue probablemente mi guitarra oficial (Gesäll). Fue la de mi graduación y donde pude testear mis propias habilidades.

¿Qué importancia le das a la madera en el resultado final de la construcción de un instrumento?

Para mí, la madera es muy importante siempre en las guitarras eléctricas. Esto no significa que tengas que utilizar la más cara y lujosa madera, pero si usar una con una muy alta calidad y sobretodo con responsabilidad por el medio ambiente.

¿Qué combinaciones de madera te resultan más interesantes?

Soy un poco tradicional. Me gusta usar arce

y abeto para mis archtops y caoba para mis eléctricas, pero hay muchas y buenas maderas ahí fuera que no he tenido tiempo de probar todavía.

¿Cuál es la parte del instrumento más importante para ti y por qué?

El ajuste final es lo más importante para mí. Si una guitarra tiene una apariencia fantástica y un mal ajuste, el músico lo tiene difícil a la hora de tocar, y eso no beneficia a nadie.

¿Cuál es el trabajo más difícil con el que te has encontrado?

Recientemente construí una doble mástil con 7 cuerdas en uno y 5 cuerdas de mandolina en el otro. Fue un reto pero una construcción divertida.



Recientemente construí una doble mástil con 7 cuerdas en uno y 5 cuerdas de mandolina en el otro. Fue un reto pero una construcción divertida.

Comercialmente hablando ¿Es difícil alejarse de la influencia de los clásicos Fender, Gibson...?

Las grandes marcas siempre tienen un montón de dinero y grandes campañas publicitarias. Por esto, creo que el Holy Grail Guitar Show es genial. Un sitio donde los pequeños constructores pueden venir juntos y mostrar al público que estamos aquí.

¿Qué piensas que puedes ofrecer al mundo de la construcción de instrumentos?

Creo que puedo ofrecer un interesante diseño y unas guitarras custom de alta calidad, tan simple como esto.

¿Qué tipo de trastes usas en tus instrumentos?

Uso diferentes tipos de trastes dependiendo del gusto de mis clientes. Personalmente me gusta un traste medium, 2,13 mm de ancho x 1 mm de alto.

Si hablamos de pastillas ¿Prefieres construir las tuyas propias o acudir al mercado?

En realidad uso ambas, para las de cuerpo sólido que teníamos en la feria mi compañero de taller Magnus Ramel (Magnus Ramel Inlay Works) y yo las hicimos nosotros mismos y para la archtop eléctrica, usé Lundgren Pickups.

José Ramos
Ramos Guitars & Basses

La mayor colección de púas de lujo para guitarra del mundo



www.timber-tones.es



EL ACABADO MITOS Y LEYENDAS

Hoy entramos en el mundo de lo desconocido, del mito y la leyenda. Cuántas veces hemos oído eso de que “una guitarra con laca nitro suena mejor” que otra con acabado diferente. Gracias a este famoso mito vamos a hablar hoy de los diversos acabados que podemos dar a nuestro instrumento y como esto afectara al sonido del mismo.



En lo referente al acabado de un instrumento encontramos diversos tipos según el material utilizado. Así, podríamos diferenciar entre barniz de poliuretano, barniz nitro celulósico, barniz acrílico y aceite. Una vez hecho este esquema general sobre los materiales vamos a analizar las características de cada uno de ellos.

El barniz de poliuretano está compuesto por 3 componentes y está dentro de los llamados acabados reactivos ya que necesita de un catalizador para cambiar su estado químico. Sus componentes son el propio barniz, un catalizador y un disolvente específico. Cada uno de ellos debe ser mezclado en una proporción adecuada y siempre siguiendo las indicaciones del fabricante, sino corremos el riesgo de obtener un mal resultado.

Normalmente esta proporción es de 2 partes de barniz + 1 parte de catalizador + 1 parte de disolvente, aunque esto dependerá del fabricante.

Este barniz debe aplicarse en dos fases. La primera corresponde al fondo o tapa-poros. Su función es la de cubrir y tapar la superficie porosa de la madera hasta obtener el grosor de barniz deseado. Esto se puede hacer aplicando diversas manos de fondo hasta por ejemplo cerrar por completo el poro (es lo que se hace con los instrumentos que llevan un acabado high-gloss o que llevan un color solido).

Después de aplicar el fondo y dejarlo curar (endurecer) como mínimo unos 12 días, es hora de matizar con una lija fina de

entre 360-400 para aplicar a continuación el “acabado” en sí. Se trata de barniz de poliuretano de acabado, que puede ser satinado, brillante o mate según el look que queramos para nuestro instrumento. Cabe destacar que el acabado de poliuretano es el más duradero y resistente a la fricción que podemos usar en nuestro instrumento y por tanto se convierte en la opción número uno si queremos proteger durante muchos años nuestro instrumento.

En un segundo apartado encontramos la laca nitro. Este tipo de “barniz” no debe confundirse con el poliuretano ya que tienen naturalezas y componentes diferentes. La laca nitro es un acabado llamado evaporativo ya que endurecen por evaporación de su disolvente y esto hace que cada capa se



suelde a la anterior. Su naturaleza también es diferente ya que algunas marcas incorporan a la laca resinas de vinilo para facilitar su aplicación, el lijado y mejorar su dureza.

La forma de aplicar la laca nitro es más delicada ya que debe curar entre capas más tiempo antes de aplicar el acabado final, que también está compuesto de laca nitro y que puede ser natural o con color.

En el tercer apartado encontramos barnices llamados acrílicos o con base acrílica. Son barnices que se disuelven al agua, aunque no todos, y que resultan muy fáciles de aplicar a pistola. Las ventajas medioambientales con el resto de barnices y lacas en evidente, pero el inconveniente es que los colores aplicados con tinte o las maderas con mucho dibujo natural no lucen tan bien ya que en la superficie del acabado siempre queda una capa blanquecina, no apreciable al ojo humano, que emborrona el acabado.

Estos tipos de barnices son más aptos para muebles y no para instrumentos musicales ya que con ellos podemos echar a perder por ejemplo un buen arce flameado o acolchado al que no se define bien la figura por culpa de esa capa blanquecina. En un cuarto apartado encontramos los acabados al aceite. Este acabado es el más fácil de aplicar ya que solo consiste en limpiar

bien el instrumento y aplicar con un paño la cantidad de aceite deseada sobre todo el instrumento. Luego se quita el exceso de material y se deja secar. Se puede aplicar la cantidad de capas de aceite deseadas y al final del proceso se puede rematar el tono del acabado con cera incolora para dar más lustrosidad al acabado.

Hay en el mercado muchos tipos de aceites como por ejemplo el de limón, de nuez, de linaza, de teka y muchos otros. Pero el mejor que hemos probado es el de tung. Este aceite proviene de un arbusto chino y hoy en día es fácil de encontrar. Simplemente se disuelve con esencia de trementina o también llamado aguarrás puro, en una proporción del 10% y ya tendremos listo nuestro aceite para aplicar tanto al instrumento en general como a nuestro diapasón.

Este tipo de acabado sin duda es el más fácil de aplicar pero también es el que está más expuesto al desgaste de la madera en sí. Es un acabado muy delicado y que requiere un constante mantenimiento ya que la madera solo tiene una pequeña capa de aceite que la proteja de arañazos y rozaduras. Es recomendable una vez al año desmontar todo el instrumento, lijarlo bien y renovar el aceite de todo el instrumento.

Una vez repasados los diversos tipos de acabados que podemos dar a nuestro instrumento es hora



de hablar sobre el mito de “cómo afecta el acabado al sonido del instrumento”. Pues bien, como todos los mitos, encontraremos parte de verdad y parte de fantasía, sino no sería un mito. Con esto me refiero a que, indiscutiblemente, cualquier tipo de acabado que apliquemos a nuestro instrumento va a afectar a su sonido original pero lo que no sabemos es en qué medida lo hará o si ese cambio se debe solo al barniz o también entran en juego otros factores a tener en cuenta.

Evidentemente no será lo mismo un acabado al aceite, el cual deja el poro abierto en la madera para que respire de forma natural, que un acabado high-gloss, el cual tapa por completo ese poro. He puesto estos dos ejemplos porque son los dos extremos que podemos

encontrar y porque así se entenderá mejor lo que vamos a explicar a continuación: si dejamos el poro de la madera abierto, al tratarse de un material “vivo”, esta respirara mejor e ira evaporando la humedad que pueda contener en su interior hasta alcanzar una humedad estable y permanente. Esto se traduce en que con los años ese instrumento sonara incluso mejor que cuando fue fabricado y ayudara también a la estabilidad del mismo.

Hay que recordar que las vibraciones que recibe nuestro instrumento no son buenas amigas de la humedad y por tanto contra más “seco” este nuestro instrumento más estable y mejor sonará. Si la humedad no se disipa con los años siempre tendremos un instrumento con una mala transmisión del sonido, pobre y no homogénea.

En cambio si cubrimos nuestro instrumento con un acabado que tape al 100% su poro, por ejemplo un acabado high-gloss transparente o con color, lo que hacemos es “plastificar” la madera y cerrando cualquier salida de la posible humedad que haya en su interior. Esto provoca que esa humedad, si es que la hay, no pueda ser liberada, pero también provoca un aumento de las frecuencias agudas del instrumento y la supresión de muchas otras, modificando de forma significativa el sonido real del instrumento.

También notaremos un leve aumento del volumen general del instrumento ya que las vibraciones de repente no tiene donde ir debido a esa capa de acabado y se multiplican en el interior del instrumento.

A grandes rasgos se podría decir que el mejor acabado para un instrumento es el que respeta mejor la naturaleza de los materiales con que está hecho, pero entonces no tendríamos espacio para el mito de “las guitarras con laca nitro suenan mejor que las de poliuretano”. Da igual que acabado usemos para nuestro instrumento, ninguno es mejor que otro, todos son diferentes y cada uno tiene sus cualidades e inconvenientes. Pero lo importante sobre ellos es que modifican el sonido según su densidad y dureza.

Así que la próxima vez que oigáis ese mito de que las guitarras vintage suenan mejor porque están acabadas con laca nitro, pensad que parte de ese gran sonido se debe seguramente, a la calidad y longevidad de sus maderas, y por supuesto a las manos del interprete. Deseemos pues larga vida a mitos como estos ya que sin ellos el mundo del luthier no sería tan divertido y fascinante como lo es hoy en día.

Xavier Lorita

◀◀ HAUSER

Balance y definición perfectos.

ESTESO ▶▶

Ligera y con un increíble tono.

Córdoba
MASTER SERIES

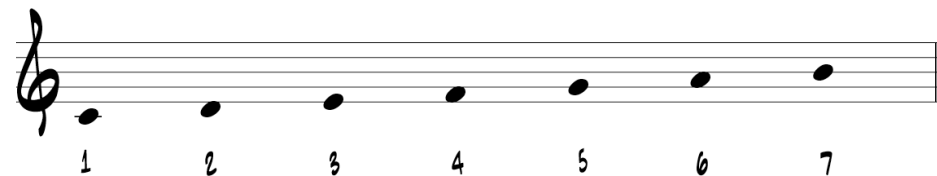
Modelos boutique en honor
a diseños atemporales e
icónicos.

MODAL CHORDS

por Daniel Flors

¿A qué llamamos 'Acorde Modal'?

¿Cuál es la diferencia con cualquier otro tipo de acorde?



Vayamos por partes. En primer lugar son acordes que conllevan el 'color' del modo al que representan, por lo que deberán contener la nota/s característica/s del modo correspondiente.

Son, además, acordes 'no funcionales' puesto que no suelen estar ubicados dentro de una estructura cadencial (por ejemplo un acorde II-7 con función de subdominante no necesita contener en su estructura información del modo sobre el que se construye puesto que es otro su cometido) de manera que la forma de conducirlos difiere del movimiento típico de la armonía funcional.

He de admitir que hay una cierta complejidad en estos conceptos pero la experiencia auditiva es la que muchas veces nos facilita la comprensión de todo este entramado, en apariencia, tan teórico.

Otro detalle importante es que el acorde deberá estar siempre en estado fundamental o, al menos, que otro instrumento toque la fundamental. Esto es debido a la fragilidad del sonido puesto que de lo que aquí se trata es de obtener un 'color modal' inconfundible.

A la hora de construirlos hay que tener en consideración las notas que darán al modo su cualidad y respetar un cierto orden de prioridad.

Aquí entran en función muchos conceptos como son el equilibrio, la serie armónica, etc. y sería muy extensa la explicación y excesiva para lo que realmente necesitamos ahora.

Respecto al cifrado de los mismos yo soy partidario de hacerlo con el nombre del modo, por ejemplo, G Lydian, F Phrygian, etc. aunque este tipo de cifrado necesita de un gran conocimiento armónico por parte del guitarrista.

No obstante también se puede utilizar el cifrado estándar como G Maj7(#11), F7sus4(b9) aunque la equivalencia desde el punto de vista estructural pueda no ser la misma.

IONIAN (TRUE MODAL SOUND)

DORIAN

PHRYGIAN

LYDIAN

MIXOLYDIAN (TRUE MODAL SOUND)

AEOLIAN

Cabe destacar que algunas de estas posiciones son un poco excesivas para la guitarra y, qué duda cabe, impracticables a tiempo real muchas de las veces así que no desesperéis si os cuesta la digitación... ya saldrá; no obstante la sonoridad que se obtiene es muy interesante y sofisticada.

Así pues veréis que he comenzado con la construcción de acordes modales diatónicos a la escala mayor con un par de ejemplos de cada modo.

En el próximo artículo veremos ejemplos de la utilización de este tipo de acordes así que no dejéis de practicarlos puesto que tenemos mucho trabajo.

Y, como siempre, ¡a disfrutar!

Daniel Flors

LOCRIAN

ARMONÍA PASO A PASO

por Urko Castaños

En mi –humilde- experiencia primero como alumno y luego como profesor, siempre he notado una particularidad bastante común en el mundo de los guitarristas: la mayoría de conocimientos son “dogmas de fe”, es decir, cosas aprendidas de memoria (para hacer el acorde X se ponen los dedos así, para tal escala se tiene que tocar en estas posiciones y trastes...). Sin embargo pocas veces veo la respuesta a la pregunta clave, la más importante ¿Por qué? ¿Por qué pones los dedos de ese modo? ¿Por qué esa escala es así y no de otra forma?

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

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

Bien, comencemos: Antes de nada explicarte como funciona la guitarra. Seis cuerdas que se cuentan desde la más fina hasta la más gruesa, es decir, la más fina será la 1º, la más gruesa la 6º. Cada una de estas cuerdas cuando es tocada “al aire” (sin apretar ningún traste –de ahora en adelante a apretar un traste lo llamaremos pisar-) produce una nota igual de válida que una pisada. La 1º sería un Mi, la 2º un Si, la 3º un Sol, 4º un Re, 5º un La y 6º un Mi de nuevo.

Es posible que en algún texto veáis letras para nombrar a las notas: es la forma

anglosajona, donde Do significa C, Re = D, Mi = E, Fa = F, Sol = G, La = A y Si = B.

Comenzando:

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

La escala mayor de Do es la sucesión de DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI-DO.

Sin embargo cuando las tocas en la guitarra no están situadas en trastes consecutivos, sino que hay trastes “vacíos” entre algunas de esas notas. Por ejemplo en entre DO y RE hay un traste vacío. Esa nota será o bien un DO# (sostenido, un semitono/traste

mas) o bien un Reb (bemol, un semitono menos). La escala de Do mayor no contiene ningún sostenido ni bemol como habéis visto mas atrás.

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

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

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

Vamos a hacer un sencillo ejemplo: ponte en la sexta cuerda, la gorda. Vamos a ponernos en la nota G/ sol (tercer traste) y a hacer nuestra escala desde ahí. Simplemente hay que respetar el “esqueleto” que hemos visto, así que ya sabes: Si empezamos en Sol, entonces Sol es I. La siguiente nota (II) estará a un tono (2t) - A/La, la siguiente (III) a otro tono - B/Si, la siguiente (IV) a un semitono (1t) - C/Do, la siguiente (V) a un tono - D/re, la siguiente (VI) a un tono E/mi, la siguiente (VII) a un tono F#/ Fa sostenido y la última a un semitono - G/Sol de nuevo. Escala correcta. Esto ocurrirá en cualquier nota siempre que respetes las distancias.

Pero claro, esto de hacerlo en una sola cuerda es un poco tostón, tenemos seis cuerdas para hacerlo en vertical ¿por que hacerlo en una? Así nos movemos menos, pero claro, tenemos que saber como movernos.

Sencillo, coge una nota al azar, que será la I. Bien, la nota en la cuerda de debajo (físicamente, si estas en la 5º la de debajo es la 4º y la de encima la 6º) será la IV de su escala, la nota en la cuerda de encima será la V. El resto es deducción aplicando el “esqueleto” (recuerda que también puedes contar hacia atrás):

AGUDO			GRAVE	
VI		V		6º
II		I	VII	5º
V		IV	III	4º
I	VII		VI	3º

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

Pon una nota en la 4º cuerda (I). La nota justo debajo (mismo traste, 3º cuerda) será su IV, la IV de su escala. Correcto porque estamos entre dos cuerdas del primer grupo. Ahora vamos a hacer lo mismo pero en este caso poniendo la I en la 3º cuerda, la de debajo (2º) es del otro grupo. Pues para obtener la IV simplemente sumamos un traste. En lugar de estar inmediatamente debajo está sumando un traste, es decir:

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

AGUDO			GRAVE	
II		I	VII	3º
	IV	III		2º
VII		VI		1º

Acordes:

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

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

Urko Castaños.

Cómo enriquecer nuestro vocabulario rítmico para comping o solos.

En mi –humilde- experiencia primero como alumno y luego como profesor, siempre he notado una particularidad bastante común en el mundo de los guitarristas: la mayoría de conocimientos son “dogmas de fe”, es decir, cosas aprendidas de memoria (para hacer el acorde X se ponen los dedos así, para tal escala se tiene que tocar en estas posiciones y trastes...). Sin embargo pocas veces veo la respuesta a la pregunta clave, la más importante ¿Por qué? ¿Por qué pones los dedos de ese modo? ¿Por qué esa escala es así y no de otra forma?

PLAY THAT FUNKY MUSIC

por David García



En el enlace encontrarás el video de los ejercicios.

Mi *background* musical se basa en el *blues* y el *rock* clásico, pero me he visto indagando recurrentemente en el funk en busca de nuevo vocabulario e ideas rítmicas, hasta tal punto que en ciertas épocas algunos compañeros han pensado que principalmente tocaba este estilo. Los ejemplos que os presento pueden servir tanto para trabajar nuestra forma de acompañar como para enriquecer nuestros solos con un “toque de raíz”.

Pero antes de meternos en harina, unos cuantos apuntes a nivel general para poder sacarle el máximo partido al estudio. En primer lugar hay que tener claro que la protagonista es la mano derecha, así que ésta manda. Debe permanecer en todo momento relajada para que el movimiento pendular sea lo más natural posible. Eso nos ayudará a controlar mejor el tempo y la subdivisión a semicorcheas. Por otro lado, es muy importante que cada batida de la púa sobre las cuerdas produzca un solo chasquido, es decir, que no se distingan las cuerdas por separado, lo que hará que el patrón rítmico que estemos tocando sea mucho más percetivo y definido. Y por último: **EL TEMPO**. Para

mí uno de los factores que definen a un gran músico. Debemos no sólo intentar ser lo más precisos que podamos en el tempo, sino buscar que éste transmita una sensación de naturalidad y de “camine”. Yo siempre he conseguido los mejores resultados en este campo buscando proyectar lo que toco de forma relajada y estirando el tempo un poquito hacia atrás, como si intentara constantemente que todo ocurriera más despacio.

Vamos con el primer ejemplo. Este *riff* es un estilo de acompañamiento muy típico dentro del funk. La mano derecha hace semicorcheas constantemente golpeando todas las cuerdas cada vez, y es la mano izquierda la que hace que suene el acorde o las cuerdas muteadas relajando la tensión. Armónicamente, el *riff* está sobre E7, así que podríamos utilizarlo sobre un *blues* transportando el motivo al cuarto y quinto grado. Durante todo el ejemplo se utilizan cuatro *voicings* sobre E7, todos ellos en Drop 2. Si quieres ampliar información sobre teoría musical y cómo construir y utilizar *voicings* en Drop 2, puedes visitar mi web www.david-garcia.net.

En el segundo tocaremos sólo una cuerda cada vez. Estas “single note lines” son muy efectivas para acompañar, especialmente en bandas grandes, cuando buscamos controlar la densidad de nuestro arreglo en pos de no comer espacio a otros instrumentos como vientos, Hammond, etc. A nivel rítmico nos encontramos con una especie de *half-time shuffle*; las semicorcheas se atresillan. Jugar con las notas que se mutean ligeramente y las que se dejan sonar completamente nos brinda múltiples posibilidades a nivel dinámico. Puedes probar varias combinaciones e ir variándolas a lo largo de una canción.




El tercer ejemplo se complica considerablemente. Es un *riff* basado en *skank*. Esta técnica consiste en rasguear todas las cuerdas pero haciendo sonar una sola, es decir que el resto deben mutearse con la mano izquierda. No es fácil y requiere de paciencia para conseguir que suene todo limpio, pero es un recurso que puede darle mucha fuerza e intención a nuestras “single note lines”. En el tercer compás de este ejemplo tenemos un adorno muy común en el *funk*: un tresillo de semicorcheas con las cuerdas muteadas. Para llegar a controlar esta variación rítmica es muy importante practicarlo muy despacio y asegurarse de que todas las batidas de la púa tienen la misma fuerza y el rasgueo suena como un solo golpe, sin que se oigan las cuerdas por separado. Cuanta más consistencia logremos en este aspecto, más definida será la figura rítmica. No tengas miedo a practicarlo, una vez dominado es muy divertido aplicarlo a nuestros acompañamientos o incluso solos.

NOTA: En el cifrado de este tercer ejemplo no aparecen cruces en todas las cuerdas para indicar que están muteadas por claridad en la edición, pero en cada uno de los ataques deben rasguearse todas. En eso se basa la gracia del *skank*.

En el último ejemplo aplico un poco de todo lo que he ido explicando en los puntos anteriores. Es un *riff* muy resultón para acompañar temas que se basen en *vamps* dóricos o mixolidios. Va realmente rápido así que ¡es importante preparar el metrónomo!

Espero que esta pequeña inmersión en el *funk* y sus posibilidades rítmicas para la guitarra os sirva de inspiración y sobre todo de diversión y que os de recursos e ideas para ampliar vuestra paleta sonora a la hora de acompañar e improvisar. ¡Nos vemos en los escenarios!

SONIDO: Para la grabación de los ejemplos utilicé una Suhr Pro S2 con pastillas Tom Anderson y un Sp Compressor directo a mi Lonestar Special de Mesa Boogie. El toque que le da el SP es genial para este tipo de rítmicas, hace que los transitorios salgan a primer plano y ayuda mucho a empastarlo en la mezcla. En vez de grabar con micrófonos envié el sonido al DAW, utilizando un Bad Cat Unleash como carga y el Two Notes Wall of Sound para la simulación de altavoz.

David García   

UN ARPEGGIO EN UN PAJAR

por Sacri Delfino

Si revisan en el número 49 de Cutaway Guitar Magazine mi artículo ``**ARPEGGIO+ARPEGGIO=ESCALA**`` recordarán que les presentaba una interesante forma de abordar la famosa ``escala disminuida``. Se trataba de combinar dos arpeggios disminuidos (1, b3, b5, 6) a medio tono de distancia.

Pues ocurre que eso es apenas una pequeña parte de las posibilidades que nos brinda la escala disminuida y sus arpeggios. Les cuento que dicha escala contiene arpeggios y tríadas de distinto tipo partiendo en muchos casos desde una misma tónica, lo cual pone a nuestra disposición gran cantidad de posibilidades sonoras.

En sucesivas entregas iré abordando de manera detallada los distintos elementos que aparecen cuando investigamos a fondo la escala disminuida.

En este artículo me interesa mencionarles también que esta escala y sus estructuras internas (tríadas, arpeggios y pentatónicas ``menos habituales``) tienen aplicación sobre diferentes tipos de acordes.

Aquí tomaremos un primer contacto para experimentar una de las tantas sonoridades a las que podemos recurrir si indagamos en profundidad. Veremos en principio tan sólo el efecto de un arpeggio sobre un acorde 7, que es uno de los tantos acordes sobre los que podemos aplicar la escala disminuida.

Nuestro acorde será en este caso un B7 y sobre él tocaremos un arpeggio de F#m7b5. Es decir, tenemos un acorde dominante y desde su b5 vamos a tocar un arpeggio m7b5 (semidisminuido).

Si analizamos, vemos que sobre el acorde dominante nos da los grados 1, 3, b5, 6.

Elegí este arpeggio no sólo porque su sonoridad me resulta de las más atractivas si no porque también resultará sencillo insertarlo cuando el B7 aparezca en una progresión de acordes.

Recomiendo como primer paso tener en claro todas las digitaciones del arpeggio y practicarlas sobre un B7 que no se mueva hacia otro acorde. Hecho esto, pasaremos a aplicarlo sobre la siguiente progresión:

F#m7b5 / B7 / Em7 / % //

Es decir, sobre una progresión de II V I en la tonalidad de Em. Y aquí es donde el uso del arpeggio sobre el acorde dominante reviste cierta facilidad ya que, como verán en los ejemplos, primero tocaremos el arpeggio de F#m7b5 sobre dicho acorde y luego lo descendemos un semitono para tocar el arpeggio de Fm7b5 sobre B7.

¿Vemos las frases?

Nada mejor que los ejemplos musicales para terminar de asimilar el efecto de cualquier recurso...

En el Ej.1 tenemos una clara muestra de lo que nos brindan estos arpeggios.

1

2

3

Con una rítmica efectiva tocamos los arpeggios de ambos acordes prácticamente en toda su extensión.

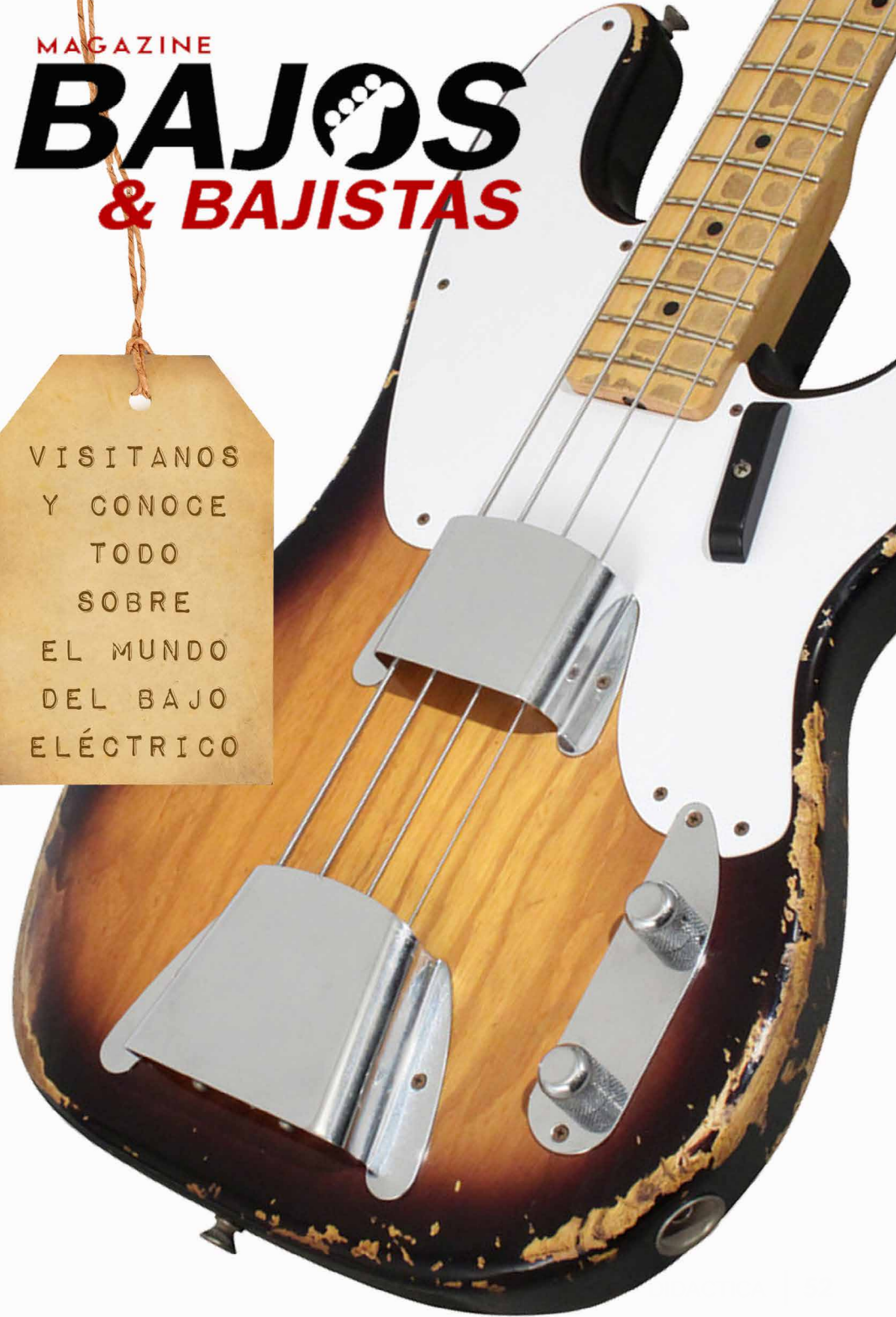
El Ej.2 nos muestra cómo conectar el cambio entre los tres acordes a través de intervalos de terceras cromáticas.

Y finalmente en el Ej.3 tenemos un claro motivo que desciende e incluso utiliza un arpeggio semidisminuido ($C\#m7b5$ en este caso) sobre el acorde de $Em7$. Cabe aclarar que dicho arpeggio tiene las mismas notas (y por ende las mismas digitaciones) que un $Em6$.

Los invito a seguir descubriendo las posibilidades que brindan los arpeggios de esta escala. Son muchísimas.

Toquen, toquen y toquen. Escuchen, escuchen y escuchen.

Abrazo para todos.
Que no deje de sonar.
Sacri Delfino



MASCHINE STUDIO

de NATIVE INSTRUMENTS



**el dominador
de su especie**

Maschine Studio es el buque insignia de la flota de herramientas de producción de música por ordenador de Native Instruments. El software fue reconstruido y hay un montón de nuevas golosinas empaquetadas en la caja, como un nuevo controlador de gama alta.

A grandes rasgos, nos encontramos ante un híbrido de hardware / software centrado en la producción de ritmos. La unidad de control Maschine Studio ofrece lujo y el software 2.0 también trae grandes mejoras a los hermanos más compactos de Maschine Studio.

Maschine es exactamente lo que parece: Una estación de trabajo de producción de ritmos con sus raíces en las máquinas clásicas de muestreo de batería como el MPC60. Sin embargo, mediante la combinación de un flujo de trabajo táctil con software y enormes bibliotecas de Native Instruments, es una ventana abierta a las capacidades sónicas de tu ordenador. Se puede ejecutar desde el propio aparato o, si lo prefieres, desde huéspedes tales como Ableton Live y Avid Pro Tools (con AAX, VST, AU y todos los formatos compatibles).

Explorando cuidadosamente el amplio panel, está claro que el flujo de trabajo se ha priorizado por encima del presupuesto. Todo es robusto con calidad de primera clase incluidos los botones, los codificadores y la suave acción de la rueda del panel frontal iluminado. A este precio de salida razonablemente podríamos esperar algún tipo de interfaz de audio integrada, pero Native Instruments no se ha desviado de los principios de diseño de los primeros controladores y sigue

sin incluirlo. El Maschine Studio cuenta con tres salidas MIDI separadas para fomentar una mayor interacción con los sintetizadores externos.

Más específicamente hablando sobre la "física" de Maschine Studio, al igual que el Master Knob, el jogwheel se utiliza para hacer selecciones del navegador, pero también tiene otra funcionalidad propia. En el modo Note Edit, se utiliza para aplicar los cambios de Pitch Shifting y volumen con las notas seleccionadas, y el modo Mix puede ser utilizado para ajustar el volumen y la panorámica del canal seleccionado en ese momento.

La grabación y la edición se han mejorado enormemente respecto a sus hermanos pequeños. Ahora puedes hacer o deshacer, elegir el sonido de las marcas de metrónomo, entre otras muchas cosas. Si se mantiene pulsado el botón de grabación, puedes seleccionar rápidamente la longitud y la rejilla del patrón que está a punto de ser registrado.

Mantén pulsada la cuadrícula de botones de cambio y se puede configurar metrónomo, claqueta, y los ajustes de cuantización de entrada. Muy útil.

Tal vez la omisión más frustrante es que no se puede realizar en tiempo real los Time Stretching. Sin duda, una gran cantidad



de usuarios Maschine lo combinan con Ableton Live. Sin embargo, aunque la edición de los samples sea más fácil desde Maschine, es muy raro que Maschine sea incapaz de tratar con las ediciones de audio y capacidades de remix que tiene Traktor. Añadiendo estas características convertiría a Maschine en un elemento básico de DJ en directo.

El mayor rival de Maschine Studio probablemente sea el Akai MPC Renaissance, que tiene un enfoque ligeramente diferente con su propio interfaz de audio, el manejo integral de los instrumentos MIDI y modos más sencillos. Es una máquina digna, pero, por el momento, Maschine tiene la ventaja, después de haber alcanzado ese raro equilibrio entre lo divertido, rápido y muy poderosa al mismo tiempo.

Conclusión **4,5/5**

El Maschine Studio viene con un precio demasiado elevado aunque la calidad acompañe. De todas las mejoras, su atractivo se basa probablemente en las pantallas individuales y la cuestión de si son de vital importancia para el nuevo flujo de trabajo o simplemente extravagancias. En líneas generales, muy buena construcción y muy útil para un workflow rápido.

Agus González-Lancharro

VIE PEDALS

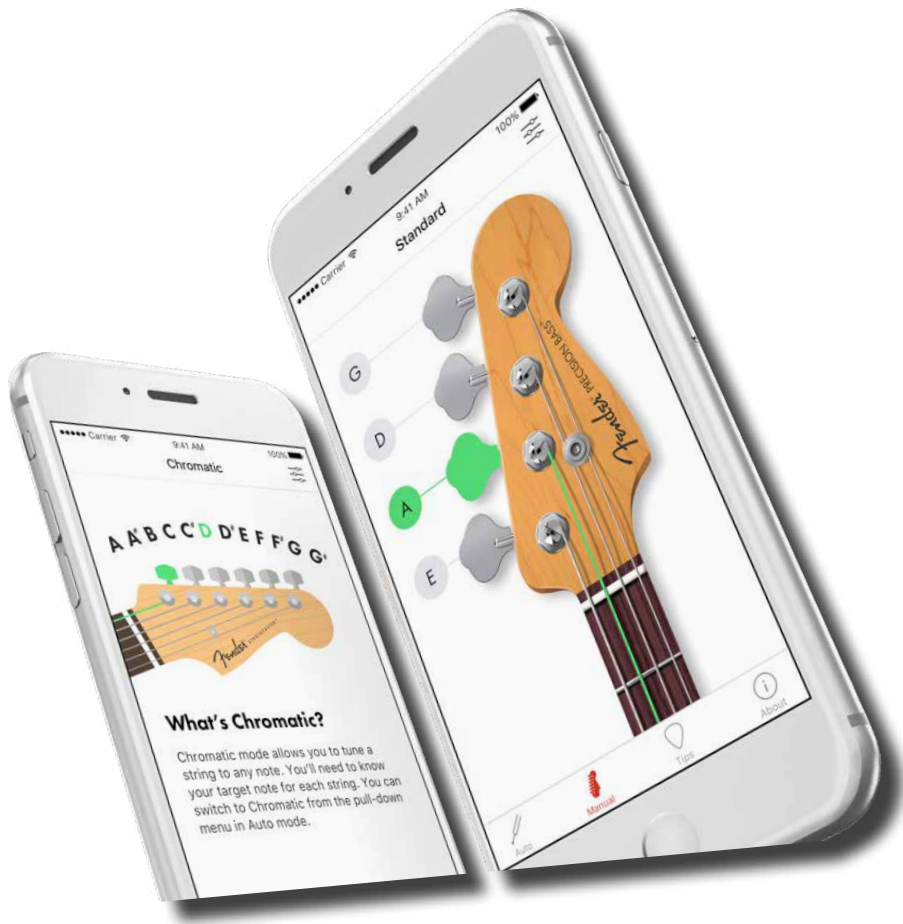
EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

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

Biblioteca musical



FENDER TUNE APP

Fender Tune es una app gratuita para iOS que como su nombre indica es un afinador digital para guitarra y bajo. Se encuentra disponible para descargar en la App Store. Es muy sencillo de usar, tocas una cuerda, la aplicación la escucha y te va guiando para que aprietes o destenses para lograr su afinación. Hay diferentes opciones para diferentes tipos de instrumentos que incluyen guitarras, bajos, acústicas etc.

Otra opción es la manual, tocas sobre la clavija de la cuerda que aparece en el display y suena la nota afinada. Presenta una variedad de posibles afinaciones, desde standard, open G, drop D y hasta diecinueve diferentes. También puedes crear tu propia afinación y guardarla. Además propone una serie de tips para los principiantes que sirven de guía rápida para comenzar a manejarse con la app, la afinación, las posibles eq de los amplificadores etc.

Puedes descargarla siguiendo el [link](#). ■

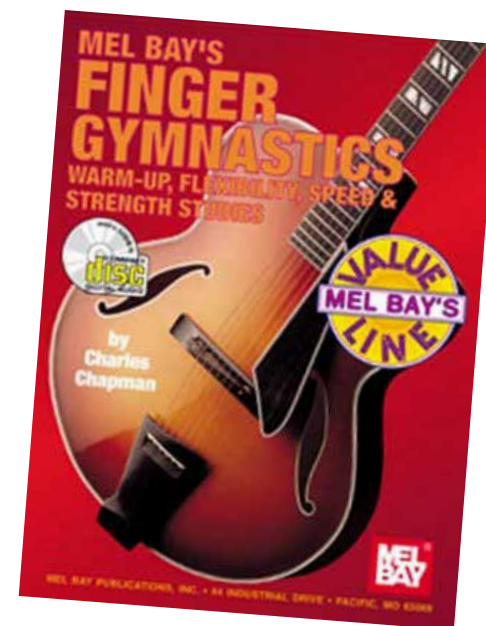
Finger Gymnastic

Charles Chapman

Mel Bay Publications

Chapman es profesor en Berklee en el departamento de guitarra, músico de jazz y endorser de Guild y Benedetto. Este es un manual de técnica pura y dura, el objeto que persigue es conseguir desarrollar la precisión, la flexibilidad y la velocidad tocando la guitarra. Para ello y a lo largo de 33 páginas ordena una serie de ejercicios de digitación a través del diapasón, que consisten en desplazamientos tanto de dedos como de posición de mano, trabajados sobre digitales y sobre escalas. Estos están realizados con púa y con púa-dedos.

Va indicando en tabs y partituras dichos ejercicios y señalando los dedos a usar en cada digitación. Así mismo viene acompañado por un CD donde poder escucharlos. Un buen método para mejorar la técnica de ejecución o utilizar como calentamiento previo al estudio. ■



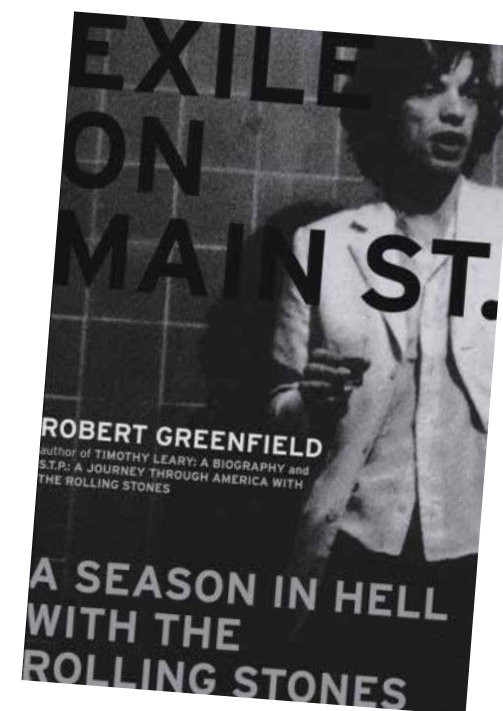
Exile on main street

Robert Greenfield

Da Capo Press

El disco que da título a este libro de Robert Greenfield, es uno de los clásicos y tal vez la obra cumbre de los Rolling Stones, la más grande banda de rock and roll de la historia. En él, el autor narra en primera persona –aunque no cuenta nunca anécdotas personales por lo que deducimos que no estuvo allí– todo el proceso de grabación del disco y todas las historias que se dieron en la época más turbulenta de la banda en todos los aspectos. Lo interesante de la obra, es que cuenta las mismas situaciones desde la visión de diferentes personas que estuvieron presentes y las vivieron, por lo que nos damos cuenta de la percepción diferente de la misma realidad según quien la vivió. ■

Músicos, técnicos, familiares, traficantes, invitados...todo un conglomerado variopinto alrededor de los Stones. Muy bien documentado, nos sumerge en la época y nos hace revivir uno de los momentos clave del rock con mayúsculas.



Astronomy Domine III

por Toni Garrido

Lucy abrió la puerta del coche y después de colocarse cómodamente en el asiento trasero, un sugerente rugido le dejó relajada mientras Roy arrancaba con suavidad para adentrarse por las calles mojadas.

La lluvia continuaba golpeando con su tintineo somnoliento y un sopor cubrió la mente de la muchacha.

Llegaron a los pocos minutos, pero Lucy ya estaba dormida cuando el coche se introducía en el garaje de su residencia. Norberto esperaba y entre los dos hombres la cogieron con mucho cuidado, fue Roy quien finalmente la acunó entre sus brazos mientras llegaban al ascensor.

Lucy dormía, poco después la acostaron en su dormitorio.

Acto seguido fueron a la cocina donde también se encontraba el viejo Roberto Azcaraz que preparaba una pequeña cena para sus compañeros.

-Por fin el merecido descanso -comentó entre cierto recochineo el abogado.

-¿Qué ha preparado el viejo pervertido? -contestó Ugarte.

-Una tortilla española.

-Siempre con sus inventos españoles, ¿algún día nos llevaras de visita al sur de Europa? -preguntó Gallup.

-Cuando la señorita Bloomfield lo considere. Creo que quiere conocer mi casa de la Costa Brava -concluyó mientras servía las raciones.

-Esto huele de locura, vamos chicos! -exclamó.

-De momento esto es lo que hay muchachos, antes de cualquier otra cosa hay que dirigirse hacia el norte -dijo en tono grave Ugarte.

-¿Hacia el norte? -preguntó con sorpresa Gallup al mismo tiempo que engullía un trozo de tortilla.

-Es probable que las cosas hayan cambiado en cuanto a Conducci, al parecer es muy posible que el viejo forajido se encuentre

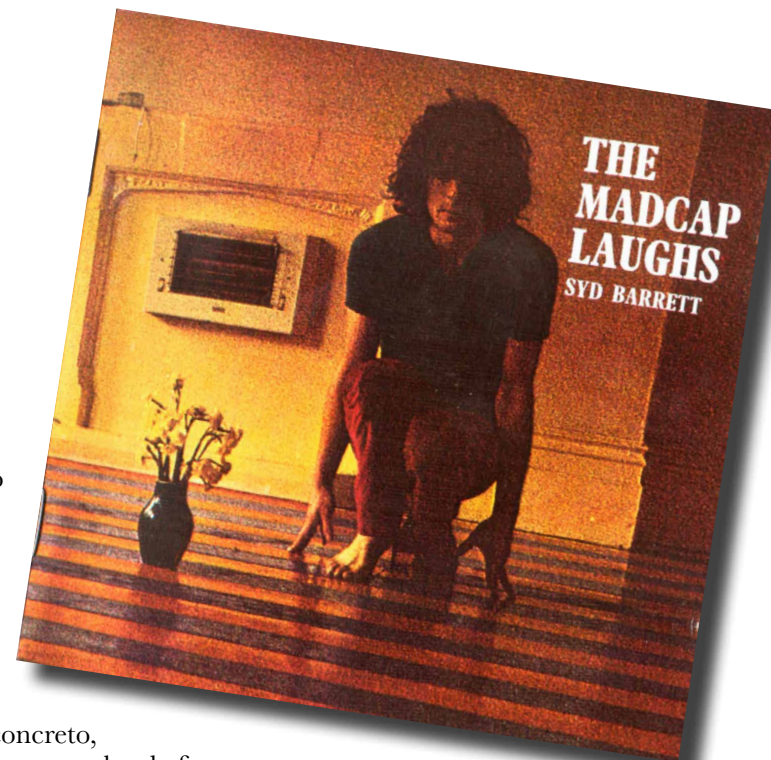
ahora mismo en algún lugar entre Chequia y Alemania. Unos parajes extraños y míticos, hablo de los Montes Metálicos, no sé si nos llevará a algo concreto, ciertamente no lo sé -aseveraba de forma pensativa el detective a la vez que servía vino en las copas.

-Lo que sé con certeza es que en alguna mina abandonada de uranio está la base del grupo de Conducci -dijo el buscador de forajidos.

-¿Y qué coño hacen allí? -exclamó Azcaraz.

-El lugar es más que atractivo, pongamos que hablo de..., minerales, clima duro que lo hace casi una zona deshabitada y bosques de enorme belleza y valor -afirmó Ugarte.

-Por otro lado, diríamos que aquella región tiene serios problemas de contaminación



dada su explotación minera, lo cual hace que sea más inaccesible si cabe -continuó.

Azcaraz puso la televisión de la cocina, el canal daba anuncios de venta por tarjeta de productos de jardinería, era ya tarde, de hecho casi amanecía pero la charla continuaba.

-Entonces estamos hablando de una nueva ruta hacia los desconocidos territorios de nuestro viejo Conducci, tiene cojones la cosa, veamos, este tío se desplaza de la salvaje América a la vieja Europa. Ese tipo es inmortal, tiene más años que todos nosotros juntos -dijo Azcaraz poniendo caras de pasmo.

-Hace varia décadas ya deambulaba por ahí embarcado en sus correrías ufológicas, es posible que ronde los setenta, casi como tú Azcaraz -señaló Ugarte.

-No me jodas cabrón, yo no tengo edad -respondió el viejo abogado.

Todos rieron mientras la luz del día se aclaraba cada vez más y terminaban en lo que se había convertido en un frugal desayuno.

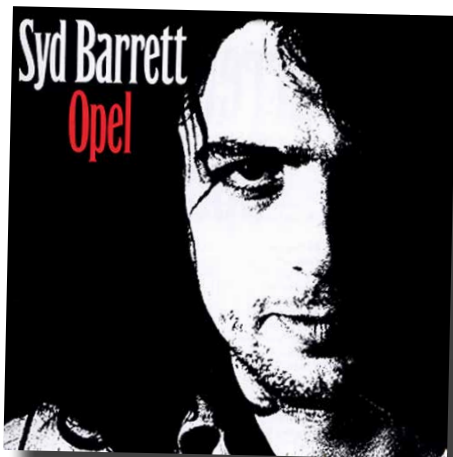
Lucy apareció en la cocina mientras se acariciaba el pelo con placidez.

-Señorita Lucy! -exclamo Gallup.

-¿Desea algo?

-Un zumo de naranja y un bollo de esos que van rellenos de mantequilla -susurró la joven.

Parecía que Lucy quería decir algo importante por lo que todos callaron.



-Mirad -dijo mientras se sentaba y cruzaba las piernas.

-Conducci está situado en algún lugar de los Montes Metálicos, posee todo tipo de infraestructura, de hecho su organización está asentada en un pueblo rehabilitado donde viven todos los científicos y componentes del grupo contando con seguridad, servicio y demás.

-Por lo que será difícil acceder a ellos -aseveró Ugarte.

-Así es -continuó Lucy.

-Ahora mismo Conducci estará escuchando algún disco de Pink Floyd mientras estudia extraños casos de avistamientos. Desde hace muchos años colecciona todo tipo de material discográfico de Syd Barrett y sus amigos. Es un enfermo de la psicodelia y el rock sinfónico de los Floyd. El ala dura de su organización la conforman una secta llamada la Llama Barrett -dijo Lucy mientras sorbía el zumo.

Todos callaban como en estado de ansiedad.

-¿La Llama Barrett? -preguntó con sorpresa Azcaraz.

-Son unos flipados y psicópatas que adoran a Syd Barrett y los psicotrópicos, adoran a los extraterrestres y a algunos planetas que solo ellos dicen conocer, adoran a los ovnis, adoran sus pollas... qué se yo -dijo en tono desesperado Lucy.

-En definitiva señorita Lucy, en poco

tiempo nos dirigiremos hacia ese punto para dar con Conducci -concluyó Azcaraz.

-Definitivamente, nos acercaremos y veremos cómo está la situación. De todas formas viajaremos algo, no nos vendrá mal. Gallup y Ugarte me acompañarán -dijo Lucy mientras terminaba su desayuno.

-Azcaraz, tú te quedarás aquí hasta nuevas órdenes. Descansaremos unos días, prepararemos el viaje con todo lo necesario y nos dirigiremos hacia una nueva misión. Será divertido -dijo mientras se levantaba y se acariciaba el culo.

-Gallup y yo nos encargaremos de todos los preparativos -dijo Ugarte mientras garabateaba en su libreta de notas.

-Al final siempre ocurre algo extraño en todas nuestras correrías, recuerdo los sucesos de la mansión de Arizona. ¡Dios!, aquello parecía el purgatorio o algo similar. Sinceramente, nuestro ático europeo es más oxigenado -dijo Azcaraz mientras recogía la mesa.

- Cierto, cierto, ¿no os parece? -contestó Lucy.

Todos asintieron con la cabeza sin hablar. Unos vídeos musicales pasaban casi



inadvertidos por Lucy y los demás, era el anuncio promocional para la venta de unas cajas de CD de cantantes melódicos italianos.

Azcaraz era todo un experto del tema, ciertamente aquellos anuncios le parecían un insulto para el género en cuestión y la indiferencia era su desprecio a tales artimañas televisivas.

Lucy pensaba, algo le llenaba de desasosiego, tal vez sus chicos Ronnie y John con sus distintas suertes de destino; ellos formaban parte de las leyendas urbanas que tanto perseguían y ahora estaban difuminados por la América salvaje que se quedaba atrás, ahora estaban realmente muy lejos de ella.

Toni Garrido

Cutaway

Nº54

Agosto - Septiembre 2016

Dirección

José Manuel López Gil

Colaboradores

Sacri Delfino

David García

Toni Garrido

Agus Gonzalez-Lancharro

Rafa Sánchez

Alex Casal

Cut Records

José Ramos

Will Thomas

Urko Castaños

Daniel Flors

Maquetación

Alex Casal

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.