

Cutaway

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

Nº 71 julio \ agosto 2019

GUTHRIE GOVAN

JAMES HARRAH

- Guild F-55 E Maple USA
 - Córdoba 45 LTD
- Grosh Electrajet Standard
 - Aclam S2 Pedalboard
 - MXR Carbon Copy Mini

fotografía Daniel Work

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

	Entrevistas
04	<i>Guthrie Govan</i>
10	<i>James Harrah</i>
	Guitarras
16	<i>Guild F-55 E Maple USA</i>
23	<i>Grosh Electrajet Standard</i>
27	<i>Córdoba 45 Limited</i>
	Luthier
31	<i>El mágico mundo de la CNC</i>
	Trucos y ajustes
35	<i>Práctica del ajuste de guitarras (II)</i> <i>Torsión del mástil y altura de las cuerdas</i>
	Pedales y efectos
39	<i>Aclam S2 Pedalboard</i>
43	<i>MXR Carbon Copy Mini</i>
45	Amplificadores
51	Multimedia
51	Casi Famosos
52	Didáctica

Editorial

Existen algunos guitarristas a los que difícilmente se les puede exigir algo más de lo que realizan en su carrera. Han llevado la mayoría de técnicas un paso más allá, componen, arreglan, producen, giran con su propia música en solitario o con su banda. También giran como sidemans con grupos de primer nivel y todo ello con la suficiente musicalidad como para tener un sonido y lenguaje propios. Muchos son los llamados y pocos los elegidos.

En ese selecto grupo de elegidos se encuentra Guthrie Govan que acaba de sacar álbum con su grupo favorito: The Aristocrats, después de 4 años desde su trabajo anterior y en donde los miembros del trío no han parado de desarrollar proyectos. Ha llegado el momento de reunirse y lo han hecho con un excelente disco y la consiguiente gira para presentarlo.

Aprovechamos la tesitura para hablar con Guthrie y que nos contara que ha hecho en los últimos tiempos, que está haciendo y sus planes para futuro. Por supuesto es inevitable charlar con él de guitarras en toda su extensión y a este número de verano de Cutaway traemos lo que nos contó en exclusiva.

No por ello no lo complementamos con un buen número de material guitarrero para revisar y una buena sección de didáctica que nos tenga entretenidos. Espero que os guste.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López

A dark wood acoustic guitar is the central focus, leaning against the rough bark of a tree trunk. The guitar's body is made of a dark, rich wood with a prominent grain. It has a circular sound hole with a decorative ring and a bridge with four white saddle pins. The neck is dark wood with light-colored frets. The background is a soft-focus field of tall green grass, suggesting an outdoor, natural setting. The overall mood is peaceful and evokes a sense of live music in nature.

Córdoba

L I V E . P L A Y . P L A Y .

See more of the 15CB at [CordobaGuitars.com](https://www.CordobaGuitars.com)



GUTHRIE GOVAN

El guitarrista total

The Aristocrats, el trío que comparte Guthrie Govan con Marco Minnemann a la batería y Bryan Beller al bajo, tiene material nuevo, acaban de publicar *You Know What...?*. Para el verano comenzarán a girar el disco por USA.

Guthrie no ha parado de hacer cosas desde el trabajo anterior de The Aristocrats, así que era una buena idea charlar con él para ponernos al día. Gracias Rhiannon por hacer las cosas tan fáciles.

Hola Guthrie, acabas de lanzar el cuarto álbum con The Aristocrats ¿Cómo ha sido grabar juntos de nuevo?

Desde el final de la gira de Tres Caballeros, todos hemos estado ocupados con otros proyectos y tareas, así que creo que sentimos una sensación de alivio cuando finalmente pudimos volver a estar juntos y trabajar en algo nuevo como banda.

De hecho, hicimos una gira europea a fines del año pasado y por primera vez, nos encontramos en la carretera sin tener que apoyar ningún nuevo álbum: todo lo que podíamos hacer era tocar nuestro material más antiguo y, sin embargo, a pesar de eso, todo se sentía realmente fresco.

La respuesta del público fue increíblemente acogedora y todos nos sentimos muy positivos tocando juntos después de nuestro "descanso".

Así que iniciamos el proceso de hacer este nuevo álbum muy emocionados. Fue un trabajo duro, pero al mismo tiempo muy divertido.

Ha pasado mucho tiempo desde tu último trabajo y no has dejado de hacer cosas... ¿Qué puedes contarnos acerca de ello?

Últimamente, de hecho, ¡he estado más ocupado que nunca! Unirme a la banda de directo de Hans Zimmer significó que acumulé muchas millas extra de "viajero frecuente" en los últimos años.

Como resultado de esta participación, también me encontré en el estudio de Hans tocando partes de guitarra en algunas películas, toqué en la banda sonora de Boss Baby, por ejemplo, y más recientemente también contribuí con muchos ruidos molestos a la nueva película de X-Men.

También he estado haciendo algunas giras tocando mi material en solitario con varios músicos locales en diferentes partes del mundo. Hice una gira en India con Mohini Dey al bajo y Gino Banks a la batería.

Después de eso, Mohini y yo nos mudamos a Japón para unirnos a Senri Kawaguchi a la batería y Akira Ishiguro a las teclas ... Más recientemente,

acabo de terminar una gira por Rusia, acompañado por Anton Davidyants al bajo y Gergo Borlai a la batería ...

¡Todos ellos son músicos muy finos!, y ha sido realmente interesante escuchar cómo suena el viejo material de Erotic Cakes cuando lo interpretan diferentes combinaciones de personalidades musicales.

No obstante, se siente uno realmente bien al llegar "a casa", al formato de trío con The Aristocrats, nos conocemos muy bien musicalmente y realmente creo que hay una "química" única y especial en esta formación.



fotografía Manuela Haeussler

¿Cuándo sentiste que tenías que lanzar un nuevo álbum con The Aristocrats?

Bueno ... nuestro enfoque en The Aristocrats siempre ha sido querer una banda activa con una longevidad real, nunca vimos al trío como un mero "proyecto", por lo que creo que siempre estamos dispuestos a hacer avanzar las cosas.

Recientemente, todos tuvimos que tomar un pequeño descanso para dar cabida a otros compromisos, pero siempre fue nuestra intención reagruparnos y volver a trabajar tan pronto como fuese práctico para los tres poder hacerlo.

A lo largo de la historia de la banda, creo que hemos sido bastante consistentes en nuestro ciclo típico de escribir / grabar / lanzar un álbum y luego realizar una extensa gira para respaldarlo.

La gira de Tres Caballeros ascendió a 128 shows en todo el mundo, y sospecho que terminaremos acumulando un número similar de fechas en este próximo ciclo.

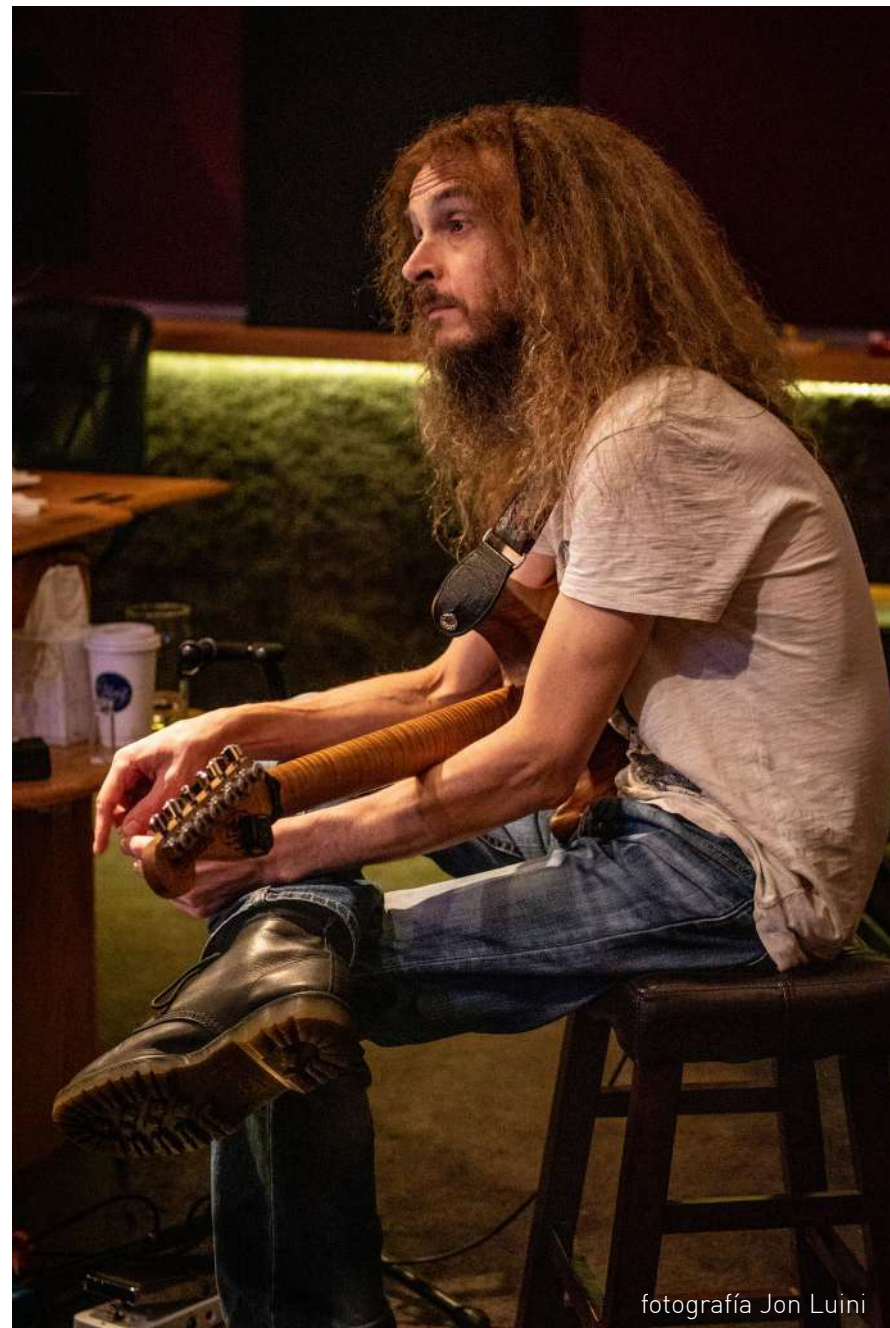
Como siempre os dividís la autoría de las canciones entre los tres. ¿Cómo fue el proceso de componer lo tuyo?

Como de costumbre, dejé todo para el último minuto y luego me encontré frente a una fecha límite aterradora durante el proceso de escritura para este álbum.

A veces, creo que realmente me beneficia la presión de saber que debo entregar algo de música nueva en una fecha específica: me obliga a terminar lo que he estado trabajando y admito libremente que a menudo puedo ser culpable de abandonar una composición si mi calendario no me proporciona algún tipo de motivación concreta. En términos de inspiración, mis tres canciones provienen de lugares muy diferentes. Spanish Eddie comenzó como un vago deseo de escribir algo que tuviera "sabores" españoles, pero presentándolo de una manera inesperada.

Terrible Lizard fue, en términos muy simples, mi intento de escribir una canción sobre un dinosaurio grande y torpe.

No tengo idea de por qué quería hacer eso, pero a veces es mejor no analizar demasiado estas cosas.



fotografía Jon Luini

... cada tipo de escenario trae su propio conjunto de desafíos y siempre aprendo algo nuevo de la experiencia, así que ... disfruto del hecho de que mi vida musical parece contener un saludable equilibrio entre "hacer lo que quiero" y trabajar para otras personas ...

Mientras tanto, Last Orders fue definitivamente el tema más difícil de terminar. La melodía principal acabó de aparecer completamente formada, casi de inmediato, y tan pronto como lo hizo no pude sacármela de la cabeza ... pero me tomó mucho tiempo averiguar exactamente qué tipo de música estaba tratando de interpretar. La escribí pasando por muchas interpretaciones estilísticas diferentes, antes de que me acomodara (afortunadamente, creo) en el formato que escuchas en el álbum.

En términos creativos generales, el proceso fue muy abstracto, ¡cómo siempre! Realmente no puedo escribir "por encargo", por lo que mi enfoque preferido, generalmente, es permitir que muchas ideas floten libremente en mi cabeza mientras trato de estar lo suficientemente alerta como para reconocer cuando una idea en particular comienza a sonar, como si fuera la más prometedora.

Habiendo tenido un poco de tiempo para "convivir" con mis tres melodías

"aristocráticas" más recientes, siento que están entre las mejores cosas que he escrito para esta banda ... ¡solo espero que los oyentes estén de acuerdo!.

En verano, comienza la gira por América del Norte. ¿Cuáles son tus expectativas?

Para ser sincero, no espero grandes sorpresas, cada vez que The Aristocrats lanzan un nuevo álbum, la gira mundial subsiguiente siempre incorpora un extenso viaje por carretera a través de los EE UU, así que tengo muchos puntos de referencia basados en esas giras anteriores.

Estoy particularmente ansioso por ver cómo evoluciona el nuevo material a medida que comencemos a tocarlo en vivo.

Después de aproximadamente 20 botos con cualquier lote de nuevo material, comenzamos a descubrir nuevas posibilidades en las canciones y generalmente alentamos este tipo de evolución continua en la música,

tomando muchos pequeños riesgos musicales cada noche y luego tratando de recordar cuáles funcionaron bien ... ¡y cuáles nunca deben repetirse!

Además, supongo y espero que la audiencia responda bien a nuestras nuevas composiciones. Creo que todos estamos muy contentos con este nuevo disco y creo que representa un importante paso adelante para la banda.

En el pasado escribiste un par de libros de técnica de guitarra. ¿Has pensado en escribir algo más?

En algún momento, en un futuro lejano, podría considerar escribir algo más, tal vez centrarme más en los aspectos filosóficos de tocar la guitarra y en algunas de las ideas que se han cristalizado durante todos los clínicos y masterclass que he realizado durante las últimas dos décadas, pero ahora mismo... no, en realidad no.

Estando de gira generalmente me mantengo muy ocupado, así que

siempre que tengo un "tiempo de inactividad", tiendo a sentir un impulso fuerte de componer música, en lugar de intentar escribir otro libro de didáctica.

Cuando trabajas con otras bandas en música que no es tuya, ¿tu enfoque varía?

Mi mentalidad básica es la misma en cada caso: me pregunto cómo puedo usar todo lo que sé sobre el instrumento para ayudar al compositor de la música a lograr el sonido que están esperando.

Con respecto a la cantidad de mi propia personalidad que debo inyectar en la música ... eso varía de un caso a otro. Alguien como Steven Wilson generalmente tiene una idea bastante específica sobre lo que quiere escuchar en la guitarra, mientras que alguien como Hans Zimmer tiene expectativas menos detalladas y parece muy abierto a las sugerencias de los miembros de su banda.

Cada tipo de escenario trae su propio conjunto de desafíos y siempre aprendo algo nuevo de la experiencia, así que ... disfruto del hecho de que mi vida musical parece contener un saludable equilibrio entre "hacer lo que quiero" y trabajar para otras personas.

Habitualmente sueles hacer clinics, ahora en junio por Latinoamérica. ¿Qué enseñas en ellos?

En general, hablaré mucho, demostraré ideas musicales cuando sea necesario, y puntualizaré tocando ocasionalmente un par de canciones con pistas de acompañamiento.

Siempre trato de alentar que se formulen un buen número de preguntas, con la esperanza de que cada clínic se convierta en algo personalizado y único ... aunque creo que ciertos temas parecen surgir casi siempre.

Así que normalmente me encuentro explorando algunos de los aspectos más filosóficos del tocar: qué pensar cuando improvisas, de dónde vienen las ideas creativas, cómo decidir qué aspectos necesitas trabajar más, etc.

Cuando empecé a hacer clinics, recibía muchas más preguntas sobre técnica, rutinas de práctica, etc. pero tengo que admitir que estoy mucho más contento con el tipo de cosas que la gente me pregunta estos días ... Supongo que plataformas como YouTube deben haber ayudado a las personas a tener una idea más clara sobre el tipo de guitarrista que realmente soy.

Continúas con tu Charvel Signature ... ¿Es la guitarra definitiva para ti?

En muchos sentidos, sí. Pasé unos dos años trabajando en ese diseño con Charvel y durante ese período me animaron a hacer cualquier solicitud que pensara que podría acercar el instrumento a ser mi guitarra ideal, respondieron a todo lo que les pedí así que... si hay algo que no me gusta de la guitarra ahora, solo puedo culparme a mí mismo.

Por supuesto, hay otras guitarras que hacen ciertas cosas específicas

de manera más auténtica: la Charvel nunca podría reemplazar completamente mi antigua Gibson ES-335, por ejemplo.

Sin embargo, mi visión para la Charvel era tener una guitarra que pudiera entregar mi "sonido principal" al 100% de manera convincente, al mismo tiempo que pudiera lidiar con cualquier situación en la que pudiera encontrarme. ¡Tengo que decir que todavía tengo que encontrar un desafío musical que la guitarra no haya podido afrontar!

Puedo agregar que mantiene su afinación notablemente bien y puedes confiar en ella en la carretera: el mástil es increíblemente estable por lo que no parece sufrir los efectos negativos de múltiples vuelos alrededor del mundo... lo que definitivamente es algo bueno en mi línea de trabajo.

¿Todavía tocas con la Vigier Surfretre fretless? ¿Qué buscas en una guitarra sin trastes? ¿Está relacionado con la afinación, el facilitar el slide o el vibrato?

Sí, todavía la toco... Me gusta especialmente el hecho de que el diapasón de la Surfretre está fabricado con



algún tipo de aleación metálica, por lo que ofrece significativamente más sustain que cualquier otra alternativa de madera (especialmente en las cuerdas altas) y ¡no parece desgastarse!

Supongo que el principal atractivo de la guitarra sin trastes para mí es que se siente familiar y no familiar



fotografía Jon Luini

al mismo tiempo: está afinada como una guitarra normal, por lo que mis dedos ya conocen el "mapa" de dónde encontrar todas las notas y, sin embargo, navegar desde una nota a la siguiente es siempre una aventura.

Una vez que has alcanzado un grado de destreza para tocar las notas afinadas (¡y realmente no toma tanto tiempo!) el hecho de que no haya trastes aporta una nueva dimensión de libertad a la forma en que se toca: me gusta la sensación de estar un poco perdido pero no desesperadamente perdido.

Me encantaría llevar la Surfretter a la carretera más a menudo, pero la naturaleza peculiar del instrumento es tal, que normalmente se usa para una o dos canciones en el set y la logística de las giras con música instrumental significa que tienes que pensar con mucho cuidado qué instrumentos puedes llevar de manera realista en un avión.

Sin embargo, siempre la llevo cuando estoy de gira con Hans Zimmer, ¡parece funcionar especialmente bien cuando lo uso para tocar al unísono con el violonchelo durante el tema Wonder Woman, por ejemplo!

¿Qué amplificación utilizarás para la nueva gira de The Aristocrats? ¿Sigues con Victory?

Sí, todavía estoy usando los amplificadores Victory y mi amplificador oficial para la nueva gira será el nuevo V30 MK2. Es esencialmente el mismo que la primera iteración del V30, pero tiene una nue-

va voz opcional que prefiero para la mayoría de lo que hago, particularmente cuando estoy usando el canal limpio.

De todos modos, esta voz es conmutable, por lo que puedo "revertir" fácilmente al sonido MK1 siempre que siento la necesidad de hacerlo.

Si te diera a elegir entre un buen sonido o una buena melodía... como guitarrista, ¿Qué elegirías?

Tengo que admitir que me cuesta responder a esta pregunta, quizás no la entiendo completamente... Una parte importante de tener un buen sonido obviamente proviene de tu técnica, no solo de su equipo, por lo que cuando se habla de un posible "buen sonido", de sacrificar algo, no estoy seguro de si este intercambio me dejaría con un equipo inferior o una inferior técnica.

José Manuel López

JAMES HARRAH

James Harrah es un guitarrista de los de “A-list” en Los Ángeles, ha girado y grabado con grandes estrellas del pop como Madonna o Elton John por citar solo a dos.

Acaba de publicar su segundo álbum como líder y Pablo Padilla aprovechó para charlar con él de lo que más nos gusta, el mundo de la sesión y como no, de guitarras.



©Deena Stoddard Photography

1. James, muchísimas gracias por compartir tu tiempo con nosotros. ¿Qué te hizo tocar la guitarra? ¿Cuál fue el evento que produjo la chispa inicial?

Eran los últimos años de los 60s y la guitarra estaba en todas partes. Mi hermano mayor tenía muchos amigos que tocaban un poco la guitarra y me enseñaban cosas que ellos se sabían.

También, mi hermano tenía los discos de Simon and Garfunkel y Stan Kenton que me enseñaban la versatilidad que podía tener la guitarra. Estaba enganchado. Por otro lado, la gente respondía positivamente a mi forma de tocar y eso me motivó mucho.

2. ¿Aprendiste a tocar la guitarra de forma autodidacta o tuviste algún profesor? ¿Cuál crees que fue la más importante experiencia educativa que ocurrió durante esos años de formación?

Soy mayormente autodidacta. Mis experiencias musicales iniciales fueron en la iglesia y la escuela.

Ambos son buenos lugares para desarrollar el oficio. Tuve profesores de música en el Instituto que fueron grandes soportes. La única lección "oficial" que tuve ocurrió con 20 años cuando tuve un profesor que me hizo memorizar solos Be Bop de Clifford Brown, Charlie Parker, etc... Eso ayudó bastante a mi forma de tocar.

3. Tocaste en Iglesia durante muchos años. Desde el punto de vista musical, ¿Qué impacto tuvo en tu forma de tocar?

La Iglesia fue definitivamente muy importante en mi educación musical. Toda mi adolescencia la pasé en una iglesia, que en realidad era una "mega church" antes de que el propio término se acuñara.

En ella hacían todas esas grandes producciones de las que yo formaba parte. Fue una gran preparación para el mundo del showbiz.

4. Como un guitarrista de sesión A-List en un lugar como LA... ¿Cómo manejabas aspectos como la lectura a primera vista y otros aspectos

de las sesiones como preparar el equipo, el tráfico en un lugar como este, etc.?

Leer música nunca fue mi fuerte... soy bueno en leer símbolos de acordes y ritmos, pero leer la parte de la línea... bueno, he podido "superar" mucho material, pero seguramente estuve sudando bastante.

Yo diría que eventualmente fui reconocido como alguien que podía añadir algo de su cosecha a un proyecto. Definitivamente, esas han sido las sesiones que más he disfrutado. Aquellas en las que me han pedido que contribuya con el material que creía era el correcto.

Nunca tuve un "frigorífico" gigante, como usualmente le llamábamos. Tenía un rack de unidades. Bastante modesto para los 80s. Eso y amplificadores, era todo lo que tenía en cartage durante ese tiempo. Yo llevaba las guitarras que necesitaba conmigo a las sesiones.

5. Durante bastante a;os usaste una guitarra Moon como tu principal instrumento. Te he visto usarla durante las giras con Madonna, en el DVD de Brenda Rusell, un álbum de blues con Buzz Feiten y supongo que muchas grabaciones.

¿Cómo descubriste esa guitarra y por qué se convirtió en tu instrumento principal durante tantos años? ¿Qué guitarras estas usando en estos días y cuál es la razón de ello?

Realmente tenía en los años tempranos con Madonna y Brenda una Fender Squire que modifiqué con diferentes pastillas y el mástil. Toqué esa guitarra en los tours con Madonna (además de una guitarra tipo Strat con acabado en rosa que Yamaha me proporcionó) y en muchas de las grabaciones con Brenda.

Sí, es correcto que usé esa guitarra durante la grabación del DVD de Brenda Russell. Moon me la dió cuando estuve en Japón en el año 87.

Me gustó y la empecé a usar aquí y allí. A día de hoy creo que toco mi guitarra

Xotic más que cualquier otra guitarra. Cuando estoy grabando puedo ir de mi Xotic a mi Les Paul o quizás Grestch o Jazzmaster.

Me encantan estas dos últimas por el sonido cristalino con distorsión.

6. He visto que has estado usando un sistema dual de amplificación en los últimos años. ¿Qué te gusta de esa configuración?

Me encanta la opción de usar el chorus en estéreo, pero honestamente en los últimos tiempos no he estado tocando tanto en directo y mi amplificador favorito es un Divided by 13 que tiene solo 11 Watts.

No tiene tanto volumen por sí mismo, por lo que necesito otro amplificador que me proporcione ese volumen extra.



7. ¿Tienes un estudio de grabación en casa? ¿Qué equipo usas para tus grabaciones online?

Tengo un estudio en casa. Mayormente uso mi amplificador Fender Princeton como cabezal. Lo he tenido desde siempre.

Es un Blackface de los 60s. ¡Suena increíble! He colocado un bafle 1x12" en otra habitación con un 57 o un Sennheiser E609, que suena bien también. Tengo un previo API y un UA.

También tengo un compresor Manley, el cual uso bastante.

8. Compré tu primer álbum en solitario algunos años atrás y fue una gran sorpresa que estuviera muy enfocado en la composición y no en el estilo de tocar con el que te había relacionado normalmente.

Es muy compositivo, melódico, acústico con algunos toques del toque blues energético con el que siempre te relacioné. ¿Fue una decisión consciente o simplemente surgió así? ¿Cuál fue el proceso para ese álbum? ¿Tenías las canciones ya

compuestas o las compusiste específicamente para ese proyecto?

Compuse todos esos temas durante el tiempo que estaba teniendo a mi primer y segundo hijo. Estaba sintiendo una gran gratitud por la vida y tener una familia, algo de lo que no estaba seguro de poder experimentar alguna vez. El título del disco "No hay palabras" representa bastante el momento. Estaba cantando melodías sin letra. Quería que tanto la audiencia de músicos, como los que no lo son, pudiesen disfrutar del álbum.

Como nota aparte, si te sorprendió mi primer álbum, quizás, vas a estar más sorprendido aún con mi nuevo álbum, que justo recientemente salió publicado. En él, canto las letras en todas las canciones. (Pensé en llamarlo "Las palabras me vinieron").

9. Mencionas a Larry Carlton y Robben Ford como dos de tus más importantes influencias. ¿Cómo su forma de tocar te ayudó a desarrollar un sentido armónico quizás más amplio de lo necesario para un trabajo en el pop?

Es difícil decir exactamente que me dieron estos dos músicos además de mucha inspiración y el hecho de que estaban ahí afuera siendo realmente exitosos haciendo lo que realmente les gustaba.

Ellos me inspiraron, de alguna forma, a continuar y ser mejor músico/guitarrista cada día.

10. Tienes un álbum listo para ser publicado. ¿Qué hace de este álbum ser diferente o similar al anterior?



¿Qué llega primero, la idea del álbum y compones las canciones o creas las canciones y después las eliges para que formen una unidad?

Creo que en parte ya contesté en una respuesta anterior, pero sí, este álbum ya lo llevaba preparando durante un tiempo. Es muy personal, y algo en el que estado trabajando durante años. Mi proceso de composición, en su mayor parte, no ocurre de forma rápida. Es una combinación de ser perfeccionista y crear una plataforma musical que trabaja para mi voz.

Tengo un par de canciones en este álbum que han sido grabadas en numerosas versiones hasta decidir cuál de ellas era la adecuada (y me refiero a versiones totalmente producidas y terminadas...)

11. ¿Podrías describir tu rutina de práctica?

Me avergüenza decir que no practico mucho durante estos tiempos. Si tengo que tocar en directo en algún sitio, calentaré por una hora o así. Era muy desastre con ello cuando era joven. Quiero decir, tocaba muchas

horas, pero principalmente material que me hacía pasar un buen rato. Tocaba encima de álbumes o discos "minus one" que encontraba.

Siempre me fascinó tocar encima de álbumes pop y crear nuevas partes que no estaban ahí. Fue un gran entrenamiento para un futuro músico de estudio.

12. ¿Cuál es tu consejo para los guitarristas jóvenes ahí afuera?

Si te gusta, mantente en ello. Como la música se hace y produce ha cambiado mucho durante los años en los que he estado haciéndolo, pero Internet ha abierto tantas posibilidades.

Es genial (y a veces terrorífico) lo que está pasando. Di sí a todo y siempre aparece con la mejor de las actitudes.

Pablo Padilla

ALGUNAS DE LAS GUITARRAS DE JAMES HARRAH



La acústica Martin 000 15M es uno de sus nuevos modelos. Funciona muy bien para el "strumming" y tiene un sistema piezo que suena muy bien.



La Gibson ES-345 modificada. Es del '62. La he tenido por mucho tiempo. La mantengo en casa y la uso cuando hago grabaciones aquí.



Mi Gretsch fue un regalo del productor Patrick Leonard unos años atrás cuando estuvimos trabajando en el álbum de 3rd Matinée. Me encanta esa guitarra. La he usado bastante. Es una 1973 Rock Jet.



Mi guitarra Xotic XS-2 es mi principal herramienta de trabajo. Fantástica para sonidos en todas las áreas.



La Gibson Les Paul es definitivamente otra gran herramienta de trabajo. Genial para rock. Aunque también la uso bastante para funk.

QUICK QUESTIONS

- **Un lugar:**
Supongo que mi lugar favorito es LA. ¡Siempre vuelvo!
- **Plato/Comida**
Mi comida favorita se reduce a dos: Comida mejicana y Sushi.
- **Libro**
Mi libro favorito en años recientes ha sido "A New Earth" por Eckhart Tolle.
- **Película**
Mi película favorita es "Apocalypse Now"
- **Banda sonora**
Mis bandas sonoras favoritas son "Shine" y "Shawshank Redemption".
- **Canal amplificador**
Clean, perfecto para el uso de overdrives (pedales
- **Pedales**
Overdrive. Son mi obsesion, soy un fanático de los overdrives.
- **Guitarras**
Una Strat.
- **Amplificador**
Divided by 13.



GUILD
F-55 E Maple USA
¿Guitarra o piano?

Continuamos repasando el catálogo de una de las marcas clásicas más relevantes de la historia de la guitarra norteamericana y que desde su nueva etapa iniciada hace algunos años, nos va ofreciendo la recuperación de algunas de sus guitarras clásicas a la vez que incorpora nuevos modelos puestos al día tanto en su parcela eléctrica como en la acústica.



En este número vamos a revisar uno de los modelos más destacados, de mayor nivel y pertenecientes a las guitarras made in USA fabricadas en la factoría Guild de Oxnard en California.

Si la colección Westerly de Guild de fabricación asiática ya propone instrumentos de excelente factura, cuando hacemos referencia a las guitarras fabricadas en Oxnard nos ponemos en las ligas mayores, es justo decir que de ahí salen instrumentos que pueden competir con cualquier

marca de referencia del mercado de las consideradas como clásicas, sin entrar en comparación con algunas de luthier tipo Manzer, Olsen, Marchione etc. porque estas son otros precios y otras consideraciones.

El modelo que nos ocupa es la Guild F-55E Maple, del que podemos comentar buscando su origen, que proviene del modelo F- 50 original de 1954. Esta F-50 con sus distintas versiones se ha podido ver y escuchar en manos de grandes astros de

la música como Eric Clapton y fundamentalmente a Ritchie Havens en su mítica actuación en el Festival de Woodstock.

Hablamos de una acústica flat-top con trasera arqueada, de cuerpo Jumbo con una línea estética similar a la Gibson SJ-200, que ha estado en producción con sus distintas versiones entre 1954 y 1990 para ser recuperada en 2003 cuando la marca pasó a ser propiedad de Fender.





“... es la guitarra perfecta para acompañamiento con acordes limpios y balanceados y puede ser una gran solista en música instrumental ...”

Este año en la nueva trayectoria de Guild que comentábamos en el inicio de artículo, la F-55E Maple ha comenzado a producirse en USA formando parte del roster junto a su compañera F-55 en palorrosa, ambas herederas de una tradición estético-musical de Guild en lo más alto de su catálogo.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

El instrumento se presenta en un estuche Premium con humidificador. Estamos hablando de una guitarra que es tope de gama por lo que se constata que lo que son maderas, componentes, materiales y técnica constructiva es todo de primer nivel, difícilmente mejorable.

La guitarra se siente con solidez, con el tamaño de una jumbo que inevitablemente al tocarla te transmite esas vibraciones que te

hacen estar integrado con ella, su peso es de 2,6 kg y al poco de tocarla te haces con ella, te resulta familiar y te planteas una pregunta ¿por qué no te tengo una guitarra así?

La pala muestra un perfil “center-raised” que Guild comenzó a ofrecer en algunos modelos a partir de 1964, incluye un binding blanco-negro y el logo nacarado sobre una línea angulada.

El clavijero que incluye es un Gotoh SE700 Open-Gear en dorado, de un estilo elegante y vintage.

La cejuela mide 43 mm y está realizada en hueso. El mástil es de caoba y muestra un listón central en nogal que cubre el alma dual, lo que vienen llamando “skunk stripe” o raya de mofeta.

Su perfil es en “C”, y deja ver el vetado de la caoba tras una capa de fina nitrocelulosa, es cómodo, como

puede ser el de una guitarra eléctrica. Sobre él se encuentra un diapason de ébano con un radio de 12” que aloja 20 trastes medium y unos marcadores de posición en madreperla con un triángulo invertido en su interior.

La longitud de escala de la F-55E Maple es de 25 5/8”.

CUERPO, SONIDO, CONCLUSIONES

El cuerpo jumbo está construido con una tapa de abeto sitka sólida y aros y fondo de arce flameado. El fondo o trasera en esta guitarra es de tipo archback, es decir arqueado, por lo que no incluye ninguna pieza de braceado, es posiblemente la característica más destacada de la guitarra, la especificación que marca la diferencia puesto que va a influir de manera muy significativa en la proyección sonora de la misma.

El acabado es en Natural y con una capa de nitrocelulosa brillante. La boca tiene un diámetro de 100 mm y está ornamentada con un anillo de plástico ABS. La tapa incluye un braceado de refuerzo con las piezas scalloped y en disposición de "X".

Los bindings y el purfling, son filetes en blanco y en blanco-negro respectivamente, austeros, en general la guitarra muestra un equilibrio entre la austeridad y la elegancia que el propio veteado de las maderas transmite.

El puente está realizado en madera de ébano, con una selleta compensada de hueso y los pines a su vez de hueso también. El espaciado que ocupan la cuerdas en él mide 54 mm, frente a los 43 que ocupan en la cejuela o los 22,5 mm en el traste 9.

Como opción para amplificarse puede disponer de un sistema LR Baggs

Anthem con controles de volumen y tono a los que se accede desde el soundhole de la guitarra y que no colorean el tono de la F-55E Maple.

Con esto acabamos de describir la guitarra.

Pasamos a comentar el sonido. Habíamos probado anteriormente una F-55 en rosewood y si ya en palorrosa proyectaba mucho volumen... bien, con los aros y fondo de maple y sobre todo la trasera arqueada, todavía es capaz de proyectar más brillo y fuerza.

Una guitarra equilibrada -como suelen ser las Guild USA- con agudos bien focalizados, para nada punzantes, medios bien articulados y graves definidos que no embarran nunca el sonido. incluso con ataques muy fuertes.

Es la guitarra perfecta para acompañamiento con acordes limpios y balanceados y puede ser una gran solista en música instrumental donde otorga líneas melódicas claras y definidas.



Ese tipo de instrumentos que suenan como un piano, para entendernos. Sin duda pasa a subir al podium de las acústicas que hemos probado este último año.

Si buscas una guitarra Jumbo para toda la vida, la Guild F-55E Maple es una opción muy difícil de batir, es cierto que tiene un precio alto, que no caro ojo, porque vale cada uno de los euros que cuesta.

En tu tienda favorita lo puedes comprobar.

José Manuel López



Marshall

STUDIO AMPS



SV20C



SC20C



2525C



We've never settled for ordinary. The new Guild Deluxe Series continues that legacy by adding stunning exotic woods to our classic dreadnought & jumbo acoustics. Choose either an arched striped ebony or flamed maple back for both added projection and aesthetics.

Beautiful appointments like a mother-of-pearl rosette and Guild Peak headstock logo keep these acoustics timeless. An homage to the past with bold, modern additions—the Deluxe Series is extraordinary.

Learn more at GuildGuitars.com.



Made ^{TO} BE Played
SINCE 1953

Featuring D-260E (left) & F-250CE (right)



RGAX6FMTGF

IRON LABEL

RGDX7MPBSBB

METAL TO THE CORE

Ibanez.com 

 **Mogar**
www.mogarmusic.es

GROSH ELECTRAJET STANDARD

SONIC BLUE

Hoy acercamos a los lectores de Cutaway a Don Grosh, fabricante de guitarras estadounidense de total orientación boutique.

Don no tenía una línea de producción hasta hace muy poco tiempo, pero si miramos sus orígenes es en 1985 cuando comienza a trabajar en Valley Arts, creando guitarras para músicos como Carlton, Lukather o Ritenour, aprendiendo de esa relación a relacionarse con clientes de la mayor exigencia, trasladando esa experiencia a su propia empresa de fabricación de guitarras boutique personalizadas y hechas a mano posteriormente, ya en 1993.





A hondando un poco más en la manera de hacer de Grosh, es necesario decir que se involucra personalmente en todas y cada una de las fases de fabricación de cada instrumento, para con su supervisión garantizar la corrección, la coherencia y la calidad durante todo proceso y poder poner su nombre en la pala con total convicción, como el mismo comenta.

Todos los instrumentos que propone Don Grosh son diseños originales tanto de cuerpo como routing para el mástil o la pala, asumiendo el riesgo de la innovación a la vez que destilan el aroma de lo clásico, algo bastante difícil de integrar generalmente.

Por otra parte como ingredientes procura conseguir maderas, electrónica y hardware de la mayor calidad posible.

Bajo esas prometedoras premisas vamos a chequear una guitarra Don Grosh, en este caso se trata del modelo Electrajet Standard en acabado Mary Kay Sonic Blue.

Desde hace un par de años Grosh fabrica algunos instrumentos standard, este es uno de ellos.

La primera sensación visual es la de un aspecto conocido, algo parecido a una jazzmaster o Musicman Albert Lee, pero enseguida percibes que tiene entidad propia, es ligera, equilibrada, cómoda, de una construcción sencilla y con enjundia.

PALA Y MÁSTIL

La pala y el mástil pertenecen a la misma pieza de arce en acabado satinado. La pala recuerda a la de una strato aunque la parte circular más pequeña y algo afilado en forma de ola la diferencia.

En el frontal se ve el logo de la marca, el país de origen y un tutor para guiar las dos primeras cuerdas en el ángulo correcto hacia el clavijero. Las clavijas de afinación están situadas en línea y son Kluson sin bloqueo, que mantienen perfectamente la afinación.

El mástil tiene forma roundback, se le nota moderadamente grueso y sobre él se encuentra el diapasón de palorrosa indio, con un radio de 12" escala de 25 1/2" y a su vez en él encastrados 22 trastes 6150 medium jumbo, perfectamente nivelados y con un trabajo muy pulcro en el acabado. En el talón se encuentra ubicada la entrada para el ajuste del alma. Los marcadores de posición son "dots" ubicados en los lugares habituales.



La unión del mástil al cuerpo es atornillada, con un neckplate entre los cuatro tornillos y los agujeros, en el mismo neckplate se ve grabado las iniciales del fabricante y el número de serie.

CUERPO Y ELECTRÓNICA

El cuerpo es de aliso, el diseño propio de Don Grosh, le confiere un aspecto atractivo como comentábamos antes, mezcla de strato en la parte inferior y jazzmaster en la superior, con rebajes adecuados para que la guitarra se ajuste al cuerpo a la hora de tocar, el acabado es a la nitrocelulosa, una capa muy fina que va a contribuir a conseguir un buen tono y en este modelo en concreto es de color sonic blue, que le otorga un aire sesentero.

Lleva un golpeador de color "blanco roto" de tres capas. Al respecto de la electrónica, la guitarra viene equipada con dos pastillas Grosh P-90, fueron desarrolladas con el método ensayo-error, es decir probando el bobinado hasta encontrar el que se adaptaba al sonido que se perseguía conseguir y a partir de ahí ya se realizan bobinados CNC para conseguir una precisión igual y estable en todas ellas.

Los controles de esta Grosh son dos potes; uno para volumen, otro para tono y un switch de tres posiciones para seleccionar las pastillas. El puente cromado, como todo hardware, es un Wilkinson de seis selletas con trémolo.

En la parte posterior se encuentra la tapa para cubrir la cavidad donde están los muelles que regulan el trémolo. La entrada de jack está situada en el lateral.

SONIDO Y CONCLUSIONES

La guitarra la conectamos a un Carr, le buscamos un novio apropiado y la primera impresión en limpio es que suena con claridad y definida, se la nota sensitiva y como con ganas de caña.

El control de tono destaca por el rango tonal tan amplio que proporciona, con lo que ya tenemos una buena herramienta para jugar a buscar sonoridades. Con el tono bien abierto la guitarra suena moderna y clara.

WPuesta con el ampli algo saturado se obtiene un crunch limpio, grueso y algo afilado, que con la pastilla del puente puede llegar a ser cortante

incluso con mucho brillo, pero para sujetar eso está el control de tono.

Se nota que estamos ante un instrumento de mucha calidad, tal vez no sea totalmente personalizado pero es un estándar de un overall muy alto, mezcla de factores clásicos y de elementos modernos, encontrar el equilibrio entre ellos es el trabajo de Don Grosh, porque es así como se



llega a un instrumento que cuida el tono por encima de todo, sin dejar la estética o la "tocabilidad" de lado.

Todo pensado para conseguir un buen tono, para que destaque la mano del guitarrista, que le sirva de vehículo preciso para expresarse. Desde luego no nos extraña que Mark Knofler la haya adoptado en su arsenal.

Will Thomas



©2019 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, FENDER en letra conser, TELECASTER y el diseño distintivo que se asocia con el mismo son marcas registradas de FMC. Acousticsonic es una marca registrada de FMC. Todos los derechos reservados.

ACÚSTICA. ELÉCTRICA. Y PARA TODO LO DEMÁS.

DESCUBRE NUEVOS SONIDOS CON LA AMERICAN ACOUSTASONIC™ TELECASTER®

Fender

FABRICADA EN CORONA, CALIFORNIA

CÓRDOBA 45 LIMITED

.....
Luce tan bien como suena





El sistema tradicional de construcción español, es una forma de construcción empleada por los luthieres españoles en la creación de guitarras durante cientos de años. La característica fundamental del sistema consiste en que la tapa queda unida al mástil para inmediatamente después montar el resto del instrumento sobre esa base.

Durante ese proceso una parte del mástil queda dentro de la caja, lo que constituye el llamado “tacón español”. De esta manera se consigue una construcción más consistente y fuerte de la guitarra que empleando la técnica de unión “cola de milano”, por otra parte muy empleada en la construcción de muebles.

El “tacón español” es una especificación en la construcción de guitarras clásicas y flamencas, en su uso, el mástil incluye unas muescas en el talón por donde pasarán los aros laterales de la guitarra construyendo el cuerpo después a partir de la base del mástil de la guitarra. Como con-

secuencia el montaje del mástil resulta muy sólido ya que el cuerpo está construido alrededor del extremo del mástil

El sistema tradicional español otorga a las guitarras una mayor estabilidad y contribuye a aumentar la duración del instrumento. Ni que decir tiene que este método por el hecho de ser más trabajoso y por lo tanto más caro, la mayoría de fabricantes salvo los españoles no lo trabajan.

Hacemos esta intro para comentar que las guitarras Córdoba pertenecientes a la serie España están construidas empleando el sistema tradi-



cional español, por lo tanto ya tienen como característica principal del instrumento ese sistema constructivo. Aquí se incluye la Córdoba 45 Limited, modelo que vamos a revisar, obviamente fabricada en España.



CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La 45 Limited es una guitarra con un aspecto impresionante, esto es lo primero que percibes cuando la sacas del estuche Hemicase Protege en el que viene el instrumento, y observas la madera empleada para el cuerpo y el frontal de la pala, que no es sino ébano blanco y negro propio de los troncos que presentan una albura blanca amplia y el duramen negro en vetas muy marcadas. Debido a esto no se encuentran dos instrumentos iguales, cada corte va a presentar dibujos distintos.

Entonces, como decimos, la pala tiene un frontal en ébano blanco y negro, y las clavijas de afinación son Córdoba Premium Gold con Black Buttons en las palometas. Muy elegante.

La cejuela es de hueso y mide 52 mm.

El mástil está construido en madera de cedro español, una madera ligera y muy resistente, su perfil es en "U", es cómodo y agradable de tocar en su acabado gloss. Sobre él se encuentra el diapasón de ébano que aloja 19 trastes.

La combinación de ambas maderas va a proporcionar un mango muy rígido que no se comba.

Así mismo en la base del mástil y por dentro de la caja, está situado el acceso al alma de doble acción de la guitarra, para ajustes que necesiten una corrección del ángulo del propio mástil.

El espesor del mástil es de 21.5 mm en el traste 1 y de 25 mm en el traste 9.

CUERPO, SONIDO

La guitarra monta una tapa sólida de madera de picea europea, muestra una veta, delgada y uniforme. La condición de árbol de montaña en su origen, le da estructura, estabilidad y homogeneidad a las aptitudes tonales que brinda, que principalmente no son otras que



...un gran instrumento construido por manos expertas con el sistema tradicional español y con unas maderas excelentes, una guitarra que sin duda aún crecerá más sonoramente con el paso del tiempo ...

el ofrecimiento de unas sonoridades complejas y un buen dinamismo en la respuesta. La madera favorita de Antonio Torres para la tapa armónica, palabras mayores.

La disposición del braceado es de tipo fan, el patrón más estandarizado en la guitarra clásica y un "invento" también de Torres.

Los aros y el fondo de la 45 Limited, como comentamos antes, son de madera de ébano blanco y negro, tienen un aspecto verdaderamente espectacular y no demasiado visto en guitarras clásicas. Aporta rigidez y claridad al tono general, una buena definición con unos graves controlados y poderosos.

El diámetro de la boca es de 88 mm y la roseta enseña una encuadración en palosanto. Para el puente se ha empleado madera de palorosa de India, siendo la selleta de hueso.

Tocándola, la guitarra se siente blanda y por lo tanto cómoda, la acción resulta apropiada y en principio no necesita de ajustes, aunque esto también es cuestión de gustos. Es resonante y con gran sustain, el tono que ofrece es cálido, dulce y equilibrado. Responde con fidelidad al tipo de interpretación del guitarrista, respetando las dinámicas del ataque y asumiendo los matices.

Un gran instrumento construido por manos expertas con el sistema tradicional español y por supuesto fabricada en España, con unas maderas excelentes, una guitarra que sin duda aún crecerá más sonoramente con el paso del tiempo y según vaya adquiriendo poso, sumado a su aspecto y siendo una edición limitada... una tentación difícil de superar.

José Manuel López



EL MÁGICO MUNDO DE LA CNC

Hay dentro del mundo de los músicos un pensamiento muy extendido que reza algo así como: si está hecho con CNC no está hecho a mano, la maquina lo hace todo. Permitidme que ahora mismo contenga una gran carcajada, pero es que nada tiene que ver este pensamiento con la realidad.

Cualquier músico que haya visitado un taller donde se trabaje con este tipo de máquinas sabrá de lo que estoy hablando. Para los que no lo han hecho vamos a poner un poco de luz sobre este tema. Pero antes un poco de historia.

El desarrollo de las primeras máquinas cnc lo encontramos durante la II guerra mundial. Momento oscuro en la historia de Europa pero que trajo consigo la oportunidad de desarrollar y avanzar en nuevas ideas de las que disfrutamos hoy en día. Una de ellas fue sin duda este tipo de máquinas ya que el devenir de la guerra requería una mayor y más rápida producción a nivel armamentística y en concreto de la industria de la aviación.

Con ellos se buscaba mejorar y optimizar la producción de piezas para aviones de combate. No solo se trataba de ganar tiempo sino de aumentar el rendimiento de las fábricas y ganar en precisión en los diversos procesos que implicaba fabricar una pieza.

Para ello, ingenieros estadounidenses empezaron a estudiar el concepto de máquina de corte para piezas y que ese corte pudiera ser repetido cuantas veces fuera necesario sin perder



... sin duda alguna la cnc es una maquina extraordinariamente útil cuando se dispone de ella, pero sin conocimientos de diseño y programación nos constara sacarle partido a todas las posibilidades que nos puede ofrecer ...

precisión. Así, en 1949 ingenieros del MIT (Massachusetts Institute of Technology) empezaron el desarrollo de una maquina capaz de realizar dicho trabajo a través de una computadora, dando como resultado lo que llamaron Computarized Numerical Control (CNC).

Esa primera máquina se bautizó como Fresadora Cincinnati Hydrotel con Husillo-Vertical, siendo el punto de partida para los diseños posteriores.

Entre 1951 y 1954 ya se disponía de suficiente información y prototipos como para poder implementar la tecnología a otros campos que no fueran el militar, abriendo un mundo de posibilidades enorme. El punto culminante fue en 1956, momento en el que se probó con éxito la primera máquina CNC y de ahí hasta nuestros días, donde este tipo de máquinas están presentes en todos los productos manufacturados que consumimos en algún momento de su producción.

Hagamos ahora un salto de unas cuantas décadas y volvamos al presente para comprender que

significa esta tecnología aplicada a la fabricación de instrumentos. Para la mayoría de los músicos podríamos decir que hay dos tipos de instrumentos, los hechos a mano por un luthier o los hechos en una gran factoría con máquinas CNC.

Este artículo no trata de juzgar si unos son mejores que otros, sino de romper ese mito de que la maquina lo hace todo o que si esta hecho a mano es mejor. Ninguna de las dos cosas es cierta y es falsa a la vez e intentaremos explicar desde nuestro punto de vista.

Lo primero que hay que entender es que hacer un instrumento desde cero requiere mucho tiempo, sacrificio, materiales y herramientas específicas. Una inversión enorme de tiempo, dinero e intelecto que no siempre sale bien en el sentido que no conseguimos el resultado que queremos o pensábamos que íbamos a conseguir.

Pero como en todo negocio y no nos engañemos, el oficio de luthier es un negocio y si queremos que nos dé de comer tenemos que entenderlo como tal, optimizar el tiempo y los recursos es crucial para conseguir buenos resultados.

Es muy bonito y romántico construir instrumentos a mano, usando las mínimas maquinas posibles, pero el despilfarro de tiempo muchas veces se podría evitar teniendo maquinas más específicas para cada tarea o una simple cnc.

Dejando de lado el aspecto romántico del "luthier", si lo que queremos es ganar en tiempo y precisión en nuestro trabajo tarde o temprano tendremos que recurrir a este tipo de máquinas ya que la optimización del tiempo es su principal ventaja.

El hecho de poder trabajar manualmente en un instrumento mientras la maquina corta otro no tiene precio!

Pero es que además la precisión con la que la maquina cortara lo que hayamos programado será absoluta. Precisión y más tiempo, que más podemos pedir.

Pero ya se lo que estáis pensando muchos de vosotros. Ponemos la madera sobre la máquina y wuala!!!! Ya está cortado y listo para empaquetar. Lo siento chicos pero no es así. Vamos a describir un poco que podemos y que no podemos hacer con una cnc.

Primero de todo, la cnc no corta, re-gruesa y replana madera para dejarla al grosor deseado para empezar a trabajar. Esta parte de la construcción todavía es manual. Una vez hemos dejado nuestra pieza de madera al grosor y medidas deseado tenemos que encolar entre si las diferentes piezas. Otra vez trabajo manual. Luego toca diseñar por ordenador nuestro instrumento, las diferentes partes más concretamente.

Hablamos de mástil, perfil posterior del mástil, cuerpo por delante y por detrás, diapason, etc... porque la cnc no sabe leer o cortar por si sola la información y tenemos que dárselo todo bien escrito en código G-code para pueda cortar. wUna vez diseñado todo, por ejemplo con programas tipo Autocad o Rhino, tenemos que usar un programa "puente" para que la maquina entienda el diseño. Son programas como Solidworks, Rhinocam o Aspire.

En estos programas detallaremos que tipo de herramienta usaremos para cortar, la profundidad del corte, numero de pasadas, etc...

Con ellos cortaremos por ejemplo el contorno de un cuerpo y las cavidades, el perfil de un mástil, los canales de los trastes. Infinidad de cosas que nos ayudaran a ahorra tiempo y ganar precisión. Simplemente tenemos que fijar la madera sobre la máquina, descargar los diferentes archivos y ejecutarlos.

Una vez ha terminado la maquina empieza el trabajo manual de verdad. Llega la hora de lijar, repasar a mano las transiciones de los cutaways, hacer el radio del diapason, colocar trastes, ni-

velar trastes y pulir, lijar el instrumento dejándolo listo para el acabado, barnizar y montar hardware.

Todos estos trabajos deben ser hechos por manos expertas, que se centraran en dar un acabado perfecto a cada detalle, usando pequeñas herramientas manuales tales como limas, raspas, discos de pulir, sargentos de apriete, etc... Esas manos son esenciales no solo para terminar el instrumento sino para darle ese toque personal, esa alma.

Sin duda alguna la cnc es una maquina extraordinariamente útil cuando se dispone de ella, pero sin conocimientos de diseño y programación nos constara sacarle partido a todas las posibilidades que nos puede ofrecer.

Evidentemente con una de estas máquinas es posible hacer un instrumento completo pero siempre habrá algún proceso en su construcción que requerirá de la mano del luthier, en mayor o menor medida y eso no significara que ese instrumento no tenga "alma" por estar hecho a máquina, simplemente se habrá fabricado más rápido y de forma más precisa. El luthier ya pondrá su alma en otros detalles.

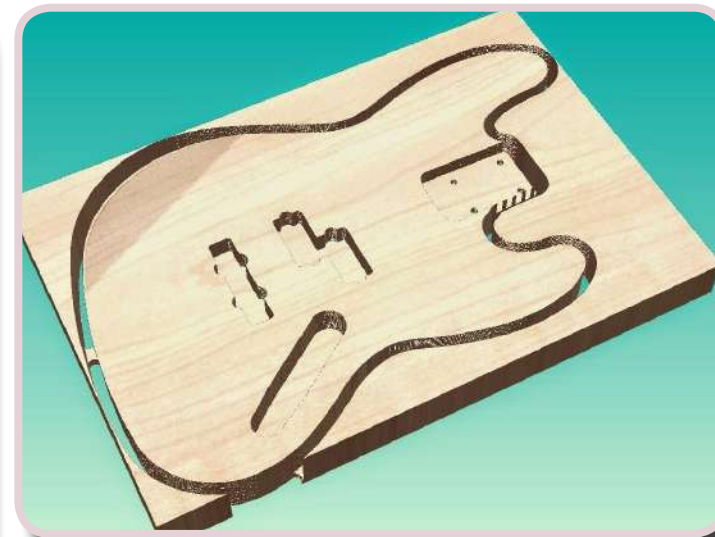
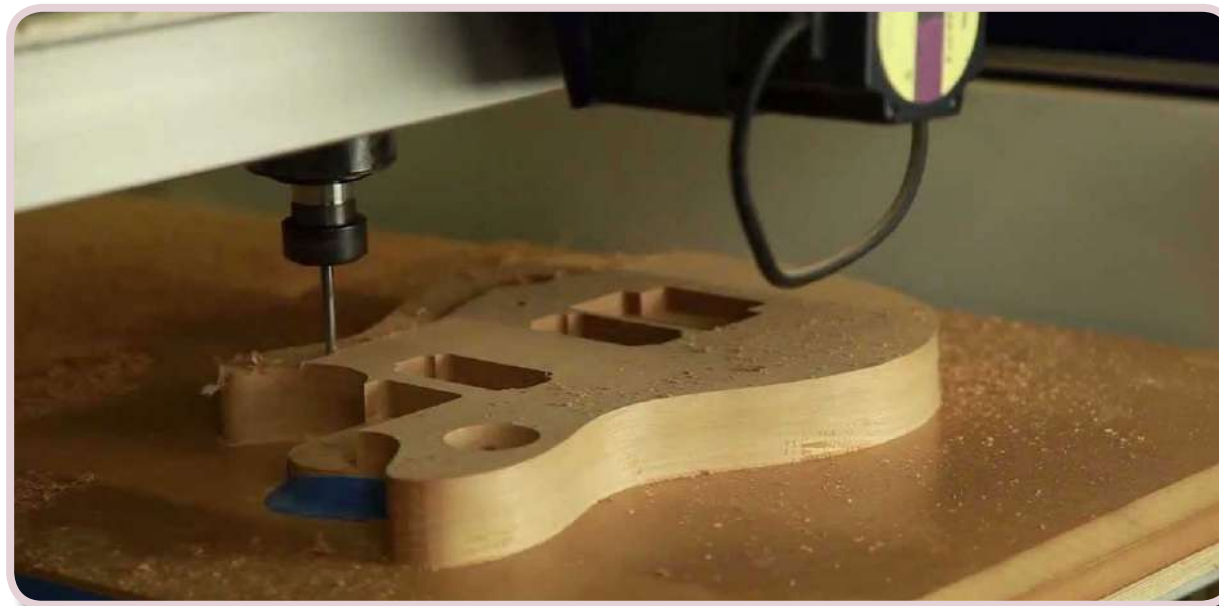


Del mismo modo, que un instrumento este completamente hecho a mano no significa que sea peor que uno hecho a máquina, simplemente habrá necesitado de más tiempo para su fabricación. Todo depende del punto de vista con que veamos las cosas, si lo hacemos desde la parte romántica de este oficio o desde la parte más fría y cerebral de un luthier que necesita ganar tiempo para que su negocio funcione.

Así que la próxima vez que os crucéis con un instrumento de luthier o de una gran factoría no penséis en cómo está construido, si a mano o a máquina, ya que en los dos casos la mano de un luthier tarde o temprano a pasado por él solo que en el caso de una fábrica se trabaja a gran escala y en el de un luthier a pequeña-mediana escala.

Lo que marque la diferencia será no la máquina, sino la experiencia y habilidad de las manos que hayan pasado por ese instrumento. Como bien dijo Maquiavelo, "el fin justifica los medios".

Xavier Lorita



PRÁCTICA DEL AJUSTE DE GUITARRAS (II)

TORSIÓN DEL MÁSTIL Y ALTURA DE LAS CUERDAS

En el presente capítulo nos centraremos en cómo ajustar prácticamente la torsión del mástil y la altura de las cuerdas.

Cuando ajusto guitarras a clientes, especialmente si son principiantes, el guitarrista no sabe exactamente cuál es su gusto, suelen decir “lo más bajo posible sin trasteo”. Suelen oscilar entre que las cuerdas están demasiado altas o que la guitarra trastea.

Mi labor en estos casos suele ser “psicológica” e intento explicarles que el trasteo “vive” entre nosotros y que en el término medio está la virtud.

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

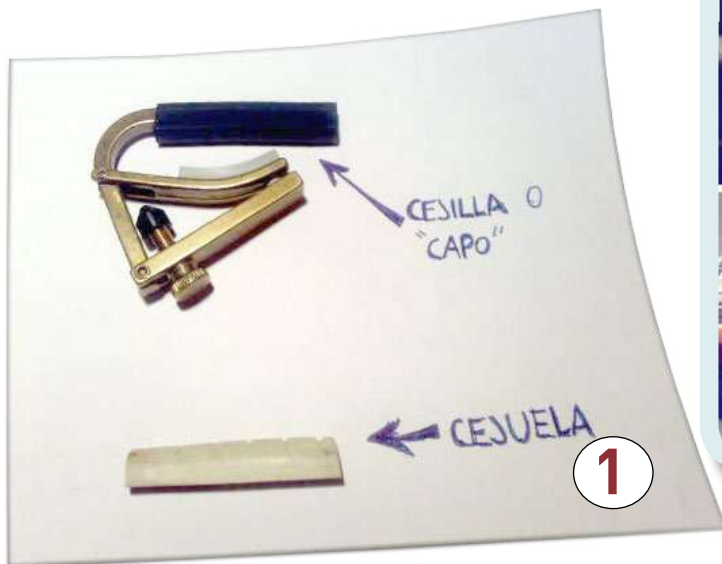
Como me es imposible darte una charla “psicológica”, creo que ajustar empíricamente varias guitarras con calibres variados te puede ayudar a saber lo que es un ajuste estándar y, a partir de esos ajustes, hacer ligeras modificaciones según te guste más a ti.

AJUSTE DE UNA GIBSON LES PAUL CON CALIBRE 010

1. AJUSTE DE LA TORSIÓN

Ya encordada y afinada la guitarra, lo primero que debemos hacer es evaluar la torsión del mástil. Saber si un mástil está recto, curvado en el sentido de la tensión de las cuerdas, o curvado en sentido inverso resulta difícil a simple vista.

La manera inicial es situarnos en un extremo de la guitarra y observar el mástil como el cañón de una escopeta.



Resulta un poco difícil al principio, pero con un poco de práctica es la manera más fácil de hacer una primera inspección.

Una vez evaluado visualmente, podemos inspeccionar con precisión la torsión exacta. Para evaluar con precisión la torsión, lo más sencillo es apretar la cuerda en el traste 1º, o mejor aún, ayudarnos de una cejilla o "capo", lo cual haremos en adelante y apretar la cuerda en el extremo final del diapasón.

Es importante no confundir la cejilla y la cejuela **(foto 1)**

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

En mi trabajo, y pese a mi experiencia, utilizo un medidor de precisión ver **(foto 2)**, que me da la torsión exacta en milésimas de pulgada. Esta será la medida que utilizemos a partir de ahora. No te preocupes, no me

he vuelto loco ni es imprescindible utilizar este caro instrumento de medición para ajustar la guitarra.

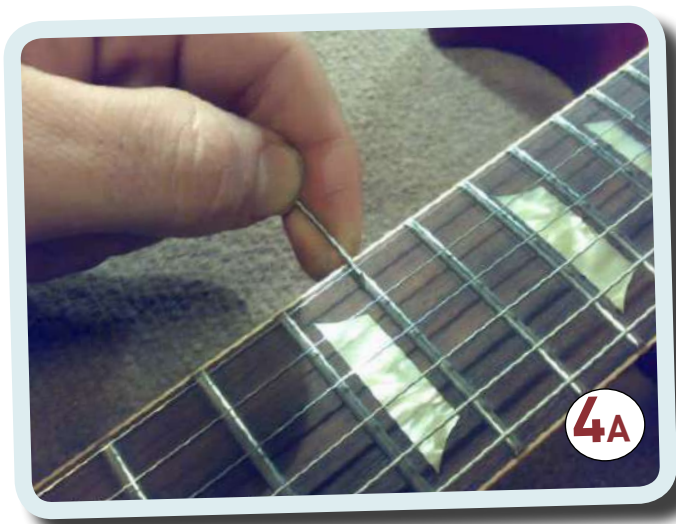
En lugar del medidor, utilizaremos cuerdas de guitarra de distintos grosores. Una cuerda de .010 (la 1ª de un juego del 10) son 10 milésimas de pulgada, una de .013 (la 2ª de el mismo juego) son 13 milésimas de pulgada y así sucesivamente. ¡Ya tenemos unas precisas galgas para medir la torsión!

Para medir la altura de las cuerdas, podemos comprar un juego del 008, del 009 y cuerdas sueltas de .054 .062 etc para tener una amplio catálogo de

"galgas de precisión". Inspeccionando el hueco entre la cuerda y el traste 7 podemos pasar las "galgas de precisión" para verificar la torsión exacta.

En esta guitarra en cuestión, una cuerda del 017 pasa sobrada entre el hueco que hay entre la cuerda y la cima del traste 7 **(foto 3)**.

En mi opinión, y el gusto de ajuste de este guitarrista, esta torsión es excesiva. Si apretamos el alma hasta conseguir una torsión de 009, el mástil será más cómodo.



2. AJUSTE DE LA ALTURA DE CUERDAS

Después de apretar la tuerca del alma, la torsión se minimiza hasta que la cuerda de .009 apenas pasa sin tocar la cuerda o el traste. Ésta es la torsión exacta que deseo para este guitarrista en cuestión. Ajustada la torsión exacta, procedemos a ajustar la altura de las cuerdas 1ª y 6ª a través del puente.

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

En la guitarra en cuestión, ajusto la altura de la cuerda 6º en .055 (foto 4) y la altura de la cuerda fina en .046 (ver fotos 4 A-B).

Para subir o bajar las cuerdas en un puente de estilo Gibson apretamos o aflojamos las roscas al igual en el mismo sentido que en el alma de la guitarra, es sin duda uno de los más sencillos. Si los tornillos estuviesen demasiado duros, afloja las cuerdas antes de subirlo.

El resto de las alturas de cuerdas (5ª, 4ª, 3ª y 2ª) nos las marca el propio puente, podemos comprobar si está

bien con el medidor de radio que fabricamos en cartulina (ver capítulo del radio del diapasón). Es preciso tener en cuenta que el medidor mide la parte superior, con lo que el grosor de las cuerdas nos dará la medida con un poco de distorsión.

Existen medidores profesionales que miden tanto encima de la cuerda (como el de cartulina) como por debajo de la cuerda (foto 5). Están disponibles en Stewart- Macdonald.

En un puente de estilo Gibson, si el arco no es correcto, la corrección la debe llevar a cabo un luthier.

3. EXAMEN FINAL

Si está bien equilibrado el arco. Una vez ajustada la altura suelo tocar la guitarra y compruebo que todo funciona correctamente. Si noto un trasteo excesivo en los 5 primeros trastes, tal vez le dé un poco más de torsión al mástil (pongamos .013 de curvatura) o bien suba un poco la altura de la cuerda 6ª si el trasteo es generalizado en los bordones.

En guitarras eléctricas suelo hacer un bending de tono y medio en la 1ª cuerda a la altura de los trastes 15, 16 y 17 para comprobar que la nota no

“recuerda que el ajuste es siempre al gusto del guitarrista”

4. LA ALTURA DE LA CEJUELA

Para medir la altura de las cuerdas al traste 12, he recomendado hacer la medición con una cejilla o “capo” (no confundir con cejuela) puesta para evitar la distorsión de la medida que produce la cejuela de la guitarra.

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

Si las cuerdas tienen demasiada altura hasta el traste 1º, no sólo hacen muy dura la guitarra al tacto en los 3 primeros trastes, sino que además, (en menor medida) levantan la altura de las cuerdas respecto al resto del diapasón. La calibración de cejuelas requiere de cara instrumentación y un dominio técnico que explicaremos en futuras entregas.

Si tu guitarra tiene la cejuela demasiado alta, te sugiero que acudas a un luthier para que talle con precisión los surcos. Una vez calibrados no requieren de nuevos ajustes hasta nivelar o cambiar los trastes.



En la guitarra que nos ocupa, la cejuela ha sido calibrada por mí y la altura de cuerdas al traste 1º es mínima (**foto 6**).

Prueba este ajuste en tu guitarra, si la guitarra está en correctas condiciones, podría ser un ajuste perfecto. Teniendo en cuenta todo lo estudiado con anterioridad en la teoría, ahora tienes un punto de partida para hacer leves retoques a tu gusto.

Seguro que a partir de un ajuste estándar tienes menos problemas para hacerlo como tu quieras.

Esta es mi intención con éste ajuste empírico y los próximos 3 ajustes en distintas guitarras y calibres que haremos en las siguientes entregas.

Pese al carácter empírico de éste y los próximos, ¡recuerda que el ajuste es siempre al gusto del guitarrista!.

Juan Brieva

Aclam S2 Pedalboard



Nos encanta cuando una empresa de reciente creación como es Aclam, fundada en Barcelona en 2010, se dedica a crear una serie de productos que pudiera parecer que ya están más que implementados en el mercado, pero haciéndolo de un modo tremendamente imaginativo y profesional.

... un inteligente diseño de plataformas ultraligeras que tienen una serie de railes denominados Smart Track permiten instalar a voluntad una serie de piezas que sujetan el pedal por cualquiera de sus lados sin dejar marca ...

.....

Nos referimos en este caso a una plataforma o base para colocar todos nuestros pedales de efectos y previos.

Estarás pensando que precisamente este es un tipo de producto que abunda en cualquier tienda especializada

y que más o menos se trata de productos muy similares entre sí, pero es que la propuesta de Aclam es tan simple como revolucionaria ya que permite colocar todos tus pedales de modo rápido y seguro sin necesidad de usar velcro.

Pese a que muchas empresas ofrecen todo tipo de bases para pedales en diferentes materiales y tamaños, un elemento común en todas ellas es la necesidad de fijar los pedales a la base mediante algún sistema adhesivo, por lo general velcro.

El problema es que un adhesivo potente dejará sin duda marcas en la parte inferior de tu pedal, lo cual no siempre es una buena opción, especialmente para los que estamos continuamente cambiando de pedales según la situación o la banda con la que toquemos ese día.

Tampoco es una buena opción cuando quieres montar temporalmente un pedal que te han prestado o incluso una unidad vintage de un gran valor.

Por otro lado, si utilizas un adhesivo insuficiente, esto hará que los pedales se muevan y tengas que recolocarlos cada vez que vas a tocar, lo cual es bastante incómodo, la verdad.

Precisamente con la finalidad de resolver esa situación aparece en el

mercado Aclam y su sistema para fijar a sus plataformas cualquier tipo de pedal y fuente de alimentación sin necesidad de adhesivos, velcro y sin dejar el más mínimo rastro en el pedal.

Esto lo consiguen con un inteligente diseño de plataformas ultraligeras que tienen una serie de railes denominados Smart Track que permiten instalar a voluntad una serie de piezas que sujetan el pedal por cualquiera de sus lados sin dejar marca.

Todo lo que necesitas en un destornillado plano el cual se encargará de fijar las piezas que luego harán contacto con tus pedales.

Lógicamente también puedes seguir instalando tus pedales al modo tradicional o combinar el sistema Smart Link y Velcro, pero creemos que te ocurrirá lo mismo que a nosotros y preferirás la solución aportada por Aclam.



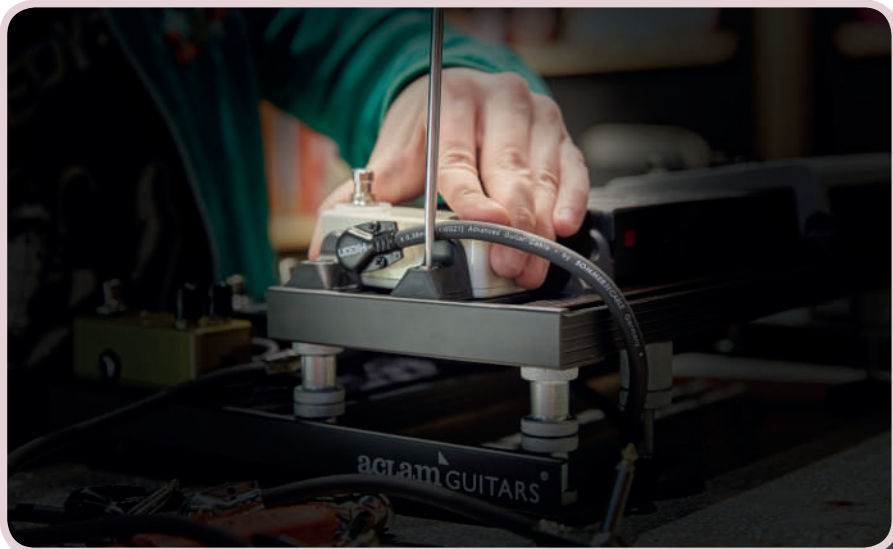
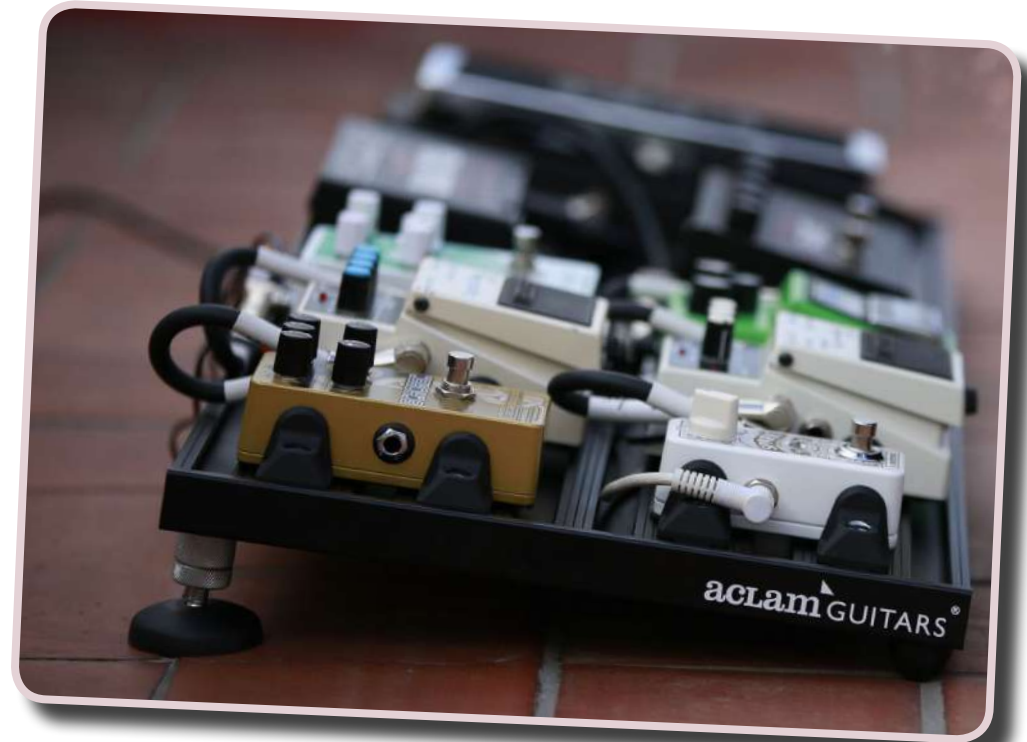
Para comprobar la eficacia del sistema montamos unos cuantos pedales de bajo en la base S2 (59x30cm) usando únicamente el sistema Smart Track.

En menos de 5 minutos teníamos nuestros pedales dispuestos del modo que queríamos y sin tener que usar velcro en ningún momento. La prueba de fuego vendría al darle la vuelta a la pedalera y ver qué pasaba, pero afortunadamente todos los pedales permanecieron en su lugar sin el más mínimo problema.

Esto es más que tranquilizador ya que sabemos que podremos meter la base en la funda acolchada incluida y salir de bolo sin preocupación alguna.

Probamos a montar también un par de fuentes de alimentación en la parte inferior, de nuevo con el sistema Smart Link y obtuvimos un resultado impecable de nuevo.

Opcionalmente puedes hacerte también con algunos accesorios realmente útiles como son dos soportes para montar fuente de alimentación en la parte inferior, piezas para montar una elevar la segunda fila de pedales o para montar un pedal wah-wah así como unas prácticas guías para que todos los cables queden perfectamente ordenados. La verdad es que han pensado en todo.





Un par de detalles adicionales que nos han encantado son que con la base se incluyen unas robustas patas metálicas que se ajustan fácilmente

en altura para darle a nuestra pedalera la inclinación deseada.

También nos ha parecido especialmente reseñable lo ligera que resulta esta base ya que está hecha de aluminio.

En resumen, una unidad realmente bien pensada y que demuestra que los viejos diseños siempre se pueden mejorar. Para nosotros se ha convertido en la mejor opción para montar nuestros pedales.

Pruébala y seguramente llegarás a la misma conclusión.

Joaquín García

FICHA TECNICA

Precio: Pedalera S2 + Funda de Transporte: 210€ Iva Incluido

Accesorios:

PSU Support Universal Simple: 16€ Iva Incluido

PSU Support Universal: 42€ Iva Incluido

Tidy Cables: 7€ Iva Incluido

Upper: 26€ Iva Incluido

Wahpper 42cm: 70€ Iva Incluido

Distribuye: [Aclam Guitars Barcelona](#)

JACOPO MEZZANOTTI

GUITARRIST | COMPOSER | PRODUCER



Centro de formación
para Guitarristas
¡Matricula abierta!
Plazas limitadas

CLASES **ONLINE** Y PRESENCIALES
en VALENCIA

- GUITARRA

jazz - rock - blues - fusion

- COMPOSICIÓN Y ARREGLOS

- TEORÍA MUSICAL Y ARMONÍA MODERNA

+ Preparación admisión conservatorios + Master class + Workshops



MXR CARBON COPY MINI

DOS EN UNO

MXR fue fundada en 1972 por Keith Barr y Terry Sherwood que previamente habían creado Audio Services, una empresa de reparación de audio donde arreglaban equipos en un sótano alquilado en Rochester, New York.

Estando en MXR empezaron a diseñar pedales de efecto originales, siendo el Phase 90 su primera creación a la que seguirían Distortion +, Dona Comp y Blue Box.

La compañía se fue desarrollando siendo adquirida por Jim Dunlop en 1987 continuando con la línea de fabricación de los pedales -ya clásicos - MXR que han llegado a definir la marca como son el Phase 90 y el Dyna Comp, así como pedales modernos como el Carbon Copy y el Fullbore Metal.

También existe MXR Custom Shop donde se han recreado pedales como el Phase 45 cableado a mano, así como la fabricación de series limitadas de pedales con componentes de primera calidad y modificaciones de diseños.

Acabando en la actualidad, debemos comentar que los pedales en formato mini son tendencia en los últimos años, aunque eso no quiera decir que sean los mismos pedales embutidos en una carcasa pequeña.

MXR no ha sido ajeno a esa realidad y ya ha lanzado algunas versiones mini como el Dyna Comp, el Phase 95 del Vintage bass Octaver. Dentro de ese surtido de pedales mini se encuentra el Carbon Copy Analog Delay.



CONTROLES

Si la sencillez ha sido clave en el éxito del Carbon Copy en el Mini no va a ser distinto, viendo el pedal nos encontramos con un switch MOD que activa o desactiva la modulación añadida a la señal de delay.

Luego están los siguientes potenciómetros: REGEN que ajusta el número de repeticiones, el MIX que mezcla la señal con efecto con la señal seca y el DELAY que ajusta el tiempo entre repeticiones. Añadido a estos botones de control standard, el Mini cuenta en un lateral con el switch BRIGHT, que acentúa las frecuencia agudas de la señal incrementando el brillo.

Esta última es una especificación del modelo Bright que se incorpora en el Mini.

En el interior se encuentran los controles de Speed y Depth para ajustar las formas de modulación, que van desde la amplitud de un eco de cinta hasta una cola pequeñita.

SONANDO Y CONCLUYENDO

El Carbon Copy Mini proporciona unas repeticiones oscuras que no interfieren con las notas que se tocan, establece una capa de sonido que apoya.

Obviamente un delay ofrece muchas opciones para emplearlo de diferentes formas y en distintos contextos musicales.

Combina muy bien con un tono de ganancia media-alta creando un ambiente rico y profundo sin estar demasiado al frente y enturbiando el sonido. Esto con el Level a las 10, Regen a las 10 y el Time alrededor de las 2.

Puedes darle un uso como boost/delay, sin activar el Mod y ajustando el delay en 30ms, incrementa el espacio libre y el nivel de salida.

Investigando un poco con el pedal y los ajustes de los trimmers, las opciones sonoras se multiplican, el pedal se convierte en una gran herramienta versátil que ayuda a configurar tu sonido.

Todo ello con un manejo intuitivo sencillo y en una robusta mini-carcasa y con la opción Bright que en realidad consigue que tengas dos pedales en uno. Una opción seria para incluir en cualquier pedalboard.

Will Thomas

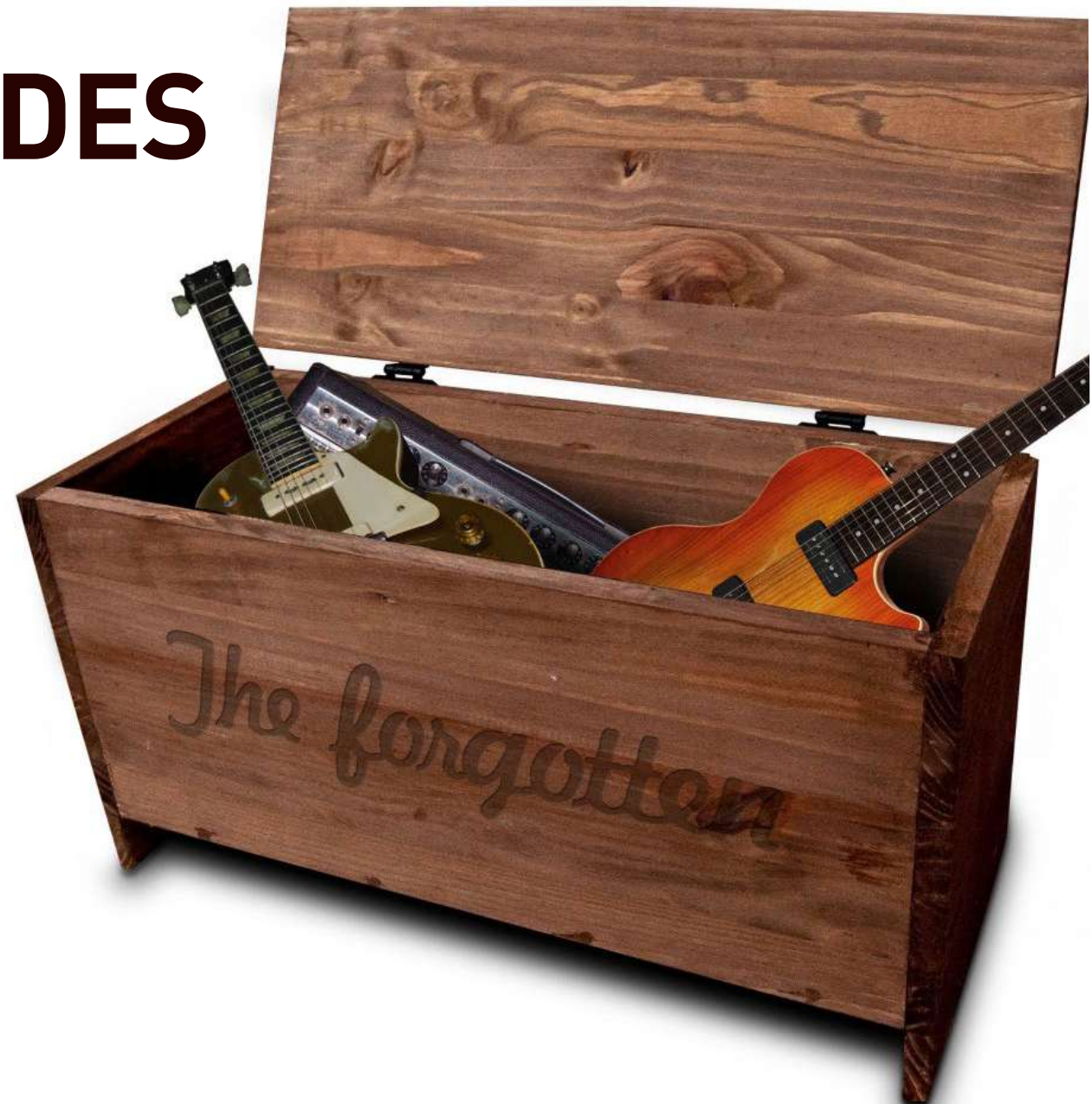


AMPLIS GRANDES Y OLVIDADOS

Más allá de los amplis clásicos en boca de todos se pueden encontrar -siempre pensando en sonidos vintage- en Internet aunque cada vez con mayor dificultad, algunos modelos de amplificadores que han pasado al olvido o a un segundo plano y que son opciones más que interesantes

WATKINS DOMINATOR

El primero de la lista por méritos propios, sobre todo cuando hablamos del mundo del DIY. Las malas lenguas dicen que Marshall copió el Watkins Dominator para hacer su propia versión de 18w. Me lo creo, el bueno de Jim (que descanse en paz) se hizo famoso con su copia de un Bassman y luego probó con este cacharro que estaba pegando fuerte. Y ahora hay un clon 18w en cada esquina, es de los kits que más se hacen.



Un breve inciso: todo el mundo habla de los 18w como "mini-marshalls". Yo mismo he llegado a decir que era un "mini plexi" pero escuchándolo más a fondo me he dado cuenta de que no es así ni de coña. Lo primero, que esto en todo caso sería un Watkins clon, el ampli original. Lo segundo que creo que Watkins quería dar su peculiar visión del AC15.

Volviendo al Dominator, que por cierto el nombre suena sadomaso total. En los años sesenta le tenían que dar al ácido cosa mala, porque esto tiene un diseño muy curioso.

La idea casi seguro que sale de uno de los Fender Tweed con el frontal en forma de V. Le añadieron un tolex azulón-cremita después de unas cuantas pintas (diez o doce, fijo) y los dos conos iban en direcciones opuestas.

No he tenido la suerte de probar uno original pero viendo el esquema no deja de ser un 18w con dos EL84, una rectificadora EZ81 y dos de ECC83 de previo, como cualquiera de los clones que hay ahora.

El clon 18w que tengo de Ampmaker es muy parecido pero con rectificación por diodines. El Dominator también llevaba trémolo, pero pa qué, si esto es para darle fuerte y quedarse como dios.

Tienen muchísimo volumen pero es curioso, porque rompen pronto y parece que desde la mitad para arriba no dan ya mucho más volumen, sino que se vuelven más cabrones y rajan más. Son perfectos para ensayar o sacarlos a pasear, con mucha pegada y un sonido afilado, pero poco limpio y poco cuerpo.

Las versiones con master son más "usables" pero te quedas un poco vendido si quieres un buen limpio, están más orientados al rock and roll. Hay por ahí una reedición que cuesta un ojo de la cara pero no hace falta, con cualquier kit de 18w de este palo tienes Dominator para rato.

FENDER DUAL SHOWMAN REVERB

Cuando hablamos de "Clásicos Fender" todo cristo se acuerda del Deluxe Reverb, Twin, Princeton y hasta del Champ, pero el Dual Showman aparece en los anuncios de compraventa o en los locales como "aquel Fender antiguo con telarañas donde ponemos la PA encima".

No es el típico ampli de conversación friky y si lo es, las palabras "trasto", "cacharraco", "muerto" y "donde ponemos la PA encima" son inevitables.

Sin embargo han tenido su pequeño hueco en unos cuantos discos y seguro que en infinidad de conciertos. Gente así de andar por casa, que tampoco son muy conocidos, tal que el Jimi Hendrix o Eric Clapton son algunos. Por cierto, acabo de ver que venden una 2x15" que usaba el tal Hendrix este, pero pone "Call for Price" así que seguro que la regalan, con esto de la crisis y tal.

Hasta he leído por ahí que Eddie Kramer comentó que Hendrix usó un Dual Showman en el Voodoo Chile.



Me cuadra porque estos cacharros son de la época y puede que parte de ese sonidazo venga del Dual y el pantallote.

Clapton también usó mucho un Dual Showman durante su época de Blind Faith al lado de sus Marshalls. El tono de los discos es Marshall por los cuatro costados pero casi seguro que le dio caña para temitas más limpios como el "Do What You Like" o la versión eléctrica del "Can't Find My Way Home".

No me puedo olvidar de uno de mis ídolos - Peter Green. Ese sonidazo limpio con la Paula es con dos Dual Showmans y las pantallas de 2x15" originales. No podía ser de otra manera.

Y terminamos con el más grande de todos los tiempos - Dick Dale. El mismísimo Dick habla de cómo ayudó a Leo con Freddy Tavares a sacar este cacharro, hay un artículo por ahí en Internet. El sonido Dick Dale es el sonido Dual Showman - surf a muerte. Eso sí, el tío toca con el tanque de reverb adicional colgado del techo, ¡con dos cojones!

No hay muchas diferencias con un Twin, son básicamente el mismo circuito aunque el Dual Showman sólo está en formato cabezal y suele ir acompañado de una pedazo de pantalla con dos quinces. Mismos canales, reverb y trémolo y a partir de los 70 con el maldito master de las narices.

El Showman rubiales y negritón sí que han tenido más éxito, pero las versiones silverface no son tan buscadas, así que estás de suerte si quieres un Fender potente, limpio, con un reverb celestial y un trémolo Fender de los de toda la vida. Cuatro 6L6, rectificación por diodos y una pegada importante.

SELMER TREBLE & BASS

Confieso que la marca Selmer me flipa y sintiéndolo en el alma no puedo ser objetivo con estos amplis. Tienen un look de escándalo, son robustos y lo que es mejor: suenan. Joder que si suenan, sonido Brit a tope.

Son algo así como el primo pobre de la amplificación inglesa y desgraciadamente la marca no tuvo tanto tirón

como VOX/Marshall/Hiwatt. Para mi gusto son de los British más bonitos y con más clase, estéticamente nunca han parecido tan robustos como los demás pero tienen mucha personalidad y unos tolex comestibles.

Selmer hizo muchos amplis durante los 60s/70s y lo poco que he probado nunca me ha decepcionado.

Tengo dos Treble & Bass setenteros y un pequeñín sesentero que me tienen enamorado.

Es de esos amplis que puedes poner de mesita de noche o quitar el jarrón y colocarlo en una esquina del salón, y eso que los setenteros no tienen nada que ver con sus predecesores sixties,

que parecen sacados de la fábrica de chocolate de Willy Wonka.

A partir de mediados de los setenta empezaron a hacer armatostes más sencillos, con mueble negro y faceplate plateado, probablemente emulando a Fender justo antes de meterse en el solid state.

El Treble & Bass no tiene mucho misterio, hay muchas versiones pero con pocas variaciones respecto al original - dos canales (Treble y Bass, para los menos avisados, jeje), controles de volumen, treble, bass, unos 40/50w, dos EL34 a todo rabo y un poco del mojo británico dentro del chasis (trafos Drake/



Dagnall/Partridge, carbon comps, condensadores mustard, un cableado bastante fino, etc.).

No sé qué tienen estos amplis, pero le enchufas una guitarra de caja y tienes el sonido de la British Invasion. Le metes una teleca y tiene un crunch espectacular.

Y se comen pedales de overdrive que da gusto. La gente dice que tiran más hacia VOX pero yo creo que están a medio camino entre VOX y Marshall, no llegan a crujir tanto como un Marshall abajo pero arriba rompen. Y volumen para aburrir.

Por favor que nadie se ponga cachondo con los Selmer en los próximos 3-4 años que sigo buscando un buen T&B con tolex cocodrilo a buen precio. Meterse en ebay de Inglaterra es un dolor inconmensurable, porque no hay muchos pero de vez en cuando salen estas joyitas a buen precio.

Todavía se pueden encontrar las versiones setenteras y con suerte llevarán Mullard originales, imprescindible. El que busque una alternativa vintage que suene British y a buen precio tiene un pedazo filón en Selmer.

AMPEG JET

Otra marca que no es tan conocida como Fender, Marshall y VOX, pero que en los años sesenta hizo unos amplis de narices. Los Am-peg antiguos son muy limpios, tienen bastante volumen y no rompen tanto como otros cacharros.

También son perfectos para tocar la armónica si quieres un ampli limpio, jazzear en el salón, etc. Son pequeños, no pesan mucho, volumen de sobra con buen techo limpio y una delicia para quien le guste el tono yanki.

Estos amplis se tienen que tocar con altavoces alnico por narices para sacarles el tono limpio y crujientito.

Hay muchos modelos pero básicamente llevan un canal con trémolo, volumen y tono, ¿para qué necesitas más?

Ampeg sacó una reedición a un precio bastante bajo pero se pueden encontrar los originales a bastante buen precio y en buen estado, no son amplis muy buscados y no suelen tener mucha tralla encima.

Hace un tiempo la cosa se complicaba porque algunos modelos llevan unas válvulas poco comunes (6BK11 en previo y 7646 en potencia...), nada que no se pueda solucionar con el soldador y un recabling para usar unas buenas 12AX7.

Y qué narices, desde hace relativamente poco con ebay se puede encontrar casi cualquier cosa.

FENDER TWEED CHAMP

Os preguntaráis... pero si este lo han reeditado y todo... No, no, no me refiero a una reedición caruna custom shop sino a que a este ampli habría que ponerlo en un pedestal, sacar una reissue a precio amigo y que todo el puto mundo tuviera uno, porque son una auténtica delicia. Cuando sacaron



el Champion 600 pensé... “¿Por qué no un Tweed Champ a este precio... o casi?”.

En Internet se habla de las maravillas del Champion 600 para casa, hay foros y páginas dedicadas a su tuneo para que suene mejor, gente que jura por su pápa y por su máma si hace falta... están en ligas parecidas peeeeero ¡un buen Tweed Champ se lo come con patatitas!

Para rasguear la teleca un ratito en casa, para arrearle una armónica o para grabar puesto a todo a tope. Además, sólo tienen un pote (volumen y ya) y los que son de letras no tienen excusa.

Si comparas su 8” con los hermanos mayores pues claro que suena más pequeño, pero es un sonido único y maravilloso que no sacas con un cono de 10” ni de 12”. Y no lo necesita, es SU sonido, el del Champ de toda la vida. Me encanta el pequeño tweed.

Tanto que fue mi primer kit chispas, lo pedí a Marsh Amps y en una semana lo tenía arreando en el local. Desde entonces le he dado cera en ensayos, jams, y este se queda aquí para los restos.

El asunto no tiene mucho misterio – es un circuito Single-Ended, con una rectificadora 5Y3, una válvula de potencia 6V6 y una de previo.

Sin más, pero con un sonidazo que incita a pecar al minuto 1 de tocar. So-nido tweed por los cuatro costados y un buen proyecto para iniciarse en el mundo del DIY.



Las buenas noticias son que los primos de Humor Amarillo han sacado una versión “chinotauro” por cuatro perras y te puedes traer un señor clon por unos 150 euritos puesto en casa.

Busca los clones de Tsunami/JOYO por internet y a GASearse se ha dicho.

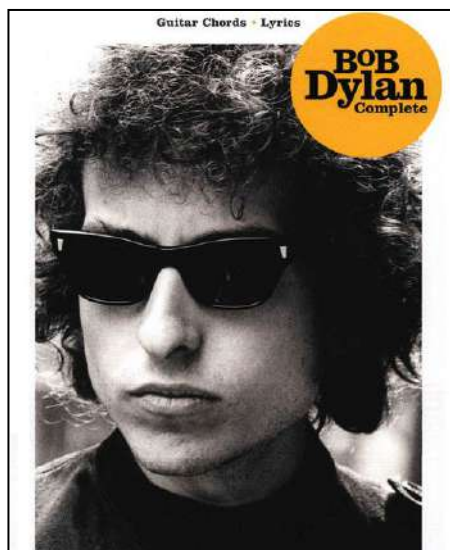
No los he probado pero por ese precio y por las fotos la cosa pinta interesante... Construcción PTP, con componentes baratos pero es un clon al fin y al cabo y se puede tunear a placer.

¿Entonces qué?

En Internet hay un bombardeo de amplis, guitarras, pedales. Con los amplis tendemos a tirar por lo habitual, aspiramos a tener esos amplis “clásicos”... pero hay un montón de cacharros maravillosos ahí fuera, que no tuvieron tanta suerte o que parecen menos accesi-bles. Con un ampli viejuno bien ajustado tienes trasto para rato (20 ó 30 años, fácil... sólo hay que cambiarle las bombillitas) y hasta que no los ponga de moda un White Stripes de turno hay que enganchar uno baratillo sí o sí, que el rock and roll está asegurado.

Chals Bestron

Multimedia



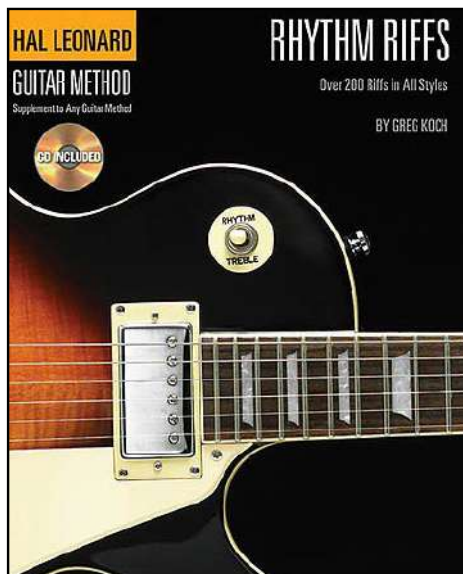
BOB DYLAN COMPLETE / David Harrison

Martin Scorsese acaba de presentar en Netflix la película-documental "Rolling Thunder Revue" basada en la gira de Dylan de 1975, una de las épocas más interesantes del viejo Bob y que vuelve a situar al músico en primera línea.

Aprovechamos para presentar un libro, "Bob Dylan Complete", en donde en 631 páginas se encuentra cada canción escrita por el cantautor norteamericano en formato libro de canciones con acordes.

Incluye los símbolos de los acordes y su explicación, la estructura rítmica, las letras de las canciones. También incluye una extensa introducción sobre la técnica de Dylan tocando, sus influencias, aunque su talento como compositor siempre haya opacado esta faceta.

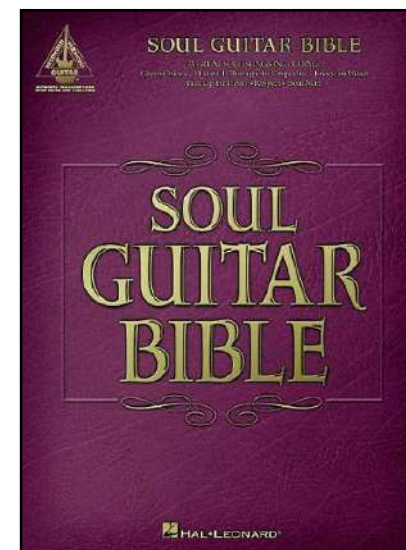
Viene prologado por un texto de Jimmy Webb expresamente escrito para la ocasión. Una buena manera de entrar en el universo Dylan.



RHYTHM RIFFS. GREG KOCH / Hal Leonard

Cuando parece que te quedas estancado con los mismos riffs y no se te ocurre nada nuevo, es el momento de echarle un vistazo a este manual que presenta Greg Koch. Te va a proponer el uso de una serie de herramientas cuyo uso va a enriquecer tu forma de tocar rítmicamente. Más de 200 riffs en diferentes estilos musicales como rock, blues, country o funk. Todos ellos basados en acordes de séptima mayor, séptima menor o dominante que pueden ponerte en casi cualquier situación musical.

El libro viene acompañado de un CD donde se puede escuchar los riffs a su velocidad normal y a un tempo menor para facilitar su interiorización, todo ello en 48 páginas encuadernadas en tapa blanda dentro de la serie Guitar Method de Hal Leonard.

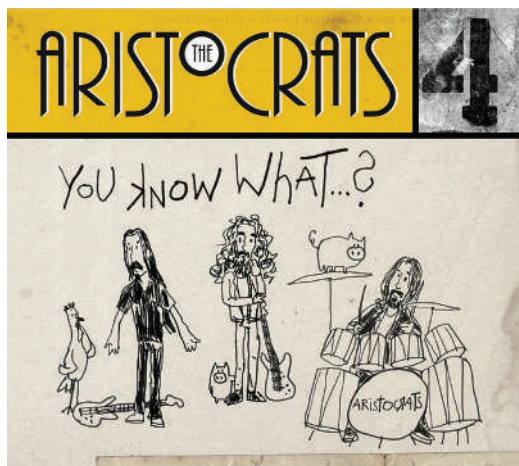


SOUL GUITAR BIBLE / Hal Leonard

Este es un manual cuyo contenido viene ya anticipado en su propio título "Soul Guitar Bible" y este no es otro que la transcripción nota por nota de 33 temas de soul que conforman la biblia que cita.

Los standards son: Born Under a Bad Sign, Cold Sweat, Pt. 1, Groovin', I Heard It Through the Grapevine, I've Been Loving You Too Long, In the Midnight Hour, Knock on Wood, Land of a Thousand Dances, Let's Get It On, My Girl, Papa's Got a Brand New Bag, Respect, Theme from Shaft, (Sittin' On) The Dock of the Bay, Soul Man, Walkin' the Dog, (Your Love Keeps Lifting Me) Higher and Higher entre los más conocidos, temas que hemos escuchado miles de veces y que pueden ser una buena aproximación para conocer el lenguaje guitarrero de la música soul.

THE ARISTOCRATS / YOU KNOW WHAT...?



The Aristocrats es quizás la banda de rock-fusion instrumental más respetada y popular de la escena fusionera, acaba de grabar su cuarto álbum, You Know What...? En donde el trío presenta 9 tracks grabados en Brotheryn Studios, Ojai, California, en CD estándar y en edición de lujo que incluye un DVD adicional con entrevistas con la banda y material exclusivo de estudio.

En la verdadera tradición aristocrática, cada miembro de la banda escribió y produjo

tres canciones que cobraron vida en el estudio gracias a la química instintiva del trío y al vocabulario musical compartido. Al haberse tomado un poco de tiempo para trabajar en otros proyectos, la banda estaba emocionada de volver a estar juntos haciendo lo que mejor hacen y produciendo un sonido que es a la vez nuevo, pero con la mezcla característica de disciplina y libertad musical propia de The Aristocrats.

Fiel a su forma, el álbum no se engancha a ningún género. Las únicas reglas por las que vive el trío son que la música debe ser placentera para el oyente y definitivamente tiene que ser divertida de tocar. Un vistazo a la lista de canciones de You Know What...? puede causar extrañeza para los no conocedores de The Aristocrats, los fans sin embargo disfrutarán desde el rock sucio y grasiento de "D Grade Fuck Movie Jam" y "Terrible Lizard", o la extravagante locura de "Spiritus Cactus" y "Spanish Eddie", hasta el profusamente arreglado "Burial At Sea" y "When We All Come Together" y las melodías pegadizas de "All Said And Done" y "Last Orders".

You Know What...? Es un álbum lleno de adictivos grooves, jammings de alta energía y giros musicales aparentemente imposibles. The Aristocrats, sin duda, están de vuelta y listos para volar algunas mentes.

Casi famosos

LOS FABULOSOS BLUESHAKERS / LIVE AT NIGHT MOIRAS



Los Fabulosos Blueshakers son un "combo de Blues y R&B" formado por músicos de la escena de blues valenciana: Lizzy Lee (voz), Jorge Gener (armónica), Paco Rubiales (contrabajo), Ricardo Gener (guitarra) y Juanjo Iniesta (batería).

Ganadores de la edición de 2017 del concurso de la Sociedad de Blues de Barcelona presentan su nuevo disco en directo "Live at night".

En sus directos revelan un gran dinamismo y versatilidad en estado puro y un profundo conocimiento y respeto por la música que interpretan. En su trayectoria algunos de sus componentes han colaborado y compartido escenario con artistas de la talla de Bob Margolin, Willie "Big Eyes" Smith, Hubert Sumlin, Otis Grand, Sax Gordon, Billy Branch, Tonky de la Peña, Nick Curran, The James Hunter Six, Mambo Jambo y Mike Sanchez.

Los Fabulosos Blueshakers también han actuado como banda, acompañando a Angela Brown (USA), Keith Dunn (USA), Deitra Farr (USA), Christian Rannenberg (GER) y Gene Taylor (USA). Podéis encontrar más información de la banda en este enlace.



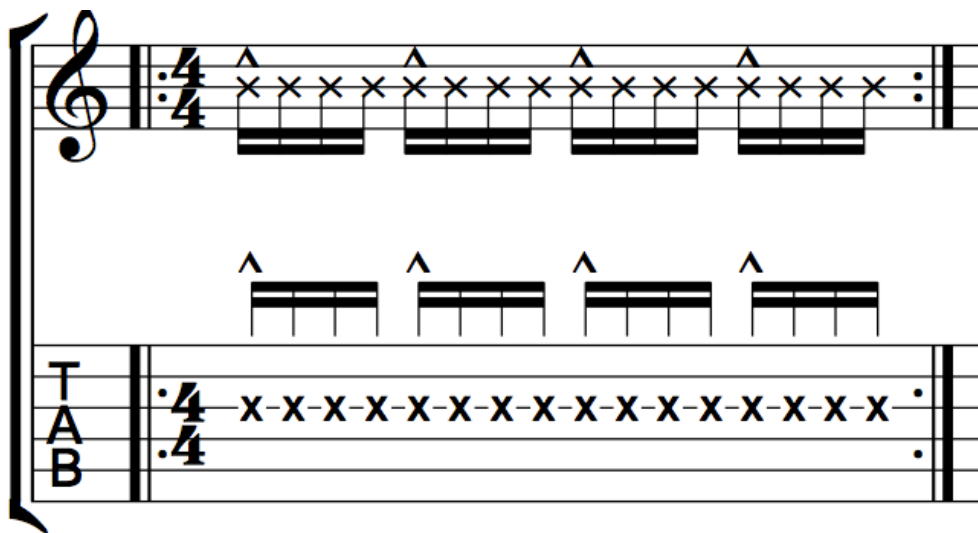
ACERCA DEL RITMO EN LA MANO

Hola a todos! Espero que Uds y su música vayan muy bien. Para esta edición tengo lo que llamé ritmo en la mano derecha. Para todos nosotros es importante improvisar, hacer buenas líneas, etc. pero... ¿qué pasa con el ritmo? Por lo tanto, en los siguientes ejemplos verán un enfoque de la guitarra Funk. Mi primera vez con este tipo de lección fue hace años con un libro de Ross Bolton, ese libro es genial para esto.

Así que por ahora, lo analizaremos de manera simple, les invito a que busque en libro y vayan más allá con estos conceptos, a mí me cambiaron la vida no solo en la guitarra si no en la lectura en general.

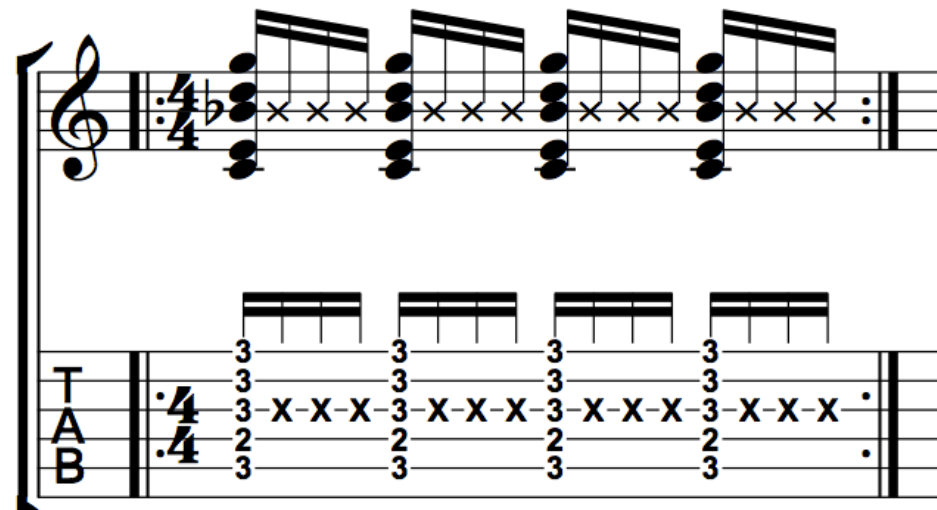
Comencemos:

Ex. 1: Sólo "scratch" para tener el "feel"



Noten que estamos acentuando en la primera semicorchea.

Ex. 2: Ahora con un acorde de C9 (Esta disposición es muy usada en el Funk)



Vamos con el desplazamiento:

Vamos a desplazar cada semicorchea, de esa forma Uds podrán usar este concepto en cualquier parte del beat.

Ex. 3: El siguiente ejemplo es en la segunda semicorchea

Musical notation for Example 3, showing a treble clef staff with a 4/4 time signature and a bass clef staff with a TAB system. The treble staff contains a sequence of four chords, each with a dotted quarter note followed by an eighth rest, and a dotted eighth note followed by a sixteenth rest. The bass staff shows the fretting for each chord: 3-3-2-3, 3-3-2-3, 3-3-2-3, and 3-3-2-3. The TAB system is labeled 'TAB' and shows the fret numbers for each string: 3, 3, 2, 3 for the first four chords, and 3, 3, 2, 3 for the fifth chord.

Ex. 4: En la tercera

Musical notation for Example 4, showing a treble clef staff with a 4/4 time signature and a bass clef staff with a TAB system. The treble staff contains a sequence of four chords, each with a dotted quarter note followed by an eighth rest, and a dotted eighth note followed by a sixteenth rest. The bass staff shows the fretting for each chord: 3-3-2-3, 3-3-2-3, 3-3-2-3, and 3-3-2-3. The TAB system is labeled 'TAB' and shows the fret numbers for each string: 3, 3, 2, 3 for the first four chords, and 3, 3, 2, 3 for the fifth chord.

Ex. 5: En la cuarta

Musical notation for Example 5, showing a treble clef staff with a 4/4 time signature and a bass clef staff with a TAB system. The treble staff contains a sequence of four chords, each with a dotted quarter note followed by an eighth rest, and a dotted eighth note followed by a sixteenth rest. The bass staff shows the fretting for each chord: 3-3-2-3, 3-3-2-3, 3-3-2-3, and 3-3-2-3. The TAB system is labeled 'TAB' and shows the fret numbers for each string: 3, 3, 2, 3 for the first four chords, and 3, 3, 2, 3 for the fifth chord.

Ahora vamos a probar diferentes combinaciones de todos esos desplazamientos, la idea es tener control absoluto sobre ellos.

Ex. 6: El mismo acorde de C9, 1ª y 4ª semicorcheas

Musical notation for Example 6, showing a treble clef staff with a 4/4 time signature and a bass clef staff with a TAB system. The treble staff contains a sequence of four chords, each with a dotted quarter note followed by an eighth rest, and a dotted eighth note followed by a sixteenth rest. The bass staff shows the fretting for each chord: 3-3-2-3, 3-3-2-3, 3-3-2-3, and 3-3-2-3. The TAB system is labeled 'TAB' and shows the fret numbers for each string: 3, 3, 2, 3 for the first four chords, and 3, 3, 2, 3 for the fifth chord.

Ex. 7: 2ª y 3ª semicorcheas con una variación

Musical notation for Ex. 7. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. The melody consists of four measures of eighth notes. The bottom staff is a guitar TAB with fret numbers and 'x' marks for muted strings.

Ex. 9: 3ª y 4ª semicorcheas

Musical notation for Ex. 9. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. The melody consists of four measures of eighth notes. The bottom staff is a guitar TAB with fret numbers and 'x' marks for muted strings.

Ex. 8: 2ª y 4ª semicorcheas:

Musical notation for Ex. 8. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. The melody consists of four measures of eighth notes. The bottom staff is a guitar TAB with fret numbers and 'x' marks for muted strings.

Ex. 10: Ahora vamos a usarlos en un contexto más real – Mismo acorde C9

Musical notation for Ex. 10. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. The melody consists of four measures of eighth notes. The bottom staff is a guitar TAB with fret numbers and 'x' marks for muted strings.

Ex. 11

The image shows a musical exercise in 4/4 time. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The rhythm consists of a steady eighth-note pattern. The guitar TAB below shows the fretting for each string: strings 1-3 are played with triplets of the 3rd fret, while strings 4-6 are muted (marked with 'X').

¡Eso es todo!

Espero que puedan aplicar estos conceptos a su sonido y a su música. Hay muchas posibilidades con esto así que por favor vayan más allá.

Gracias y nos vemos la próxima.

Cristian Camilo Torre

Ejercicios



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

AÑADIENDO TENSIÓN

El arpeggio disminuido sobre dominante

Un recurso muy interesante para crear tensión sobre un acorde de séptima dominante que resuelve (V - I) es el uso del arpeggio disminuido. Lo podemos utilizar sobre progresiones V-I mayores o menores.

¿Que es un acorde disminuido?

El arpeggio de séptima disminuida o acorde de séptima disminuida está compuesto por una tríada disminuida más una séptima disminuida.



El acorde se forma por superposición de terceras menores (tono y medio) y los intervalos que forman el acorde son: Tónica, tercera menor, quinta disminuida y séptima disminuida.

El arpeggio disminuido es simétrico porque la distancia entre cada nota es la misma y divide la octava en cuatro partes iguales. Entonces un acorde B^{o7} es igual a D^{o7} y F^{o7} y Ab^{o7}. Por esta razón es un recurso muy valioso en caso de modulación.

¿Por qué el disminuido? ¿Cómo podemos utilizarlo?

Este tipo de acorde nace de la escala menor armónica

I II III IV V VI VII

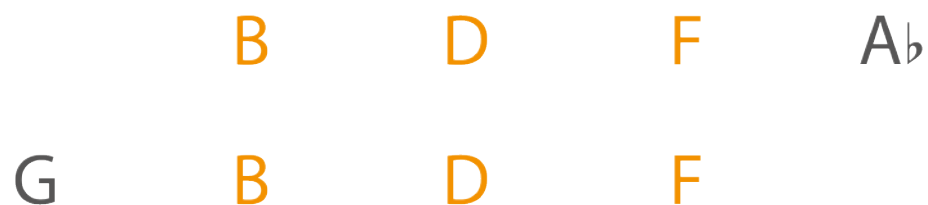
C-maj7 D-7^{b5} E^b-maj7^{#5} F-7 G7 A^b-maj7 B^{o7}

D D D D

Podemos ver que el acorde disminuido aparece en el VII grado, y que el V y el VII grado tienen función de dominante.

Así que si tocamos un G7 o un B^o7 para resolver a C la función es la misma.

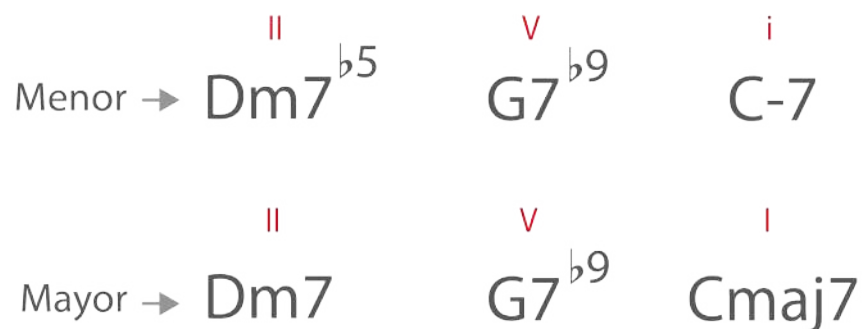
Además estos dos acordes comparten 3 notas en común.



Si ahora tocamos un arpeggio de B^o7 (o D^o7 o F^o7 o Ab^o7) sobre un acorde de G7 veremos que el resultado es un acorde de G7b9.

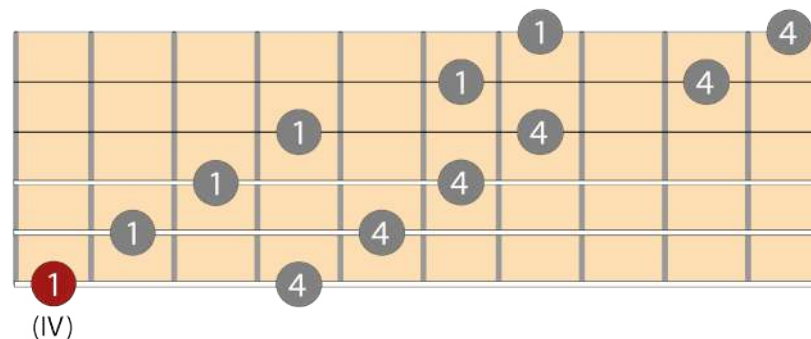
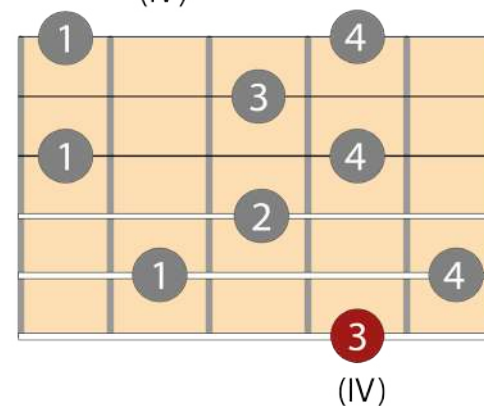
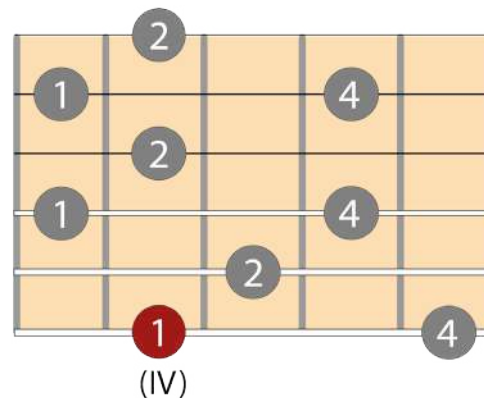
Una forma de acordarse de este recurso es pensar al arpeggio disminuido un semitono arriba del dominante. G7 = Ab^o7

Aunque el acorde nace en el modo menor podemos utilizarlo para añadir tensión también en una progresión mayor.



DIGITACIÓN

Aquí tienes tres digitaciones para practicar, dos "verticales" y una "horizontal".



CONCEPTOS PENTATÓNICOS

La escala pentatónica menor es, en mayoría de ocasiones, la primera escala que un guitarrista aprende. Es una escala fácil de memorizar y que permite un sonido "abluesado" de forma inmediata. Como su nombre indica, la constituyen 5 notas.

Pentatónica menor: **1 • b3 • 4 • 5 • b7**

Al analizar detenidamente la fórmula, podremos ver que esta formada por una tetrada min7 (1 • b3 • 5 • b7) y una nota extra (4). Si analizamos con atención, podemos sustituir la nota b3 por 4, obteniendo un acorde min7sus4 (o 7sus4 en posteriores lecciones).

Si pensamos en las escalas que corresponden a cada acorde en la armonización de la escala mayor natural, la fórmula de la escala pentatónica menor puede ser aplicada (o dicho de otra forma, está incluida) en tres de esas escalas.

La escala que corresponde al acorde que está en el segundo grado (IImin7), en el tercer grado (IIImin7) y en el sexto grado (VImin7).

Veamos sus fórmulas:

IImin7 - 1 • 9 • b3 • 11 • 5 • 13 • b7 (Ej. Tonalidad F# Mayor - IImin7 = G#min7 - G# • A# • B • C# • D# • E# • F#)

IIImin7 - 1 • b9 • b3 • 11 • 5 • b13 • b7 (Ej. Tonalidad E Mayor - IIImin7 = G#min7 - G# • A • B • C# • D# • E • F#)

VImin7 - 1 • 9 • b3 • 11 • 5 • b13 • b7 (Ej. Tonalidad B Mayor - VImin7 = G#min7 - G# • A# • B • C# • D# • E • F#)

El ejercicio que propongo en esta lección está basado en las posiciones #1 y #2 de la escala Pentatónica Menor. Ex. A contiene las dos posiciones. Se trata de la escala pentatónica menor de G#.

El primer uso que le podemos dar, sin pensar en tonalidad, es la de un acorde G#min7 o en un blues en G#. Esos son los usos que le damos al comienzo, pero hay un largo recorrido en el uso de esa escala pentatónica.

El Ex. B está basado en un patrón, en el que he usado muchos intervalos de 4a. Es un ejercicio que siempre hago usando la técnica de Sweep Picking, pero que podéis adaptarlo a la técnica que deseéis. Como siempre, este tipo de ejercicios ayuda mucho al posicionamiento en el mástil.

El Ex. C es un ejemplo que desarrollaremos en posteriores lecciones. Es más complejo desde el punto de vista técnico, pero merece la pena el trabajo, en mi opinión.

En este ejemplo, he usado la escala Pentatónica Menor de C#.

Os propongo un ejercicio: Tocar el Ex. B sobre un acorde Amaj7(#11) y sobre un acorde F#min7.

¿Qué tal suena?

Os espero en la siguiente lección. Seguiremos desarrollando conceptos pentatónicos.

Disfrutad de la práctica.

¡Abrazos!

Pablo Padilla, Los Angeles 29 Junio 2019

Pentatonic Concepts

Pablo Padilla

Ex. A

Ex. A musical notation and guitar tablature. The notation is in 4/4 time, starting on a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The guitar tablature is for strings T, A, and B, with fret numbers 4, 6, 7, 8, 9, and 11.

Ex. B

Ex. B musical notation and guitar tablature. The notation is in 4/4 time, starting on a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The guitar tablature is for strings 3 and 5, with fret numbers 4, 6, 7, 8, 9, and 11.

Ex. C

Ex. C musical notation and guitar tablature. The notation is in 4/4 time, starting on a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The guitar tablature is for strings 5 and 9, with fret numbers 7, 9, 11, and 12.

© PABLOPADILLA.COM

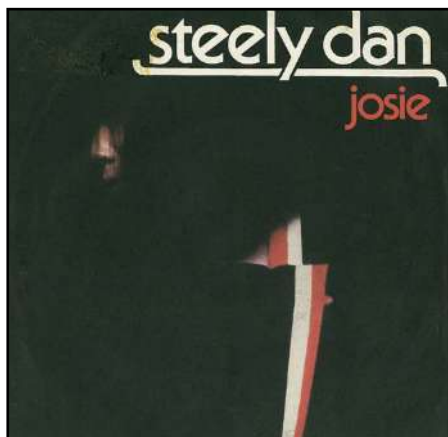
RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años 70 [10ª parte]

Bienvenidos a una nueva entrega de Riffstory. Los veranos de la década de los 70 fueron testigos del lanzamiento de conocidos discos sencillos con grandes Riffs de guitarra. Como siempre junto a cada intro tenéis el Tab/Partitura y un vídeo con enlace directo a Instagram.

JOSIE


Steely Dan



Esta canción compuesta por el tándem **Walter Becker** y **Donald Fagen** formaba parte de "Aja", el álbum más vendido de la banda. El single con "Josie" se puso a la venta agosto de 1978.



JOSIE
Steely Dan



♩ = 116

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11

TAB

2 3 6 3 (3) 4 2 3 6 4 3

(3) 4 2 2 2 1 5 4 4

(3) 7 7 7 7 7 7 7 7 7

7

PARANOID

Black Sabbath

Riff de **Tony Iommi** en el tema que daba título al álbum "Paranoid" de **Black Sabbath**. Fue el primer single de ese trabajo y se lanzó en agosto de 1970.



PARANOID
Black Sabbath

♩ = 155

E B B D A E

T A B

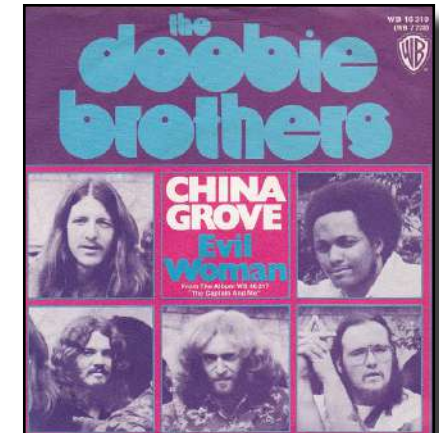
12-14 12-14 12-14 12-14 12-14 12-14 12-14 12-14

CHINA GROVE

The Doobie Brothers

Tom Johnston compuso este tema sobre una ciudad imaginaria llamada China Grove, aunque después se enteró de que realmente existía una con ese nombre en Texas.

The Doobie Brothers lo publicaron como disco sencillo el 25 de julio de 1973.



CHINA GROVE
The Doobie Brothers

E B B D A E

T A B

7-9 7-9 7-9 7-9 7-9 7-9 7-9 7-9

SINCE YOU BEEN GONE

Since You Been Gone (Rainbow version)

Este Riff de **Ritchie Blackmore** contribuyó a popularizar la versión que **Rainbow** hizo del tema compuesto por **Russ Ballard**. "Since You Been Gone" via la luz como disco sencillo en agosto de 1979.



SINCE YOU BEEN GONE

Rainbow

♩ = 120

First system of musical notation for 'Since You Been Gone' by Rainbow, showing a treble clef, 4/4 time signature, and a tempo of 120. The notation includes a guitar icon with 'Slow' written on it.

Second system of musical notation for 'Since You Been Gone' by Rainbow, showing a treble clef, 4/4 time signature, and a tempo of 120. The notation includes a guitar icon with 'Slow' written on it.

LE FREAK

Chic

Otro de esos Riffs funky de **Nile Rodgers** que nada más escucharlo hace que se te muevan los pies. "Le Freak" fue uno de los mayores éxitos del grupo y estaba incluido en el álbum "C'est Chic" publicado el 11 de agosto de 1978.



LE FREAK

Chic

Moderate ♩ = 120

First system of musical notation for 'Le Freak' by Chic, showing a treble clef, 4/4 time signature, and a tempo of 120. The notation includes a guitar icon with 'Slow' written on it.

Os espero en la siguiente entrega. [Henry Amat](#)

Cutaway

71

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Chals Bestron

Cristian Camilo Torre

Henry Amat

Jacopo Mezzanotti

Joaquín García

José Manuel López

Juan Brieva

Pablo Padilla

Will Thomas

Xavier Lorita

Diseño Gráfico

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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