

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

FENDER STRATOCASTER 70 ANIVERSARIO

Gretsch Jim Dandy Deltoluxe Dreadnought

Ibanez AZ2024

Wampler Cory Wong Compressor

Fender Switchboard Effects Operator

Luthier

Partes de una guitarra

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

Entrevista
Pamela Rodríguez

sumario 100

	Entrevista
05	Pamela Rodríguez
	Guitarras
09	Ibanez AZ2024 Prestige
13	Fender Stratocaster 70 Aniversario
18	Gretsch Jim Dandy Deltoluxe Dreadnought
	Pedales y Efectos
22	Fender Switchboard Effects Operator
25	Wampler Cory Wong Compressor
	Luthier
29	Partes de una guitarra
32	Multimedia
33	Casi Famosos
34	Didáctica

Editorial

Cuando un modelo de guitarra cumple 70 años en el mercado es que algo se hizo bien cuando se diseñó. Si ese modelo es tal vez la guitarra más icónica de la historia del instrumento ya no cabe duda de eso. Si es uno de los modelos favoritos de guitarristas como Hendrix, Clapton Gilmour o Beck ya la eleva al carácter de leyenda.

La Fender Stratocaster cumple 70 años y es motivo de celebración para la marca y los fans de esta, durante este año aparecen algunos modelos de celebración para ese aniversario y uno de ellos hemos revisado en estas páginas.

Hemos realizado reviews también de la Gretsch Jim Dandy Deltoluxe Dreadnought, la Ibanez AZ2024 Prestige, el Wampler Cory Wong Compressor y el Fender Switchboard Effects Operator.

Hemos entrevistado a Pamela Rodríguez cantante, compositora, guitarrista y creadora de origen peruano y residente en Galicia, España. Ha sido nominada dos veces a los Grammy Latinos como “Mejor Artista Revelación” y nos cuenta cosas interesantes.

Esperamos que paséis algún rato divertido ojeando la revista.

José Manuel López
Director





EL SUEÑO

“Mi sueño era tener una Stratocaster.
Me encantó desde el principio. Buddy
Holly la tocaba. Hank Marvin la tocaba.
Y con eso me bastaba.”

DAVID GILMOUR

Fender

STRATOCASTER®

Siempre avanzada a su época

PAMELA RODRÍGUEZ

Pamela Rodríguez cantante, compositora, guitarrista y creadora de origen peruano y residente en Galicia, España. Ha sido nominada dos veces a los Grammy Latinos como “Mejor Artista Revelación” con su primer álbum Perú Azul y como “Mejor Álbum Pop Contemporáneo” con su tercer álbum, “Reconocer”.

Cuenta con colaboraciones con Julieta Venegas, León Benavente, Jarabe

de Palo, Hombres G, Oreja de Van Gogh, Jorge Drexler, Natalia Lafourcade, Bebe, Kevin Johansen, Iván Ferreiro etc.

Recientemente publicó «MEIGAS», su primer trabajo como productora, en el que destaca el trabajo artístico, comprometido y artesanal, como postura de rebeldía y salvajismo ante la crisis creativa que enfrenta la era digital.



Hola Pamela, gracias por tu tiempo. La primera es inevitable ¿Cuándo sentiste que te ibas a dedicar a la música, que ese iba a ser tu camino?

En mi casa todos somos músicos, entonces fue desde muy temprana edad que comienzo a tocar y a desenvolverme en la escena musical limeña.

¿Cómo llegaste a la guitarra?

Mi papá es muy buen guitarrista de rock y blues, también lo es mi hermano así que tuve mi primera guitarra a los tres años.

¿Tienes formación reglada con el instrumento o más bien autodidacta?

Comencé con clases de guitarra a los tres años, luego piano a los siete y teoría musical a los catorce. Estuve en la Universidad de North Texas estudiando Etnomusicología, canto clásico y jazz. Ahora me estoy certificando como Coach vocal y estudio todas las semanas.



Así que creo que la respuesta es: reglada (risas)

Para quien no te conozca ¿Cómo definirías tu propuesta musical? Soy una creadora, la música es un vehículo para narrar historias de mujeres con vida encima, rotas por la vida pero llenas de fortaleza y con un espíritu salvaje.

Trabajas tu propia música pero también realizas muchas colaboraciones ¿Te enfocas de forma diferente en cada caso?

Si, claro. Mi música es un “trip” muy personal, que trabajo con mi equipo de manera cerrada.

Cuando colaboro con alguien estoy abierta a todo.

Estás en un endorsement con Guild, ¿Qué es lo que más te gusta de las Surfliner?

Tiene un sonido y unas dimensiones preciosas para mí. Estéticamente, a nivel diseño es una preciosidad y me está aportando mucho a nivel sonoro.



¿Qué amplificación estás empleando en los directos?

Estoy en la búsqueda del amplificador perfecto para la Surfliner.... Aún no lo he encontrado. Soy bastante meticolosa con la sonoridad así que cuando aparezca el correcto, les cuento.

¿Qué podría encontrar si miro en tu pedalboard?

Distor, octavador, delay, echo y chorus... en ese orden. También estoy probando cositas con el Microcosm de Hologram Electronics, un pedal raro y loco pero creo que ya nos vamos entendiendo.

Acabas de publicar tu nuevo trabajo "Meigas" ¿Qué nos puedes contar acerca de él?

Es un homenaje a mi tierra adoptiva, Galicia, a través de un viaje sonoro que emula los paisajes gallegos. Niebla, sol y sombra, naturaleza, misticismo.

Las canciones están en un punto de vista equidistante entre la música experimental y el pop. Narran historias de mujeres, maduras, salvajes y conectadas con su potencia.

¿Cómo es para ti el proceso compositivo para una canción?

Lento, muy lento. Esculpo la piedra con tranquilidad para que pueda ver cosas en ella y también ella me revele lo que hay en su interior.

Soy todo lo contrario a lo que sucede en esta época de la música como elemento meramente de consumo. Soy una artista no algo para consumir.

Has participado en una gran cantidad de proyectos ¿En qué momento se encuentra tu carrera?

Siempre estoy moviéndome para adelante. Ahora estoy trabajando en nuevas canciones (se vienen cambios contundentes ya que me gusta transformarme con la música).

Soy todo lo contrario a lo que sucede en esta época de la música como elemento meramente de consumo.

Soy una artista no algo para consumir

.....

Estoy sacando adelante un proyecto que se llama Garra Espacio Creativo con dos amigas muy jefas. La agitación cultural es una de mis grandes inquietudes.

¿Crees que el arte debe participar de un compromiso social?

Siempre. Y me da mucha pena cuando veo que su relevancia en ese sentido se va aplanando. El ser humano ya no es humano es un consumidor.

La música ya no es un regalo para el alma, si no otra cosa más para usar y tirar. Ya se verá con el tiempo quienes quedamos en la hermosa y romántica resistencia.

¿Qué planes tienes a corto plazo?

Sacar nuevas canciones, terminar mi segundo libro, agitar musicalmente La Coruña con nuestra Garra y abrir un bar... pero esa es otra historia.

Entonces el plan es... ¡no parar!

José Manuel López





IBANEZ AZ2204 Prestige

Aquellos que crecieron en las décadas de 1980 y 1990 saben que Ibanez alguna vez fue el lugar de referencia para los dioses de la guitarra, pero, en las últimas dos décadas, el surgimiento de otros constructores boutique de estilo Superstrat y el meteórico ascenso de PRS han afectado a la vanguardia de las picudas quedando casi obsoletas.

Sin embargo, cuando Ibanez lanzó su gama AZ en 2018, el aspecto boutique y menos angular que lucían las guitarras les otorgaban un atractivo mucho más contemporáneo que el de sus cada vez más anticuadas guitarras shred.

El modelo que revisamos Ibanez AZ2204 pertenece a la línea Prestige de fabricación japonesa, presenta un acabado Ice Blue Metallic, y también se encuentra disponible en Hazy Rose Metallic. Viene encordada con unas D'Addario EXL110.(0.10/0.46)

Construcción, pala, mástil

La guitarra es de construcción atornillada sin neckplate, buenos acabados y un aspecto general atractivo mezcla del color del cuerpo, pickguard y el mástil.

La pala presenta un clavijero seis en línea Gotoh Magnum Lock muy estable en la afinación como es sabido, cuenta con el sistema HAP (poste regulable en altura) que permite ajustar los poste para la tensión adecuada de cada cuerda.

Limita con el mástil con una cejuela de hueso de 42 mm de longitud impregnada en aceite que facilita la fricción y por tanto el sustain a la vez que ayuda a sostener la afinación.

El mástil es de arce S-Tech con un perfil en "C" ovalado. El S-Tech es un procedimiento que consiste en colocar la madera en un recipiente resistente a la presión, lleno de nitrógeno y luego calentarlo a 200 grados

centígrados. Es similar a las técnicas de tostado empleadas por muchos fabricantes actuales para quitar la humedad de la madera, creando así un mástil más ligero pero más estable y menos susceptible a las vicisitudes de las condiciones climáticas.

El mástil luce un tono deslumbrante, con el acabado aceitado que enfatiza la veta y brinda una sensación verdaderamente desgastada.

Está emparejado a un diapasón también de arce con el mismo tratamiento, este último presenta una curva suave en los extremos para mejor comodidad en el grip, y un radio de 12".

Aloja 22 trastes Jumbo de acero inoxidable con el acabado "Prestige fret edge treatment" de la casa para que los extremos de los trastes al ser semiesféricos eviten aristas indeseadas.

También alberga inlays que son dots negros y puntos Luminlay en el lateral.





La longitud de escala es de 25,5".

Como vemos especificaciones muy de concepto boutique que hacen muy comfortable el desplazarse por él, si además le sumamos el Super All Access Neck Joint que facilita mucho el tocar en los trastes más altos, hacen de la AZ2204 un instrumento que invita a no dejar de tocar.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo es un doble cutaway asimétrico de aliso, muestra rebajes para el antebrazo y para la barriga que hacen que se ajuste de forma natural cuando te la cuelgas y resulta cómoda estando sentado.

Cuenta con un puente T1802 con selletas de titanio y unidad de trémolo de acero, el espaciado entre cuerdas es de 10.5 mm. Todo ello contribuye a una respuesta rápida con graves gruesos y agudos ricos y poco punzantes.

Monta un set de pastillas en configuración SSH Seymour Duncan Hyperion con imanes de AlNiCo 5 de salida moderada que mantie-

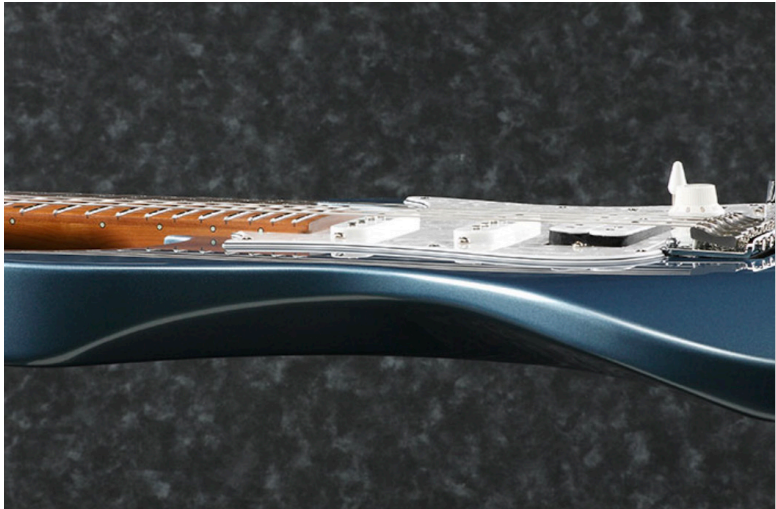
nen la claridad cuando las usas con distorsión a la vez que un ataque de púa claro consiguiendo un buen equilibrio tonal. Han sido construidas especialmente para la serie AZ.

Para su configuración cuenta con el dyna-MIX 9 System que ofrece junto con un selector de cinco posiciones habitual hasta nueve variaciones de sonido y puede cambiar fácilmente entre los modos humbucker y single-coil con solo el miniswitch Alter.

Un modo es incluso capaz de simular un sonido humbucker a partir de la combinación de las 2 pastillas de bobina simple.

Las diferentes combinaciones vienen especificadas en la figura que añadimos por no hacer demasiado farragosa la descripción. Lo que es incuestionable es la versatilidad sonora que otorga a la guitarra.

Los controles son un master de tono y otro de volumen. Un pickguard perlado protege el cuerpo de los roces de la púa.



Resulta interesante que el volumen se mantiene constante en cada ajuste que haces incluso cuando cambias de la humbucker del puente a la single-coil central.

No cabe duda de que Ibanez está atenta a lo que ocurre en el mundo shred, su nicho favorito de mercado y trata de ofrecer instrumentos que cubran perfectamente sus necesidades.

La versatilidad sonora y la facilidad para ejecutar son los factores principales para los guitarristas contemporáneos, podemos poner

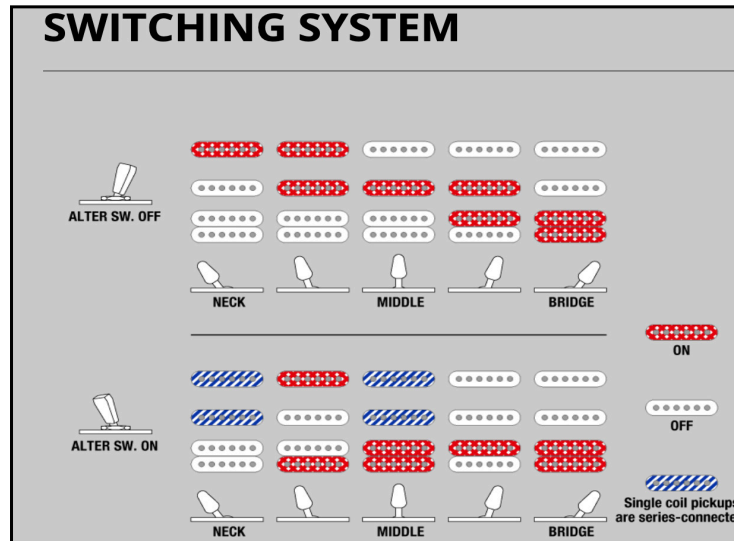
como ejemplo a Martin Miller que entrevistamos unos números atrás, Ibanez cumple perfectamente con esos requisitos.

Will Martin

En uso

Ya probándola con un amplificado combo a válvulas, la guitarra responde muy rápido al ataque. Como hemos comentado casi cualquier configuración entre pastillas está disponible

La pastilla de mástil ha sido diseñada para proporcionar la voz de una Strato pero vitaminada, tiene un cierto overwound por lo que no resulta demasiado brillante, pero si lo que buscas es mayor amplitud sonora, accionas el miniswitch Alter y conseguido la de mástil y central se conectan en serie con cancelación de zumbidos.



FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Ibanez
Modelo	AZ2204 Prestige
Cuerpo	Aliso
Mástil	Roasted maple en Oval "C"
Diapasón	Roasted maple
Cejuela	Hueso
Puente	Gotoh T1802
Hardware	Cromado
Clavijero	Gotoh Magnum Lock
Pastillas	Seymour Duncan Hyperion SSH
Controles	Volumen y Tono
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Ice Blue Metallic



Córdoba
STAGE

cordobaguitars.com/stage

FENDER 70 ANIVERSARIO PLAYER STRATOCASTER

El modelo Stratocaster comienza a fabricarse por Fender, como es sabido por todos en 1954, como consecuencia del feedback que había recibido Leo sobre los modelos Telecaster y Esquire.

Tratando de mejorar estos instrumentos, él y Freddie Tavares empiezan a pensar lo que sería la Strat, cuyas aportaciones fundamentales a la guitarra eléctrica serían el montaje de tres pastillas, un cuerpo estilizado con rebajes y la incorporación de un novedoso sistema de vibrato que intentaba mejorar el Bigsby.



Un poco de historia

En 1883 Friedrich Gretsch fundó una tienda de instrumentos musicales que años más tarde en manos de su sobrino Fred, se convertiría en una de las principales empresas constructoras e importadoras de instrumentos musicales.

Con un enfoque orientado al mercado empezó a fabricar guitarras, archtops para los músicos de jazz, flats y para los de country, los estilos más en alza en esa época.

Tras diversas vicisitudes, la compañía en manos de Fred Gretsch Jr. empieza a realizar instrumentos con acabados de colores personalizados, estamos en la década de los 50 y la empresa está posicionada como la primera del mercado por encima de las nuevas guitarras que comienza a fabricar Fender.

Los músicos más destacados de la época como eran Chet Atkins o Eddie Cochran se dejaban ver con sus productos aumentando así la popularidad de la marca, que aún crecería más en la década siguiente cuando George Harrison tocó algunos de sus modelos clásicos estando en The Beatles. Fred Gretsch se retiró dejando la empresa en manos de Baldwin Manufacturing que no supo entender el enfoque de la marca.

Una desconexión con las tendencias del mercado hizo que las ventas bajaran de manera alarmante, hasta el cierre de la producción en los años 80.

Recuperada la empresa por Fred Gretsch III en los 90, retomó parte de su posición hasta que en 2002 se convierte en una marca de la escudería Fender.

Gretsch Electromatic LTD Pristine Jet

Corría el año 1953 cuando la marca presenta su primera guitarra de cuerpo sólido, la Duo Jet, que más tarde se haría muy popular en manos de George Harrison, pues bien esa es la guitarra que sirve de base al modelo que vamos a revisar que es una Limited Edition, en concreto la Electromatic LTD Pristine Jet.

Como es lógico después de tantos años las especificaciones de la guitarra han ido variando. La colección Electromatic está enfocada en ofrecer, el estilo y el sonido Gretsch a un precio más asequible que sus modelos de gama alta.

Construcción, pala, mástil

La primera impresión al sacarla de su caja es lo destacado de su acabado, en color White Gold que ma-





La pala es tipo open book con el centro elevado y un perfil estilizado, el acabado está emparejado al color del cuerpo. Cuenta con un clavijero die-cast, de mecanismo cerrado y viene encordada con un calibre 0.10-0.46. y la cejuela de hueso sintético mide 42.86 mm.

El mástil es de caoba con un perfil en “U” suave y acabado gloss, realmente suave y cómodo.

El diapasón es de laurel de la India, madera más densa que el palorosa que da un sonido estable y armónico. Es de color marrón, robusto y uniforme que se ve aumentado por líneas oscuras ligeramente abigarradas y una figura de grano cruzado muy sutil. Resulta bonita a la vista. Tiene un radio de 12” y aloja 22 trastes Medium Jumbo y marcadores de posición que son inlays Neo-Classic Thumbnail en perloide.

Tanto la pala como el diapasón muestran un binding blanco.

rida perfectamente con sus herrajes dorados, le da un punto muy elegante. Se encuentra disponible también en acabados Mako y Petrol.

La guitarra es de construcción set-neck y tiene un peso de 4.1 kg, lo que la hace no especialmente ligera, aunque estamos ante una guitarra de caoba con Bigsby por lo que algo pesada va a ser indudablemente.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo es un single cutaway de caoba chambered con una tapa arqueada de arce, la forma es Jet que da nombre al modelo y también cuenta con un acabado gloss.

Al respecto de la electrónica muestra un set de pastilla FT-5E FilterTron en configuración HH en posiciones puente y mástil.

Las Filter Tron se presentaron en la NAMM de Chicago en 1957 y son

unas humbuckers diseñadas para filtrar el zumbido electrónico normalmente asociado con las pastillas de bobina simple, al tiempo que agregan un tono más cálido y un aumento significativo en la salida y el sustain.

La selección de pastillas se hace desde un switch de tres posiciones con las combinaciones típicas. Al respecto de los controles tenemos un Volumen 1 para la pastilla de mástil un Volumen 2 para la del puente y un Master Volumen y un Master Tono.



... una guitarra de carácter rock, aunque la puedes llevar a otros terrenos musicales fácilmente..., rockabilly, garage, pop, incluso sonoridades jazzy o rollitos atmosféricos pueden estar al alcance...



La Pristine Jet presenta un puente Adjusto-Matic y un tailpiece que es una unidad de vibrato Bigsby B70. Todo en un elegante acabado Gold.

Por último para acabar la descripción de la guitarra tenemos un golpeador Gold Plexi con los logos en negro de Gretsch y Electromatic.

En uso

El instrumento es cómodo, se adapta bien al cuerpo y no cabecea. No ha habido que ajustar mucho la acción, un pequeño retoque y lista. Desenchufada ya muestra un buen sustain, lo que es un buen punto de partida.

La guitarra contiene los sonidos clásicos de Gretsch, es inconfundible en cuanto la conectas. Propone mucha versatilidad tonal cuando usas los controles, una paleta sonora abierta tanto en limpio como con el empuje de un overdrive.

Es una guitarra de carácter rock, aunque la puedes llevar a otros terrenos musicales fácilmente..., rockabilly, garage, pop, incluso sonoridades jazzy o rollitos atmosféricos pueden estar al alcance.

El Bigsby da una gran respuesta, no pierde la afinación, que es un caballo de batalla con estas unidades de trémolo.

En conclusión, esta Electromatic LTD Pristine Jet ofrece un estética Gretsch impecable, muy atractiva, si le sumas que suena contundente, viva y versátil y el precio que vale... es una opción muy tener en cuenta.

José Manuel López

FICHA TÉCNICA

Fabricante	Fender
Modelo	Player Stratocaster 70 Aniversario
Cuerpo	Aliso
Mástil	Arce
Diapasón	Palorrosa
Cejuela	Hueso
Puente	2-Point Synchronized Tremolo
Hardware	Cromado
Clavijero	Fender ClassicGear
Pastillas	3 x Pure Vintage '59 Single-Coil Strat
Controles	Volumen y 2 x Tono
Entrada de jack	Frontal
Acabado	Nebula Noir

GRETSCH

JIM DANDY DELTOLUXE DREADNOUGHT

Dentro de su propuesta de guitarras acústicas, Gretsch cuenta con la Jim Dandy Series que se inspira en la histórica línea de instrumentos “Rex” ofrecida por catálogo de pedidos por correo en los años 1930, 1940 y 1950. Los modelos Jim Dandy encarnan el encanto y el espíritu de aquellas primeras flat-top.

A lo largo de los años Gretsch va incorporando nuevas referencias a la serie que ahora mismo cuenta con guitarras tipo, parlor, dreadnought y concert que presentan diferentes características y cuentan con dos diferentes acabados.

Las guitarras de las serie que presentan una pastilla integrada son las Deltoluxe presente en las tres distintas versiones de cuerpo de las Jim Dandy. Nosotros vamos a revisar aquí el modelo dreadnought.

Construcción, pala, mástil

Antes de nada hay que ubicar a la guitarra en el mercado y la Jim Dandy se enmarca en las guitarras de precio bajo, perfecta para primera guitarra, para estudiantes o como acústica todoterreno.



La tapa presenta un soundhole de 10 cm y a su alrededor una roseta con aros dorados y blancos. También un golpeador de una capa totoiseshell, como el binding entre la tapa y los aros laterales



En muchas ocasiones, este tipo de guitarras se esconden detrás de un acabado “aparente” para enmascarar deficiencias sonoras o dificultad para tocar con ellas, en esta Gretsch eso no lo hemos notado.

La guitarra presenta buenos acabados, austera y grata a la vista, se siente muy ligera con su 1.7 kg de peso. Viene encordada con unas D'Addario EJ16 Phosphor Bronze, Light (.012-.053 Gauges).

La pala es el diseño 1950's Gretsch con un clavijero 3 x 3 con el mecanismo al aire (open gear) palometas butterbean en color crema y acabada en color Black Top como la tapa del cuerpo.

Muestra el logo de la Roots Collection, el nombre de Jim Dandy y también estampado “steel reinforced neck”, todo un aviso.

La cejuela de hueso sintético y mide 42.7 mm.

El mástil esta construido con madera de nato, que ofrece propiedades similares a la caoba -aunque no es de esa familia- pero con menor riqueza tonal. Muestra un perfil en “C” y un acabado semi-gloss que lo hace agradable al tacto, a su vez cuenta con un binding de tortoiseshell.

Es en la base del mástil desde donde se accede al alma dual de la guitarra.

Presenta un diapasón de nogal (walnut) con un bonito veteado, muestra un radio de 12” y aloja 20 trastes vintage, se une el mástil al cuerpo a la altura del traste 14.

La longitud de escala es de 24.75” y con este dato acabamos la descripción del mástil.





Cuerpo, electrónica

Como hemos dicho antes es el cuerpo es el de una dreadnought y se ha utilizado madera de sapele tanto para la tapa armónica como para los aros laterales y el fondo. Mide 4.5" de profundidad y una longitud de 19.4".

El sapele es una madera similar a la caoba tanto en aspecto como en sus propiedades sonoras, tal vez un poco más brillante que esta, puesto que tiene una mayor densidad, también con una mayor presencia de medios y mayor calidez.

Como vemos no se utilizan maderas de mucho pedigrí, pero cumplen perfectamente con su función y de otra

manera no podría tener el precio de venta que propone esta guitarra.

La tapa cuenta con un braceado en "X" cuyos festones son de una madera lo suficientemente ligera como para proporcionar durabilidad y un tono amaderado vintage.

El sistema a grandes rasgos, consta de dos tirantes que forman una "X" a lo largo de la tapa armónica debajo de la parte superior de la boca. Los brazos inferiores de la "X" se montan a horcajadas y sostienen los extremos del puente.

La tapa presenta un soundhole de 10 cm y a su alrededor una roseta con aros dorados y blancos. También un golpeador de una capa totoiseshell, como el binding entre la tapa y los aros laterales.

El puente es de madera de nogal con una selleta compensada de hueso sintético y pines blancos.

Monta una pastilla magnética Deltoluxe que produce un tono electrificado versátil con tintes clásicos, va atorillada a la tapa en la boca y ayuda

al aspecto vintage de la guitarra, tiene un aire a las DeArmond Rhythm Chief 1000.

En uso

La guitarra, es cómoda, equilibrada si te la cuelgas y tiene una buena proyección de sonido. Suena algo mediosa si haces strumming y con un buen balance en fingerpicking. El carácter sonoro es claramente bluesy e invita a ese tipo de música.

Amplificada, se nota una ligera diferencia de volumen en la cuerda B que se viene un poco arriba, tal vez un poco de ajuste le vendría bien. Si la añades algo de reveb con un pedal, se va a otros territorios y suma una sonoridad muy resultona.

Si quieres un viaje al delta no dejes de probarla. No dejan de sorprendernos últimamente las guitarras de precio bajo, es difícil ofrecer más por menos..

José Manuel López

FICHA TÉCNICA

Fabricante	Gretsch Guitars
Modelo	Jim Dandy Deltoluxe Dreadnought
Cuerpo	Tapa aros y fondo de sapele
Mástil	Nato con perfil en "C"
Diapasón	Walnut
Cejuela	Hueso sintético
Puente	Walnut con selleta de hueso sintético
Roseta	Aros Gold/White
Hardware	Cromado
Clavijero	Gretsch Open gear
Pastilla	Gretsch Deltoluxe Soundhole
Acabado	Black Top



Made ^{TO} _{BE} Played
SINCE 1953



NEW

SURFLINER

NEW SOUL, CLASSIC DNA.

GUILDGUITARS.COM/SURFLINER

FENDER

Switchboard Effects Operator



Las unidades de conmutación de calidad profesional suelen ser conocidas por dos cosas: ser muy prácticas y muy caras. Sin embargo, gracias a la nueva colaboración de Fender con el experto en conmutación de loops Ron Menelli, la comodidad de poder cambiar como los profesionales ahora es mucho más asequible con el Fender Switchboard Effects Operator.

El operador de efectos Fender Switchboard es una herramienta de conmutación y eficiente con una interfaz convenientemente minimalista diseñada para brindar el control total de la cadena de señal.

De gran valor para los instrumentistas con pedaleras grandes y muy elaboradas, el Switchboard permite a los usuarios recuperar ajustes preestablecidos de múltiples pedales a través de cinco loops de efectos de true bypass reorganizables.

Con un potente procesador que re-dirige los pedales y al mismo tiempo conserva una ruta de señal de alta fidelidad completamente analógica, el Switchboard se puede utilizar para acceder a infinitas combinaciones de efectos en cualquier orden y activar y desactivar efectos únicos o múltiples.

Diseñado para ser lo más fácil de usar posible, la interfaz gráfica del panel de control y el control encoder permiten la creación de ajustes pre-establecidos sobre la marcha, manteniendo el proceso simple.

Construcción

Encerrada en una unidad tenue pero hermosa de color dorado, la pantalla LCD del Switchboard muestra gráficos visuales claros para evitar que los guitarristas pierdan la pista de que efectos tienen y que ajustes preestablecidos han seleccionado.

Viene cargado con 500 presets de usuario, un afinador incorporado, pedal de volumen y buffers duales de alta fidelidad, el Switchboard es una herramienta inmensamente poderosa para una unidad tan compacta.



Los instrumentistas también pueden usar el Switchboard para controlar los footswitch del amplificador, así como los pedales basados en MIDI, lo que lo convierte en una opción obvia para los entusiastas de los pedales de todos los niveles de presupuesto.

En uso

El Switchboard tiene tres modos de funcionamiento principales: Loop Mode, Editor Mode y Bank Mode

En el Loop Mode, los guitarristas tienen la capacidad de controlar la pedalera en tiempo real y crear nuevos ajustes preestablecidos sobre la marcha.

Utilizando los seis interruptores de pedal del Switchboard, el modo Loop permite activar y desactivar cinco efectos y un interruptor de pedal externo desde el mismo dispositivo, lo que significa que nunca más tendrás que tropezarte tratando de tocar rápidamente varios pedales a la vez.

El Editor Mode permite un control total sobre todos los parámetros guardados en cada preset.

En este modo, se pueden asignar títulos a sus presets, activar y desactivar buffers, alterar mensajes MIDI y editar el orden y el estado de sus loops de efectos.



El Bank Mode se puede utilizar para acceder rápidamente a 100 bancos de ajustes preestablecidos de usuario. Usando los footswitchs del Switchboard, puedes desplazarte eficientemente por los bancos y recuperar instantáneamente los presets que contienen.

Conclusiones

La decisión de Fender de trabajar con Ron Menelli en este producto ha sido

un golazo. Menelli ha sido un destacado experto en MIDI y tecnología de conmutación desde 2003 y es muy conocido por su empresa RJM Music. Basado en gran medida en el conmutador Mastermind PBC/6X de RJM, el Switchboard tiene un bucle menos que el original de Menelli, pero eso es muy poco que sacrificar por un paquete tan compacto y asequible.

El Fender Switchboard Effects Operator es particularmente útil no solo



para artistas con grandes pedaleras, sino particularmente para músicos de sesión, bandas de covers profesionales y otros intérpretes de ese tipo. La capacidad de redirigir instantáneamente los efectos y recuperar ajustes preestablecidos complejos con solo presionar un botón es impagable para los instrumentistas que necesitan sonidos y configuraciones radicalmente diferentes de una canción a otra, y no tienen tiempo para ajustar los pedales.

Sin embargo, el beneficio principal y más simple del Switchboard y dispositivos similares es la capacidad de

encender o apagar varios pedales simultáneamente.

Todos hemos pasado por eso, balanceándonos frenéticamente sobre un pie mientras intentamos hacer clic en tres pedales a la vez para ese solo o cambio de sección.

Tus días de claqué finalmente pueden llegar a su fin.

Will Martin

WAMPLER CORY WONG COMPRESSOR



Si el nombre del músico Cory Wong no te resulta familiar entonces tienes que haber estado ausente del mundo los últimos años.

Este guitarrista y bajista nacido en Minneapolis se ha convertido en los últimos años en una auténtica referencia de la música funk, sobre todo desde que allá por 2016 se uniera como colaborador a la potente banda Vulfpeck, girando con ellos por todo el mundo varias veces.

Fue en 2017 cuando Cory se animó a lanzar su debut en solitario al tiempo que desde 2018 es también parte del súper cuarteto The Fearless Flyers junto al bajista Joe Dart, el batería Nate Smith y el también guitarrista Mark Lettieri.

Wong comenzó su andadura musical con el bajo y pese a ser hoy en día más conocido por su

increíble ritmo funk con una guitarra Fender Stratocaster. Este músico se declara un auténtico fanático de los pedales de compresión y posee nada menos que 43 diferentes además de varias unidades de rack de estudio,

Cuando Wampler contactó con él para crear su pedal compresor signature la idea era clara: recrear en un pedal lo mejor de los compresores favoritos de Wong.

De hecho se podría decir que es una versión mejorada del Wampler Ego Compressor, el favorito de este músico, y que incorpora una serie de mejoras que lo hacen aún más interesante.

Tal y como nos tiene acostumbrados esta marca, tenemos un chasis metálico muy robusto con pulsadores y conectores también de alta calidad.

Tanto la entrada para el alimentador incorporado

Por último tenemos el control quizás más importante de este pedal denominado BLEND que nos permitirá mezclar a placer la señal comprimida con la original

como las entradas y salidas de nuestro instrumento se encuentran en el frontal del pedal ya que a los laterales tenemos otras funciones que enseguida comentaremos.

Los controles son simples e intuitivos. Tenemos el control Attack (al mínimo comprimirá la señal desde los primeros milisegundos pero a medida que lo vas subiendo dejará pasar el inicio de la señal sin comprimir para actuar sólo sobre la señal que sigue al ataque inicial), SUSTAIN (que vendría a ser la cantidad de compresión), VOLUME para ajustar el Volumen final de tu señal (ya que si comprimes en exceso notarás un bajada de volumen como es natural), y TONE, un circuito original de Brian Wampler que se encargará de añadir brillo a la señal procesada (o lo contrario, según necesites) de un modo sencillamente genial.

Tenemos también un control BOOST, el cual está basado en la circuitería MDX Strat Boost que incorporaban guitarras como la Fender Eric Clapton Stratocaster y que además puedes elegir que actúe como un Boost totalmente limpio y neutro (subida de volumen sin más) o bien que realce los medios en torno a 550 Hz con una ligera saturación muy rica.

Por último tenemos el control quizás más importante de este pedal denominado BLEND que nos permitirá mezclar a placer la señal comprimida con la original. Este es el potenciómetro que diferencia a esta unidad de casi todas las del mercado y que lo acerca al proceso que se suele hacer en estudio y que consiste en duplicar un canal y comprimirlo para después equilibrarlo con el mismo canal sin compresión.





Es la técnica que se denomina “compresión en paralelo” y que por ejemplo te va a permitir que tu señal esté realmente muy muy comprimida pero pudiendo mezclara por ejemplo de modo que sólo el 15% o 20% de lo que sale del pedal esté procesado. El resultado es una señal comprimida pero no “ahogada”. Sólo por esto ya merece la pena este pedal.

Los dos robustos pulsadores que ves se encargan de activar el Compresor y el Boost de modo independiente. El LED frontal cambiará de color y se iluminará en verde cuando el Compresor esté activado, en azul cuando lo esté el Boost y en púrpura (Rainbow White según Wampler) cuando ambas funciones estén activadas. Sencillamente genial.

Otros extras interesantes son un interruptor en el lateral derecho para que la compresión esté siempre activada y evitar así que la apaguemos

por error, así como una salida balanceada en XLR en el lateral opuesto (con interruptor para levantar la tierra y eliminar posibles ruidos) y así poder ir a mesa directamente, ya sea para grabación en estudio o para directo.

En uso

Los beneficios obvios de usar un compresor son que tu señal va a ser más consistente y te vas a librar de los picos indeseados al tocar. Desgraciadamente muchos compresores (sobre todo los de formato pedal pero también muchos de rack) hacen esa función a costa de sacrificar tu rango dinámico de modo dramático, causando de paso que tu instrumento suene de hecho más pequeño y ahogado.

El pedal crea una señal más homogénea, de hecho tenemos la sensación de que de repente suena más lleno y presente.



El control Blend resulta ser absolutamente crucial ya que una vez hemos elegido el tipo de compresión que necesitamos, luego podemos “recuperar” parte del sonido no comprimido (la compresión paralela que mencionábamos antes) de modo que nunca pierdes los matices de tu instrumento. Sencillamente genial.

Nos encanta el interruptor para dejar la compresión siempre activada por-

que la verdad es que una vez escuchas lo que hace este pedal por tu sonido, va a ser muy difícil que quieras desactivarlo.

Haciendo uso de ese interruptor lateral nuestra señal estará comprimida en todo momento y podremos además acceder al Boost para un solo o para marcar ciertos pasajes. Brutal.

No hemos podido resistirnos y también hemos probado el pedal con una

Nos encanta el interruptor para dejar la compresión siempre activada porque la verdad es que una vez escuchas lo que hace este pedal por tu sonido, va a ser muy difícil que quieras desactivarlo

.....

guitarra eléctrica (una Fender The Strat de 1982 y usando la posición 4 como el propio Cory Wong) y el resultado ha sido fantástico tanto conectando el pedal a un combo de guitarra limpio como a una mesa de mezclas usando la salida Balanceada (esto último es algo que se hacía mucho en las guitarras funk de los 70).

Ha sido precisamente con la guitarra donde nos ha parecido que tiene más uso el modo de realce de medios del control Boost.

Sin duda creemos que estamos ante el mejor pedal de compresión para guitarra y también bajo construido

hasta la fecha. Poder gozar de sonoridades homogéneas y sin picos pero sin tener nunca la sensación de estar ahogados (que es lo que pasa con la mayoría de los compresores) es una auténtica maravilla, te lo aseguramos.

Joaquín García

PARTES DE UNA GUITARRA

Todo lo que debes saber

MI nombre es **Juan Iscla** y trabajo como luthier en Valencia. Voy a intentar mediante una serie de artículos, aclarar algunos aspectos sencillos de mi profesión que os puedan resultar interesantes así como servir de ayuda para entender cómo funciona el instrumento, los problemas más comunes y cómo podemos solucionarlos sin complicarnos demasiado.

Para que en posteriores artículos pueda entenderse todo bien, creo que es necesario empezar por el principio. Cuando un cliente me llama por teléfono y ha de explicarme lo que le ocurre a su instrumento, me encuentro a menudo con que no conoce como se denominan las diferentes partes de la guitarra lo que dificulta tremendamente la comunicación.

Finalmente todo termina con un: “Vente con el instrumento que lo vea yo porque no sé de qué me hablas”.

Así pues, me parece oportuno empezar por ahí, por las partes de la guitarra.

A grandes rasgos todas las guitarras, se componen de dos partes denominadas cuerpo y mástil (en inglés: body y neck respectivamente) La palabra mástil aunque de uso común no es por definición la forma más acertada para denominar esta parte de la guitarra y es preferible llamarla mango o si me apuras cuello de la guitarra.

En el mango por otro lado se encuentra el diapasón con los trastes y también la pala que aloja los afinadores o clavijero. Entre el mástil y la pala, encontramos una pieza que pone inicio a la escala y dirige las cuerdas, generalmente suele estar fabricada de algun compuesto, de plástico o hueso y se denomina cejuela.

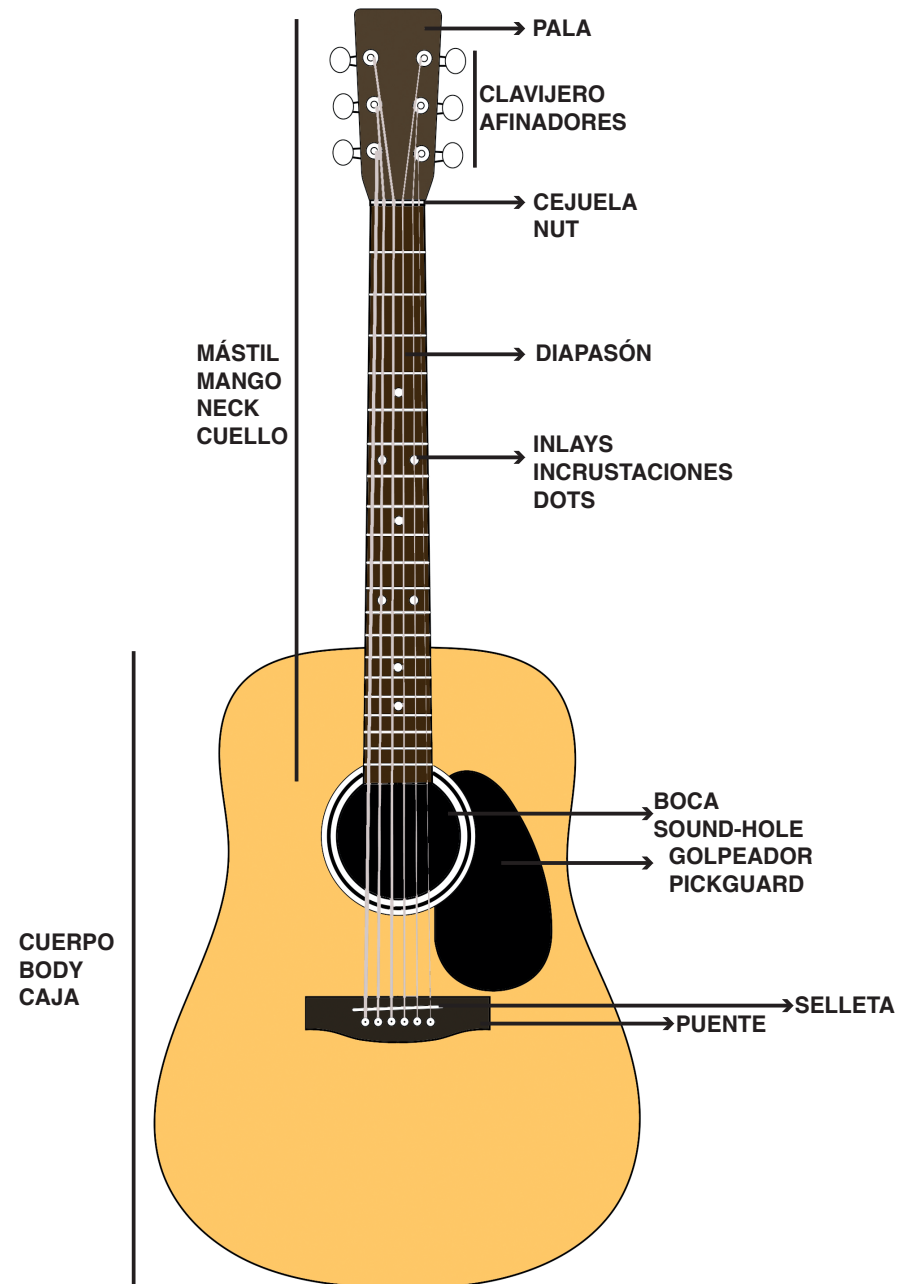


Fig. 1

Las partes del cuerpo difieren poco dependiendo de si se trata de una guitarra de caja o de cuerpo sólido. La guitarra sólida cuenta por lo general con más elementos relacionados con el sistema eléctrico encargado de amplificarla. Como parte común y principal, los cuerpos cuentan con un puente que es el contenedor de la selleta que es la pieza encargada de poner fin a la escala de la cuerda.

Las guitarras de caja generalmente cuentan con una única selleta para todas las cuerdas y suele estar fabricada en hueso, plástico o compuesto como la cejuela. En el caso de las guitarras eléctricas las selletas suelen ser independientes para cada cuerda y permiten ajustar la escala para mejorar la afinación del instrumento (octavar). En este caso las selletas suelen ser metálicas.

En la guitarra de caja el cuerpo se divide exteriormente en diferentes partes:

La tapa es la parte superior y suele estar fabricada de madera de conífera como el abeto o el cedro. Tanto los laterales que se denominan aros como la base que se denomina fondo suelen fabricarse con la misma madera, el catálogo de maderas

empleadas es amplio siendo las más comunes las caobas, el palosanto y el ciprés.

Los cantos llevan un refuerzo que puede ser de una madera dura, plástico abs o celulosa y que se denomina binding o filete.

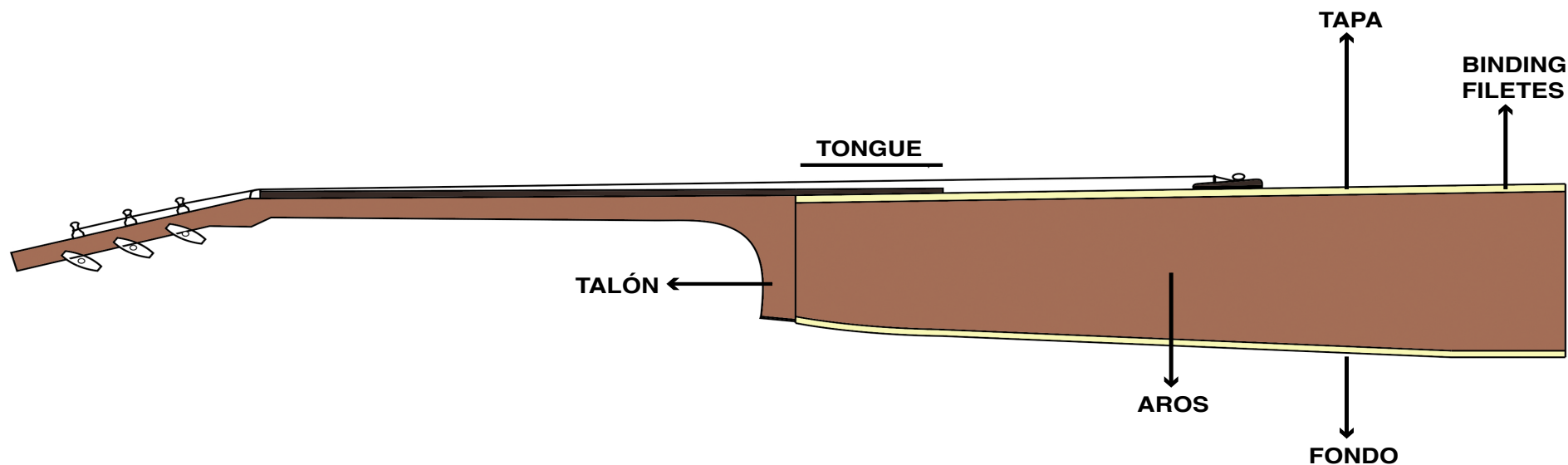


Fig. 2

En las guitarras eléctricas encontramos además los mandos que nos permiten variar el sonido. Los fonocaptores también son llamados micrófonos o pastillas y su denominación está determinada por la posición que ocupan en la guitarra: la más cercana al puente se denomina pastilla del puente; la central, pastilla central y la más cercana al mástil, pastilla del mástil. Los potenciómetros se mueven por medio de una perilla también llamada knob.

Las diferentes pastillas se combinan entre sí por medio de un selector de pastillas o switch y todo el sonido viaja codificado como impulsos eléctricos hasta el amplificador con la ayuda de un cable jack que se conecta a la entrada de jack.

Juan Iscla

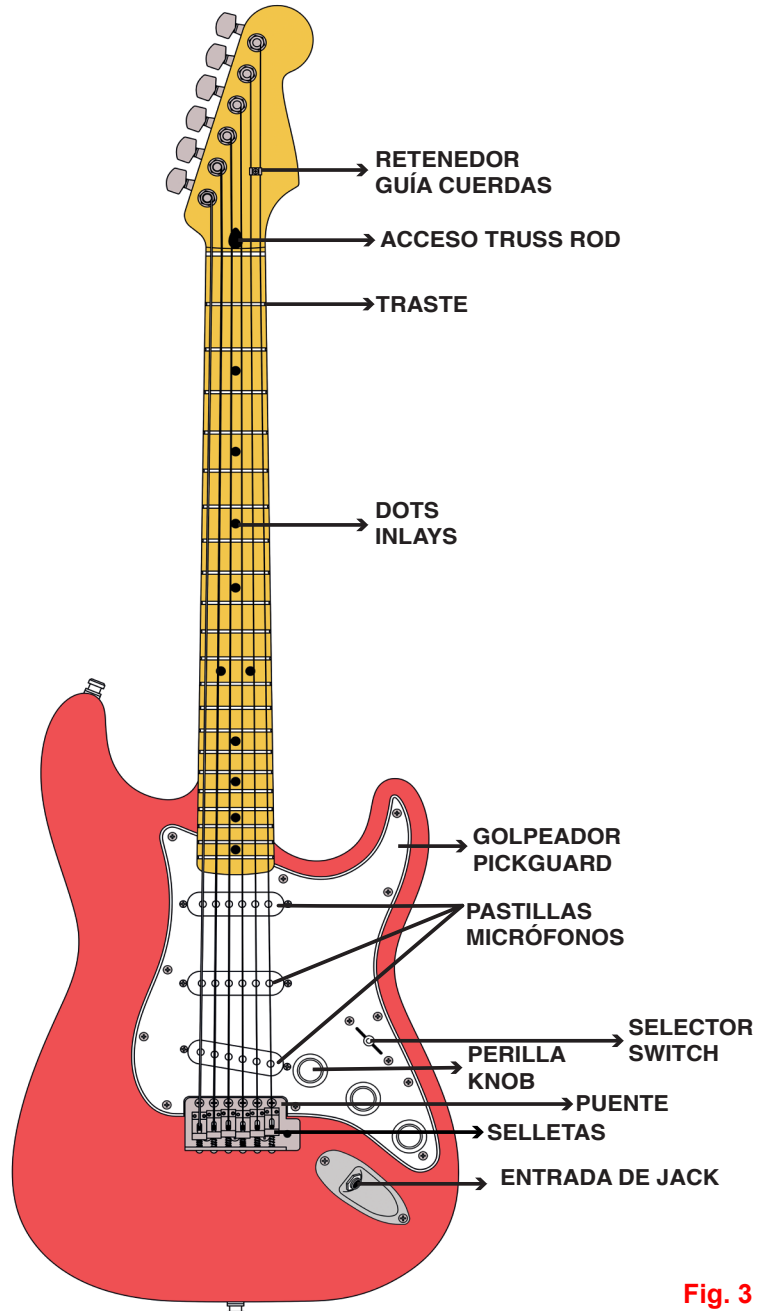


Fig. 3



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

¡VISÍTANOS!



Multimedia

ARMONIJAZZ/

Daniel Flors - Rivera editores



Este libro, de lenguaje conciso e ideas claras, es un práctico y útil material tanto para estudiantes como para profesores interesados en la Armonía de Jazz. Libro cuyos contenidos responden a una larga trayectoria del autor en el campo de la pedagogía en el mundo del Jazz y la Música Moderna. En el se integran todos los conceptos teóricos básicos y esenciales de Armonía, Análisis e Improvisación, perfectamente organizados, así como las bases para un sólido entendimiento de los Arreglos y la Composición, necesarios para un primer acercamiento al apasionante mundo, no solo del Jazz, sino también de otros lenguajes de la música tonal como el pop, rock y otros estilos de música moderna.

SOUNDTRAP APP/



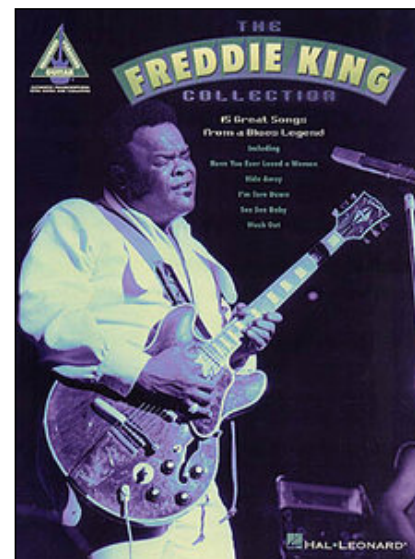
Soundtrap es una app que propone obtener un estudio de música online con una extensa colección de bucles e instrumentos virtuales. También permite grabar canciones directamente con el micro del ordenador o conectar un instrumento. Funciona en cualquier dispositivo Mac, Windows, iPad, iPhone, móviles y tablets Android, Linux y ChromeBooks. Es muy intuitivo de manejo y permite guardar los proyectos en la nube. Una herramienta que aplicada a la docencia facilita el impartir clases a través de la conectividad que posibilita con los alumnos

También es posible estar interconectado en tus momentos creativos y colaborar y compartir con usuarios en cualquier parte del mundo.



THE FREDDIE KING COLLECTION/

Kenn Chipkin - Hal Leonard



Este mes la Biblioteca Musical de Cutaway dedica parte de su espacio al blues y un método como este centrado en la música de Freddie King no puede faltar. Ya sabemos que los King para algunos son los pilares del blues en el siglo XX así que no puede faltar la música de Freddie.

Con un grado de dificultad intermedio, el manual es una completa transcripción de 15 canciones interpretadas habitualmente por King que incluye: Have You Ever Loved a Woman, Heads up, Hide Away, I'm Tore Down, Lonesome Whistle Blues, The Sad Nite Owl o See See. Todas ellas en solfeo, tablatura, acordes dibujados en diagramas, con las letras y la melodía de la voz. Una buena manera de conocer la música del maestro

HAMMERFALL/ Avenge The Fallen



HammerFall anuncia su decimotercer álbum de estudio, Avenge The Fallen, que se lanzará el 9 de agosto a través de Nuclear Blast Records.

Menos de un año después de hacer la despedida final de su gira United Forces, el quinteto formado por el guitarrista Oscar Dronjak, el cantante Joacim Cans, el bajista Fredrik Larsson, el guitarrista Pontus Norgen y el baterista David Wallin están de regreso con diez nuevas piezas de heavy clásico.

"Éste es nuestro 13º álbum", dice con orgullo Joacim Cans. "¿Cómo puedes seguir siendo relevante después de 13 álbumes? Es muy parecido a la primera línea de la canción 'Avenge The Fallen': "¿Qué es lo peor? Ser el que murió o ser el que sobrevivió".



NICK JOHNSTON/ Child of Bliss



El virtuoso de la guitarra e instrumentista progresivo Nick Johnston ha anunciado el lanzamiento de su nuevo álbum, Child of Bliss.

Nick Johnston realizará una gira por Europa en 2024 como parte de la gira Electric Guitarlands con Angel Vivaldi, Florian Opahle y Rowan Robertson. Las fechas se anunciarán próximamente. Nick también participó en el Larvick Guitar Festival junto a Nili Brosh y más.

En su séptimo álbum, Child of Bliss, Nick explora nuevos territorios en su último viaje musical. Habiendo descubierto el amor por los sintetizadores durante el bloqueo de COVID, Child of Bliss cuenta con capas de texturas y atmósferas que complementan su estilo único e innovador de tocar la guitarra.



POWERWOLF/ Wake Up The Wicked



POWERWOLF, una banda que llena de alegría los corazones de todos los fanáticos del heavy metal, lanzará su muy esperado nuevo álbum de estudio, Wake Up The Wicked, el 26 de julio de 2024 a través de Napalm Records.

Con varios números uno en las listas y múltiples discos de oro y platino, POWERWOLF es sin duda una de las bandas de heavy metal actuales más exitosas en todo el mundo. Los titulares y los espacios premium en los principales festivales de rock y metal como Wacken, Hellfest o Graspop, así como los espectáculos en arenas con entradas agotadas han solidificado aún más la posición de Wolfpack en lo más alto de la escena.

Wake Up The Wicked es una vez más producido por el destacado Joost van den Broek en Sandlane Recording Facilities y marca un nuevo punto de referencia y un punto culminante indiscutible en la carrera de la banda.



LA COLUMNA INESTABLE XXVI

TÉCNICA 3D (PARTE 3) (Armonía, técnica y aplicación)

STRING SKIPPING (Saltos de cuerda)



Nacho de Carlos



En los dos números anteriores, hemos utilizado el riff principal de la canción “Jump” de Van Halen. Utilizando las notas de los acordes que iban sonando a lo largo del tema, creamos unas líneas melódicas que dibujaban ese riff.

El primer ejercicio fue con la técnica de Tapping, y el segundo con la de Sweep picking. Las normas eran simples, utilizar exclusivamente las notas que formaban esos acordes, y plasmarlas en los tiempos correspondientes. Por sí solas, ya dejaban claro qué tema estábamos versionando.

Bien, en este número, vamos a utilizar la técnica de string Skipping (saltos de cuerda)

En este caso, la línea melódica no va a quedar tan definida, pues no contaremos sólo con las notas del acorde que ocupa ese espacio. Es por eso que necesitaremos más que nunca que suene la base.

Como decía, en este caso sí que vamos a necesitar más notas de relleno, pues si no, el sonido resultante sería más parecido al del número anterior con la técnica de sweep.

El resultado es, que las notas de los acordes no estarán tan presentes.

Claro, al haber más notas, las líneas melódicas pasarán por una serie de intervalos que no definirán tanto la idea del riff original, que era lo significativo en las columnas anteriores.

Sí que tendremos que cuidar algunos puntos, para que no sea un simple solo de guitarra (desentendido) sobre el riff.

Lo más importante va a ser que en los momentos en los que los acordes de la base, entren, nosotros hagamos

sonar una de las notas de ese acorde, en el momento justo en el que comienza a sonar el acorde.

En el segundo tiempo del primer compás entra el acorde de Am (A – C – E) la nota de la guitarra solista con la que arrancamos ese segundo compás es E. Aclaremos esto:

Me he centrado en las notas más agudas de cada acorde o inversión, pues son las que más definen la intención del riff. En la tercera semicorchea del tercer tiempo entraría el acorde de C, pero en su segunda

inversión (G – C – E) La nota más aguda de ese acorde, sería la nota E, pues al ser un segunda inversión, la nota G es la más grave.

Llegados al segundo compás, entra el acorde de F. La nota más aguda, sería C (La 5ª del acorde) ese mismo C lo repito en la tercera semicorchea del segundo tiempo.

Este mecanismo es así hasta que llegamos al tercer compás. En la tercera semicorchea del cuarto tiempo, la nota más aguda del riff, sería A, y lo que he marcado es un C. Esto ha sido por una razón puramente técnica. Me refiero, a que poner un A agudo en el desarrollo melódico, habría dificultado algo la ejecución. Esto me sirve también, para ofrecer alternativas a la hora de desarrollar una idea en la guitarra.

El optar por cambiar alguna nota para que la digitación sea algo más sencilla, es algo que solemos hacer, y si nos inclinamos por alguna variación de notas, es bueno saber cual no rompería con la idea, siempre vamos a tener varias notas que estén

relacionadas. En este caso, la nota C forma parte del acorde que está sonando.

Aunque ya lo he comentado más arriba, quiero hacer hincapié en este punto. Cuando comento “el acorde que está sonando” me refiero tanto al acorde, como al tiempo en el que aparece.

Justo cuando el acorde entra, una de las notas de ese acorde tendrá que sonar al unísono. Si entrase una semicorchea antes, o después, no resultaría, se podría hacer, pero no quedaría nada definido.

Si bien es cierto, que el acorde sigue sonando y en el intervalo de tiempo que dura el acorde, entran en juego notas que dicho acorde no contiene, la importancia, o la regla, es que entren a la vez la nota de la melodía con la aparición del acorde.

Veamos el ejemplo.



Moderate ♩ = 120

13-12-10 10-12-13-12 10 12

12-10-9-10-12 12-10-9-10-12

8

13 10 10 8 8

14 10 10 9 7

15 10 10 10 10



Bien, Pues creo que con estas tres entregas, hemos trabajado de una manera diferente la creación de un solo que de manera clara dibuje la línea de acordes sobre la que iría.

La base de los acordes era tan característica, que hizo fácil trabajar sobre ella. Las dos primeras entregas, como he dicho al principio, eran muy definidas, sin la música de fondo, ya era claro qué tema estábamos trabajando.

Esta última, como también he apuntado, se disimulaba un poco más, era

necesaria la base para reconocer la idea sobre la que se estaba trabajando.

A la hora de diseñar un solo para una canción, podemos dejar fluir el instinto de cada uno, y pueden salir cosas muy interesantes, pero si queremos desarrollar algo de una manera más meditada, utilizando los conocimientos de teoría, etc. Pues aquí tenéis alguna idea para poner en práctica. Porque esa es la intención de esta columna... dar ideas.

Salud, paz y armonía

Guitar Lions

Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

WWW.GUITARLIONS.COM

- ✓ Vídeo en calidad 4K
- ✓ Teoría musical
- ✓ 460 CLASES
- ✓ Multicámara
- ✓ Backing tracks
- ✓ 32 Cursos
- ✓ Partituras virtuales
- ✓ PC, móvil, tablet
- ✓ 370 PDF
- ✓ Descarga PDF
- ✓ Acceso 24 h
- ✓ 830 mp3
- ✓ Tutor personal

[Ver cursos](#)

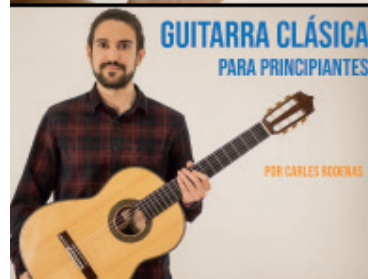
DROP 2 | CHORD MELODY



GUITARRA BOSSA NOVA



INTRODUCCIÓN A BLUES



DOMINANTES EXTENDIDOS

DIVIÉRTETE CON UN RHYTHM CHANGES

Albert Comerma

Todos sabemos muy bien que cuando interpretamos una pieza diatónica implica un riesgo leve, ya sea tanto en el comping debido a que las disposiciones de acordes que aparecen son de caída más o menos previsible, y también cuando tenemos que afrontar la improvisación ya que no hay cambio de modo.

Hoy vamos a alejarnos ligeramente de los acordes diatónicos con los Dominantes Extendidos (o Dominantes por Extensión), aplicados sobre un tema de estructura Rhythm Changes.

Para introducirnos en el tema en cuestión que son los Dominantes Extendidos, me gustaría aclarar antes el concepto Rhythm Changes para las personas que no hayan escuchado nunca éste término.

Es una estructura de acordes utilizada cómo standard del Swing en la época más popular del Bebop, un estilo dentro del Jazz que se caracterizaba por interpretar los temas a tiempos muy elevados.

La estructura habitual es de 32 compases distribuidos en forma A, A, B, A dónde la sección B está compuesta por Dominantes Extendidos.

Podéis escuchar algunos temas míticos del género cómo Anthropology de Charlie Parker, Oleo de Sonny Rollins o I Got Rhythm de George Gershwin, ya que éste último fue el pionero y en el que se basaron todos los músicos para trabajar en ello, hasta el punto de darle el nombre al estilo.

A continuación muestro una tabla para que os quede clara la estructura A, A, B, A que hemos mencionado. Está escrita en tonalidad de Bb ya que es de las más habituales en el Swing.

Sección A			
BbMaj7 Gm7	Cm7 F7	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7
Bb7	Eb6 Ebm6	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7
Sección A'			
BbMaj7 Gm7	Cm7 F7	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7
Bb7	Eb6 Ebm6	BbMaj7 F7	BbMaj7
Sección B			
D7	D7	G7	G7
C7	C7	F7	F7
Sección A			
BbMaj7 Gm7	Cm7 F7	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7
Bb7	Eb6 Ebm6	BbMaj7 Gm7	Cm7 F7

Una vez entendido cómo se comporta un Rhythm Change, podemos entrar en el terreno de la armonía. Anteriormente en Cutaway Guitar Magazine había tratado los Dominantes Secundarios como manera útil de alejarse del centro tonal.

Los que comprendan bien el concepto de dominante tendrán el trabajo un poco más fácil, y los que no tengáis el tema tan interiorizado, podéis repasar la hemeroteca de la revista y echar una ojeada a anteriores artículos.

Para comentarlo de forma rápida y ligera, decir que el acorde dominante es el que aparece a una quinta de distancia de la tónica (en el grado V), en forma de séptima, generando un color armónico que resolverá con una sensación de “descanso” en el grado I.

Como ejemplos para asimilarlo rápidamente, el dominante de C será G7, el dominante de D será A7, el de E será B7, etc. Fijaos que está siempre en el quinto grado.

¿Cómo actúan los Dominantes por Extensión? Muy fácil, es una cadena de acordes séptima que están a una quinta de distancia entre ellos. Habitualmente un acorde dominante (X7) tiende a una resolución hacia un acorde mayor (Maj7, 6) o menor (m7, m).

En éste caso son acordes dominantes que caen a otro dominante, de aquí el nombre de Cadena de Dominantes por Extensión.

Generan una sensación de inestabilidad a la armonía que no se soluciona hasta el último acorde de la cadena, que si resolverá al grado I de la escala de la pieza que estemos interpretando, volviendo a la sección A y por consiguiente a los acordes diatónicos y a una mayor estabilidad armónica.

Vamos a ver otra tabla para clarificar el concepto.

Sección B			
D.E. (III7, inicio de la cadena)		D.E.	
D7	D7	G7	G7
D.E.		V7 (resolución sobre el BbMaj7)	
C7	C7	F7	F7
Sección A			

Es importante especificar que en el caso del Rhythm Changes, empezaremos la progresión de dominantes con el tercer grado de la escala convertido a acorde séptima. Estamos en tono de Bb mayor, entonces el grado III le corresponde al acorde Dm7, pero cómo el objetivo principal es el de generar una cadena de dominantes, lo hemos pasado a D7.

Por último, os preguntaréis como empezar a crear una línea de improvisación más o menos sencilla para tocar un Rhythm Changes. Como veis la única parte que nos implica una mayor dificultad en cuanto a utilización de escalas es la Sección B. Las secciones A son diatónicas y las podéis tocar con la escala de Bb Ma-

yor Natural o Bb Mayor Pentatónica lógicamente. En la Sección B os recomiendo que empecéis tocando la mayor pentatónica correspondiente a cada uno de los acordes séptima que aparecen, ya que es una escala que los guitarristas tienen habitualmente en su memoria desde fases muy iniciales del estudio del instrumento.

Para los que estéis ya con un paso más y tengáis un poco más de control del aspecto modal, podéis practicar con la Mixolidia correspondiente a cada grado. Combinada con los arpeggios mayores y séptimas os dará todo el carácter para transportaros en el tiempo y estar sonando mucho más cercanos al género. Espero que lo disfrutéis y ¡hasta la próxima!

MEJORA TU PÚA

GIMNASIA PARA LA MANO DERECHA

Albert Comerma

Una de las principales preocupaciones de los guitarristas, ya sea en una fase inicial como también en niveles más avanzados, es la voluntad de dar un salto en cuanto a agilidad y a capacidad motriz de los dedos de la mano izquierda.

En numerosas ocasiones vemos que hay cierta obsesión en el desarrollo de la autonomía de los dedos, pero debemos tener en cuenta que es importante un nivel de sincronización alto y preciso de los mismos con nuestra técnica de púa alterna, ya que una buena agilidad sin un control rítmico óptimo no nos resultará útil.

En Este artículo vamos a ver algunos ejercicios que nos pueden ayudar a mejorar nuestra capacidad rítmica, a

la vez que serán útiles para obtener una evolución notoria de la independencia de los dedos de la mano izquierda y de nuestra técnica en general.

Son ejercicios muy esenciales pero que ejecutados de un modo riguroso y preciso, sin duda resultan de gran utilidad para mejorar la técnica de púa alterna y el tempo.

Para quien no controle el término específico de la púa alterna, comentar que es un tecnicismo específico que implica mantener una constancia en el ataque de la púa, manteniendo de forma constante las direcciones descendente y ascendente. Implica que aunque haya un salto de cuerda (pongamos un ejemplo, imaginad que tocamos una frase atacando de

la sexta a la quinta cuerda), si nuestra dirección natural de púa ha sido hacia abajo en la última nota de la sexta cuerda, el siguiente ataque será hacia arriba en la quinta cuerda, ya que estamos generando un movimiento de mano constante, invariable.

Eso difiere de otras técnicas como el Sweep Picking o el Economy Picking, donde estas sí aprovechan la dirección ascendente o descendente de la púa en el salto de cuerda.

En resumen, la Púa Alterna (Alternate Picking) consiste en un movimiento regular de la mano derecha de forma constante (down-up), ya sea en una misma cuerda o con salto de cuerda.

Vamos a ver algunos ejercicios prácticos centrados en dos aspectos ge-

nerales. Primero en forma de Mecanismos, sin ninguna forma melódica ni de escala, solo funcionales en lo que se refiere a evolución únicamente digitativa, y en segundo lugar algunos ejemplos centrados en figuras de escala Mayor y Menor para estudiar en un contexto mucho más musical.

Un primer ejercicio de mecanismo muy básico y esencial pero no por eso menos interesante es el clásico 1234. Consiste en tocar de forma sucesiva en cada traste correspondiente, empezando en la sexta cuerda por el dedo 1 (índice) en el traste 1 y acabando por el dedo 4 (meñique) en el traste 4, y a ser posible sin dejar de pisar el traste una vez vayamos tocando cada uno de ellos. Así al final del ejercicio nos quedaran los cuatro

dedos alineados en cada uno de los trastes del 1 al 4 en la cuerda 6. Entonces habremos llegado al momento de proceder del mismo modo en la cuerda 5, y cuerda por cuerda hasta llegar a la cuerda 1.

Cuando ya se ha asimilado este primer proceso, vamos a ver un segundo ejercicio derivado del primero. Una vez llegados a la primera cuerda, repetiremos el mismo funcionamiento de dedos sucesivos pero empezando con el dedo índice en el traste número 2 en la cuerda 1, de manera que la mano nos quedará posicionada en los trastes segundo, tercero, cuarto y quinto.

Entonces ya estaremos listos para proceder del mismo modo pero de manera descendente, de la cuerda 1 hacia la cuerda 6. Lo podéis leer en la tablatura de los **ejercicios 1 y 2** y os resultará muchísimo más visual y claro.

Por supuesto, al estar hablando de púa alterna, cada ataque resultará de la combinación down-up, sin hacer en

ningún caso dos ataques descendentes o ascendentes, sino que mantendremos una constancia en nuestra aplicación de la púa.

Por mucho que sean ejercicios muy básicos y que suelen estudiarse en una fase inicial del aprendizaje de la guitarra, hay muchos grandes guitarristas que insisten en ellos como modo de práctica útil para mejorar nuestra técnica de púa y por consiguiendo el tempo, aún en fases avanzadas del estudio de la guitarra.

En los **ejercicios 3 y 4** os he puesto una práctica de púa alterna pero esta vez con un componente melódico, ya que jugaremos con una forma de la Escala Mayor. Os he construido el ejemplo en Do, pero podéis transportar el dibujo que os aparece en el mástil a cualquier otro centro tonal. Consiste en una secuencia de cuatro notas que se repite a lo largo del patrón.

De manera que atacamos las notas Do, Re, Mi, Fa, para proseguir con cuatro notas más pero desde el se-

gundo grado (Re, Mi, Fa, Sol), posteriormente desde el tercer grado (Mi, Fa, Sol, La) y así sucesivamente hasta llegar a la primera cuerda. El Ejercicio 3 rítmicamente está en forma de corcheas y el 4 os lo he puesto a tresillos para complicar un poco más vuestra manera de pensar y abordar el ritmo.

Os podéis plantear la misma secuencia de cuatro notas pero tocando la escala de manera descendente, de la primera a la sexta cuerda, justo a la inversa. Los **ejercicios 4 y 5** repiten exactamente el mismo patrón pero generados a partir de una Escala Menor Natural.

Como podéis ver he intentado dar unas pautas generales, para que luego vosotros podáis pensar los mismos ejemplos pero en otras formas de Mecanismo o de Escala. Es muy importante que en estos ejercicios seáis muy rigurosos con el tiempo.

Hay el peligro de caer en la trampa típica del autoengaño con el metrónomo, y subirlo sin que aún no sea

el momento oportuno. La sinceridad con uno mismo será la clave para una buena evolución rítmica. Os recomiendo que no incrementéis la velocidad hasta que no se hayan conseguido tocar las digitaciones de manera limpia y clara, con precisión y dando la misma importancia a cada nota.

Dotar cada ataque de personalidad implicará una mayor convicción en vuestro sonido y os convertiréis en guitarristas más precisos y con un control rítmico mucho más elevado. ¡Adelante y disfrutadlo!

1

T
A
B

1-2-3-4 1-2-3-4 1-2-3-4 1-2-3-4

Ejercicio 1

1

T
A
B

1-2-3-4 1-2-3-4 1-2-3-4 2-3-4-5 2-3-4-5 2-3-4-5 3-4-5-6 3-4-5-6 3-4-5-6 3-4-5-6

5

T
A
B

2-3-4-5 2-3-4-5 2-3-4-5 3-4-5-6 3-4-5-6 3-4-5-6

9

T
A
B

3-4-5-6 3-4-5-6

Ejercicio 2

1

T
A
B

8-10 7-8-10 7-8-10 7-9 10-7-9-10-7-9-10-7 9-10-7-9-10-7-9-10

5

T
A
B

7-9-10 8-9-10 8-10 10-8-10 7-8-10 7-8

Ejercicio 3

1

T
A
B

8-10 7-8-10 7-8-10 7-8-10 7 8-10 7-9-10 7-9-10 7-9-10 7

3

T
A
B

7-9 7-9 7-9 7-9 8 9-10 8-10 8-10 7-8-10 7-8

9-10 10 7-9-10 7-9-10 8 9-10 8-10 8-10 7-8-10 7-8

Ejercicio 4

1

T
A
B

5-7-8 5-7-8 5-7 8-5-7-8-5-7-8-5 7-8-5-7-8-5-7-9 5-7-9-5-7-9-5-7

5

T
A
B

5-7-5 5-7-5-6 7-5-6-8-5-6-8 5

9-5-7-5 5-7-5-6 7-5-6-8-5-6-8 5

Ejercicio 5

1

T
A
B

5-7-8 5-7-8 5-7-8 5-7-8 5-7-8 5-7-8 5-7-9 5-7-9 5-7-9 5-7-9 5 5-7-5-6-7-5-6-8-5-6-8-5

3

T
A
B

5-7-9 5-7-9 5-7-9 5-7-9 5 5-7-5-6-7-5-6-8-5-6-8-5

Ejercicio 6

ENSALADA DE TÉCNICAS

COMO MEJORAR ESTO SIN DESCUIDAR AQUELLO

Gaby Soulé



Desde hace ya tiempo se ha extendido una nueva corriente de guitarristas a nivel mundial en la que la fusión de estilos, técnicas y recursos musicales es la característica más sobresaliente. Atrás queda esa visión dual del guitarrista que debía elegir entre ser técnico o tener feeling.

En la actualidad se busca tenerlo todo, fusionarlo todo: digitaciones súper depuradas y solos intensos pero sin descuidar los matices y, aun siendo dueños de gran velocidad y precisión, se busca transmitir siguiendo la escuela de los maestros del blues y del jazz.

¿Es esta fusión la evolución lógica de la guitarra?

¿Cómo podemos enfocar el estudio de nuestro instrumento para poder sumergirnos en esta ola?

Cualquiera que haya intentado pasar directamente de tocar 64 compases de acordes de 5ta a un repentino solo de tapping o alternate picking sabe que el salto de una técnica a otra es un tema complicado. Ir de la púa a los dedos, de limpio a distorsión, o cualquier otra forma de transición en la guitarra siempre es moverse en una dimensión extra, que muchas veces no nos resulta demasiado familiar.

Por otro lado ¿Cómo hemos hecho para conseguir que ciertas cosas ya nos salgan bien? Una de las posibles explicaciones, quizás la más simple, es que las hemos practicado lo suficiente.

La pregunta es, hemos dedicado ya el suficientes tiempo a fusionar y naturalizar las transiciones entre técnicas, estilos, rítmicas, dinámicas, sonidos, volúmenes, como para sentirnos familiarizados también con esto?

Una buena forma de empezar a amigarnos con estas mezclas es incorporándolas a nuestras horas de estudio o práctica.

Imaginemos un guitarrista que ejecuta una buena escala con púa y puede salir elegantemente de ella con un fraseo bluesero, o alguien que toca una base con groove, y puede intercalar bendings con un vibrato de esos que dejan claro que todo está bajo control. Tengamos por seguro que aquel que puede de ir de una cosa a la otra, y hacerlo con soltura y solvencia, no ha empezado a intentarlo esta mañana. Y no hablo solo de las piezas separadas del rompecabezas sino, sobre todo, de las uniones que hay entre ellas.

Es necesario saber entrar al solo cuando se viene de hacer base, y hay

que saber volver a la base después. Con todo lo que ello implica en términos de dinámicas, tono, volumen, técnica, groove, etc.

Todo eso debe mirarse con detenimiento, tratando de ver cuales son nuestros puntos fuertes y débiles, y trabajar en ellos. Hay que evaluar previamente cuales son exactamente los apartados que nos interesan para nuestro estilo personal, ya que siendo tan inabarcable el estudio de la guitarra, puede ser incluso perjudicial perderse en el laberinto de recursos que existen en nuestro instrumento. Por eso hay que centrarse en aquello que sabemos que vamos a utilizar.

En el ejemplo 1 os muestro un caso en el que tocamos un riff muy corto y entramos en una secuencia de púa que termina con un bend.

Por supuesto podéis practicar esto si queréis (¡yo encantado!) pero lo que os propongo aquí es que os volváis un poco locos armando vuestros propios segmentos que contengan ele-

mentos de distinta naturaleza con el fin de acostumbrarse al paso de una función a la otra.

Si tocamos este tipo de cosas en plan loop tenemos un ejemplo de cómo entrar y salir del “modo solo” o “modo acompañamiento” según como se mire.

Por supuesto el largo de cada pasaje hay que ajustarlo a lo que se está buscando en cada caso concreto, ya sea con fines de práctica o al crear licks nuevos.

En el ejemplo 2 vemos una mini frase de tapp que desemboca en una idea fusionera con un par de notas outside.

En el ejemplo 3 tocamos primero un par de acordes seguidos de un lick con ligados que da paso a un arpeggio con sweep picking.

Son solo ideas, las combinaciones son infinitas, y la fuente de inspiración puede ser prácticamente todo lo que se nos cruce por delante.

Cualquier mezcla o transición que se os ocurra hay que ponerse a investigarla y tocarla todo lo que haga falta hasta que se asiente, evolucione en otra cosa o la descartemos para empezar con otra idea. Es muy bueno utilizar la imaginación para visualizar distintos escenarios musicales y tratar de unir los segmentos que normalmente tenemos aparcados, o funcionando de manera aislada, como piezas inconexas, para que pasen a formar parte de un todo más dinámico.

De esa manera nuestro lenguaje se volverá más fluido, y más rico en texturas.

No importa si hablamos de cambios de velocidad, registro, intensidad, volumen, sonido, tempo... lo que sea hay que sacarlo al ruedo y combinarlo con todas las otras opciones para volver natural en nosotros el mestizaje de técnicas, de sonoridades y sobre todo de propuestas que nos resulten interesantes y novedosas incluso a nosotros.

Tenemos que buscar que tanto en nuestros acompañamientos como en nuestros solos haya momentos que se destaquen, situaciones en las que ocurran cosas. Hay que buscar el “¿Has oído eso?”

Puede ser muy útil ponernos en lugar del que escucha y tratar de ofrecer algo que se vuelva cada vez más interesante.

¿Es fácil? Probablemente no mucho, pero tenemos a favor algo que nos permite esculpir nuestro estilo milímetro a milímetro: ¡la práctica!

Espero que hagáis cosas muy raras con los consejos de este número. Luego me contáis.

¡A practicar y nos vemos la próxima!

Ej. 1 GPX

♩ = 120

T
A
B

Ej. 2 GPX

♩ = 120

T
A
B

Ej. 3 GPX

♩ = 120

Dm7 Em7

T
A
B

VIE PEDALS

EFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



Cutaway

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

100

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comerma

Gaby Soulé

Joaquín García

José Manuel López

Juan Iscla

Nacho de Carlos

Will Martin

Maquetación

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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

ISSN 2660-9053 CUTAWAY
