

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista SERGIO VALLÍN



Nº 114 JULIO 2025

HERITAGE CUSTOM SHOP H-555 CORE COLLECTION
CANDY OLD GUITARS 59 VINTAGE BLONDE T.
CATALINBREAD TALISMAN GHOST
Especial VOX AMPS

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

sumario 114

- 05 : **Entrevista**
Sergio Vallín
- 13 : **Guitarras**
Heritage Custom Shop H-555 Core Collection
- 17 : Candy Old Guitars 59 Vintage Blonde T
- 24 : **Pedales**
Ghost Catalinbread Talisman
- 27 : **Amplificadores**
VOX Amps
- 32 : **Taller**
Algunos problemas de mástil y trastes
- 36 : **Casi Famosos**
- 37 : **Multimedia**
- 38 : **Didáctica**
La columna inestable XL/ Diseñando ejercicios
- 40 : Agrupaciones impares de notas
- 42 : American Roots Series: Slide in Standard Tunning
- 44 : Conducción de voces

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Editorial

Ha llegado el verano a Europa con unas temperaturas extremas y una manera de combatirlo es ponerse en un lugar fresquito a leer Cutaway, a practicar guitarra o ensayar con tu banda, eso si, con aire acondicionado, aunque no sea lo mejor para el planeta.

Hace 10 años entrevistamos a Sergio Vallín de Maná, con motivo de su primera signature con Fender. Ahora con motivo de su segunda con Gibson lo hemos vuelto a hacer, lo mejor para ponerse al día con él.

Aprovechando la visita de la banda a España, allí fue Gasbusters a charlar con él y como no, siempre es interesante lo que cuenta Sergio.

Hemos revisado una Candy Old Guitars 59 Vintage Blonde T, el Talisman Ghost de Catalinbread, Heritage Custom Shop H-555 Core Collection y un profundo artículo sobre los orígenes y desarrollo de los VOX Amps.

La potente sección de didáctica, los consejos del luthier, recomendaciones de bandas emergentes y no tanto, multimedia... suficiente contenido para pasar un buen mes guitarrero.

Gracias por seguir ahí.

José Manuel López
Director

Thermion

POWERBOLT SERIES
IT'S HERE

Pequeños en tamaño grandes en sonido



descúbrelos en
www.thermion.eu



Made ^{TO} BE Played SINCE 1953



GUILD F-512 MAPLE BLONDE

guildguitars.com/g/f-512-maple-in-blonde

© 2025 Yamaha Guitar Group, Inc. All rights reserved. Guild, the Guild logo, and "Made to be Played" are trademarks or registered trademarks of Yamaha Guitar Group, Inc. in the U.S. and/or other jurisdictions.



SERGIO VALLIN

Han pasado casi diez años de nuestra primera entrevista a Sergio Vallín y, aprovechando que Maná está girando por España este verano, ha conseguido hacer un hueco en su apretada agenda para charlar con nosotros.

Tras un apoteósico concierto en el Movistar Arena de Madrid, con un rotundo Sold Out, me recibe y me muestra la persona que hay detrás del artista. Sergio es, sin duda, el amigo que cualquiera desearía tener y el compañero ideal que toda banda necesita; la pieza clave que sirve de catalizador para que una carrera musical pueda durar toda la vida.

Es tranquilo y empático, sincero y divertido, agradecido y capaz de conjugar y reflejar todo esto en su arte. Cualidades que, ya sean innatas o adquiridas, lo convierten en un guitarrista todoterreno capaz de tocar delirantes solos como un auténtico Guitar Hero angelino o piezas clásicas precisas con guitarras de cuerdas de nylon.

Y ahora, con todos vosotros, ¡el gran Sergio Vallín!

Buenos días y gracias por recibirme, Sergio. ¿Qué te pareció el concierto de anoche?

Primeramente muchas gracias a ti, Fer, es un gusto conocerte por fin personalmente. El concierto estuvo increíble y se agotaron todas las entradas, España nos encanta y Madrid es una de las ciudades que más nos gusta del mundo. Siempre es un placer compartir nuestra música con la gente en este maravilloso país.

¿Cuál es tu ritual antes de salir a tocar?, ¿tienes algún amuleto, alguna manía o algo que no puede faltar nunca?

Bueno, más que nada, me gusta estar en paz. Antes de salir a tocar me pongo a calentar, hago alguna oración y ahora he incorporado este objeto que me trajo Fher (cantante de Maná) de Japón. Es una especie de cubo estrellado de madera, tiene aristas y al agarrarlo relaja bastante porque toca ciertos puntos de la mano. Algo nuevo para mí que me hace sentir bien.

¿Crees que la serenidad y la valentía se entrenan o que forman parte del ADN de cada uno? ¿Cómo se gestiona actuar delante de tantos miles de personas?



Definitivamente depende mucho de la personalidad de cada uno. Hay quienes son extrovertidos y tienen más facilidad pero también conozco artistas introvertidos que lo dan todo en el escenario, por lo que creo que esta capacidad se va desarrollando.

En mis primeros conciertos con Maná me imponía mucho tocar con un sistema de P.A gigante en el que, al rozar las cuerdas, suenan cien bocinas.

Sigo sintiendo esa adrenalina desbordada incluso después de 31 años, pero es una emoción buena. Ahora, cuando sales al escenario, dices: ¡Órale, que pase lo que tenga que pasar!

Cuéntame alguna anécdota que te haya ocurrido en un concierto. Algún problema técnico, gracioso o dramático, pero con final feliz.

Ha habido muchísimos momentos, pero te cuento. Justo en mi primer concierto con la banda, tocando en

Puerto Rico en un lugar llamado Roberto Clemente, hicimos cuatro Sold Outs seguidos con un aforo de quince mil personas cada noche. Imagínate como estaba... Pues por inexperiencia cometí el error de cambiar las cuerdas de mi guitarra acústica poco antes de la actuación y, tocando "Vivir sin Aire", estaba desafinadísima. Especialmente el final de la canción, en el que yo terminé solo, fue terrible (risas).

Pero bueno, son experiencias que te da el Rock N'Roll y vas aprendiendo a relajarte. Es lo que tiene la música en vivo, siempre estás expuesto a que puedan suceder cosas.

Eres un fanático de The Beatles, ¿has llegado a conocer a Paul McCartney igual que conociste a Paco de Lucía?

No, y poder conocer a algún Beatle es uno de mis sueños en la vida. La primera vez que escuché Abbey

Todos adquirimos instrumentos en base a nuestras posibilidades pero creo que al final, obviando los precios, lo más importante es cuando ese instrumento te hace sentir tú. Cuando te permite expresarte como quieres

“

Road tenía unos ocho años de edad y dije: "¡Guau, yo quiero hacer canciones!". The Beatles fue una de las bandas que más me inspiró.

A Paco de Lucía tuve el honor de conocerlo y verlo varias veces. Incluso tengo una guitarra que me firmó, muy amablemente, tras recibirme en su camerino después de un concierto en Guadalajara (Méjico) pocos meses antes de que muriera. Guardo fotos de ese momento, él ha sido uno de los guitarristas que ha marcado mi vida.

Cuando murió no sólo los músicos estuvimos de luto, también gente que no tiene nada que ver con este sector porque era una persona muy conocida. Todo el mundo sabía quién era Paco de Lucía, eso no es fácil.

¿En qué estás metido ahora mismo, compositivamente hablando?

He estado ocupado con Maná preparando un disco de colaboraciones y ahora, en lo personal, estoy dándole forma a un proyecto del que ya te enterarás.

Esto de la música es algo impredecible porque hay veces que tienes la inspiración por las nubes, te sientas y salen muchas cosas pero, en cambio, hay otras en las que no tienes humor suficiente y no sale nada.

Yo creo que es mejor dejarlo fluir, esperar los momentos oportunos y aprovecharlos cuando lleguen.

Cuéntanos algo de MANOS, tu escuela y tu comunidad.

Pues ya tiene seis años de vida y hemos crecido muchísimo. En MANOS somos una familia y tenemos unos maestros extraordinarios.

Al principio la escuela estaba más enfocada a la guitarra pero también hemos incorporado bajo, batería, canto... Hacemos muchos eventos especiales y creo que es un maravilloso lugar para nuestros alumnos porque llegan a la escuela y se olvidan de todo lo demás.



Estamos muy felices de haber creado un lugar donde te sientes como en casa, un oasis en el que olvidar tus problemas. Esa era nuestra intención y lo hemos logrado.

Aunque planeamos hacer una expansión online, de momento es una escuela física. Para mí es muy importante vivir la experiencia de estar cara a cara con tu profesor y eso es lo que tratamos de hacer, clases personalizadas.

Hoy día hay muchas plataformas y posibilidades de recibir clases online pero estudiar cara a cara con un maestro es otra cosa. Si tienen la oportunidad, háganlo.

Háblanos de un día en la vida de Sergio Vallín. Tus hábitos, alimentación...

Ha ido cambiando durante todos estos años (risas). Cuando eres más joven es fácil comer de todo, a la hora que sea y donde sea, pero va pasan-

do el tiempo y te das cuenta de que es verdad eso que dicen por ahí de "somos lo que comemos".

Tengo la bendición de compartir vida con una mujer que me cuida mucho, que está muy al tanto de todo lo que tiene que ver con la alimentación, la salud física, mental y espiritual. Ella me ha ayudado muchísimo a poner orden en ese sentido, porque ya sabes que la disciplina lo es todo.

Fíjate, por ejemplo, en Lenny Kravitz. Con 61 años está en forma, toca y canta genial como consecuencia de la vida disciplinada que lleva. En el mundo del Rock N'Roll, especialmente, es vital mantener un orden.

Hay muchos ensayos, viajes, largas giras y es necesario controlar lo que haces porque nuestro ambiente es muy "alcahuete", como decimos en Méjico, y si te desvías un poco te puede ir muy mal.

He perdido grandes amigos que tuvieron vidas muy intensas y, desafortunadamente, eso tarde o temprano la propia vida te lo cobra.

¿Qué otros hobbies tienes que no estén relacionados con la música?

Colecciono trenes en escala H0 y la arquitectura me apasiona. Tengo mi maqueta y es una manera de proyectarme porque en ella puedo construir lo que quiera.

Pienso que es una analogía de la vida porque puedes ir añadiendo curvas al circuito, decidir lo cerradas que quieres que sean y, por tanto, el riesgo que correrá el tren al pasar por allí a una determinada velocidad...

A veces la vida es así, hay tramos en línea recta por los que puedes ir a toda velocidad y otros momentos en los que vas subiendo una montaña y tienes que ir a vuelta de rueda porque, si no, se puede voltear la máquina. Si hay una mala conexión entre

una vía y otra deja de fluir la corriente y se puede parar el tren, así que son numerosos detalles que tienen mucha relación con vivir.

Cuando estás de gira, ¿sueles visitar tiendas de instrumentos buscando caer en la tentación?

¡Sí! A veces no es posible por cuestión de tiempo o porque la ciudad no te ofrece tantas posibilidades pero me gusta experimentar y conocer nuevos lugares y personas. Encontrarte con una tienda en el camino siempre es sanador... y adictivo, claro (risas).

No sé si te ha pasado alguna vez que llegas a un sitio y ves un instrumento que "te habla", es algo maravilloso.

Otras veces sucede lo contrario, piensas: "¡Oh, qué linda guitarra!", pero luego la pruebas y no es lo que esperabas.

Cuando ocurre la magia y una guitarra me habla, tengo que quedarme con ella, ¡tengo que comprarla!

Recomiéndame alguna marca mejicana de guitarras o accesorios que te llame la atención.

En Guadalajara está [Olmos Guitarras](#) Jesús Olmos es muy joven pero lleva muchos instrumentos contruidos y está haciendo una importante carrera.

Ha participado varias veces en el NAMM Show de Los Ángeles y tengo un par de guitarras tuyas con las que toco. Además de ser un gran profesional es un extraordinario ser humano así que os lo recomiendo.

Por otro lado, hay una ciudad en Michoacán llamada Paracho que es muy famosa por sus guitarras y sus buenas maderas. Hay árboles gigantes y buenos lauderos (lutieres) especializados en guitarras clásicas.

¿Puede existir una Gibson Les Paul Signature más bonita y práctica que la tuya? Bigsby, P90 en mástil y humbucker en puente, Goldtop, Murphy

Lab, ligera... ¿Qué piensas de ella?

¿Qué te puedo decir? Cada quien tiene sus gustos y esto es algo muy particular. Creo que tú y yo somos afines en el sentido de que nos gustan los mástiles que se sientan robustos y el de esta guitarra es así. Está inspirada en una Les Paul Goldtop de 1955 que me fascina y que obtuve hace mucho tiempo en Norman's Rare Guitars.

Se la envié a César Gueikian y estuvieron unos meses escaneándola en la factoría Gibson así que mi Signature es básicamente esa guitarra, con todas sus cicatrices originales reproducidas en el taller Murphy Lab, pero modificada con una humbucker y un Bigsby.

Desafortunadamente sólo se fabricaron cien unidades por lo que ya es un poco difícil de conseguir. Está hecha con mucho cariño junto a gente de Gibson como César Acevedo, Gueikian y otros tantos que colaboraron conmigo para que saliera a la luz. Me

he sentido muy arropado porque son una gran familia y para mí es un honor formar parte de ella.

Es una guitarra amigable que se toca fácilmente y que pesa poco incluso llevando instalado un Bigsby.

Tener un instrumento en el que confías es maravilloso, también me siento bendecido y feliz por haber contribuido con ella a inspirar a otros colegas guitarristas.

¿Qué opinas del mercado y de los precios de las guitarras actualmente? ¿Crees que están disparados?

Un amigo, al que quiero mucho, me dijo una vez que hay que saber diferenciar entre "guitarras costosas" y "guitarras caras". Algo costoso es algo que cuesta lo que vale y algo caro es algo que está fuera de lo que realmente vale.

Las guitarras costosas llevan muchas horas de trabajo detrás, tiempo invertido en los procesos de selección de

materiales, pintura, retoques, ajustes... precisamente todo eso es lo que la convierte en costosa.

Al comprar algo caro, compras algo que está sobrevalorado y la guitarra más cara no necesariamente tiene que ser la mejor, es algo que yo he experimentado. Pagar un precio muy alto no es garantía de que vas a tener el mejor sonido, a mí me ha tocado probar guitarras espectaculares físicamente que no sonaban como yo esperaba.

Todos adquirimos instrumentos en base a nuestras posibilidades pero creo que al final, obviando los precios, lo más importante es cuando ese instrumento te hace sentir tú. Cuando te permite expresarte como quieres.

Yo, cuando empezaba, compraba guitarras económicas como Yamaha o Aria y las transformaba. Iba al taller del padre del teclista de la banda en la que tocaba (Don George) y allí experimentaba modificándolas con mis propias manos.



Recuerdo aquello como una época genial de mi vida y me parece increíble que aquel chaval de diecisiete años que trasteaba con guitarras llegaría a tener su primera signature con Fender y, más tarde, con Gibson.

Un buen instrumento siempre es importante y es una suerte llegar a encontrarlo. El mejor consejo que se puede dar a un guitarrista es que ahorre hasta conseguirlo, hay buenas opciones a buen precio.

Paul Reed Smith me dijo una vez que lo más importante, cuando estás detrás del escenario antes de salir a tocar, es saber que ese instrumento que llevas en la mano no te va a dejar abajo, sino todo lo contrario. Siempre me acuerdo de esto porque como músico te da seguridad.

Una guitarra de calidad te inspira, te facilita el camino y tiene mucho que ver en tu desarrollo personal. Cuando puedan comprarse un buen instrumento, háganlo. ¡Ahorren, porque vale la pena!

Comparto totalmente todo lo que has dicho y, como esta disertación guitarrera va a ser difícil de superar, vamos a finalizar aquí la entrevista.

ta porque además tu equipo te está esperando para viajar a Alicante a tu próximo concierto.

Te deseo la mejor de las suertes en la vida, te agradezco en nombre de Cutaway la gran charla que hemos tenido y, en lo personal, la confianza que me has brindado. Estoy seguro de que nos volveremos a ver pronto.

Gracias a ti y le mando también un fuerte abrazo a José Manuel (director de Cutaway), ha sido un placer.

Ustedes tienen toda mi admiración porque sé que no es fácil mantener una revista en estos tiempos que corren y, definitivamente, gracias a su entusiasmo conocemos más sobre instrumentos y equipo.

Les felicito de todo corazón, ¡ésta ha sido la segunda de muchas más! Nos vemos pronto.

Fer Gasbuckers



HERITAGE H-555

Custom Shop Core Collection

Es difícil separar la marca Heritage de Gibson, es lógico teniendo en cuenta que la primera está formada por ex-empleados de la segunda que construyen guitarras en las antiguas instalaciones de Gibson en el 225 Parsons Street en Kalamazoo.

La típica frase comentario de “ya no las hacen como antes” en este caso parece que no tiene mucho sentido

De alguna manera The Heritage (La Herencia) refuerza ese concepto como argumento de calidad, a pesar de lo importante que resulta un logo

en la pala, Heritage tiene su pequeño hueco en el mercado boutique en el que se ha mantenido desde 1985 hasta el día de hoy.

El catálogo de Heritage tiene claras influencias Gibson con modelos inspirados en Les Paul, 335, 175... entonces la pregunta es ¿por qué alguien compraría una Heritage en lugar de una Gibson?

La respuesta no es sencilla, tal vez al revisar el modelo que hoy nos ocupa veamos algo de luz al respecto. Se trata de la Heritage H-555 Custom Shop Core Collection.



Construcción, pala, mástil

La guitarra viene bien protegida en un estuche Heritage Custom Shop Hardshell Case y encordada con Elixir 10-46.

La silueta de la H-555 resulta obviamente familiar, te lleva a pensar en una 335, pero tiene unas “orejas” algo más alargadas y elípticas que una ES-335 del 58.

Pero vamos por partes, la primera impresión es que cuenta con unos acabados muy bien trabajados y presenta un ligero envejecimiento -Artisan Aged- en la nitrocelulosa glosseada que inevitablemente le otorga un sutil punto vintage a su color Trans Cherry.

La pala o mejor dicho la forma de la pala, es una de las características que más permanecen en la asociación de una marca con una guitarra, porque de una manera u otra siempre acaban

definiendo un modelo. Para esta guitarra y en general para las Heritage creemos que siempre es un hándicap porque la open book de Gibson es un referente muy poderoso.

Dicho esto, el perfil cónico con el centro elevado cabeza de serpiente y el bending de cinco filetes está bastante logrado, junto con el crackelado del veneer de ébano y la incrustación de cometa (kite) de madreperla se ve más que correcta si obviamos la referencia que comentábamos.

Se presenta con un clavijero Heritage Custom Shop en un color dorado envejecido-grabado con láser que cumple su función correctamente y abunda en los acabados y componentes premium de esta guitarra.

El mástil es de caoba, Genuine Mahogany, dice la gente de Heritage

para diferenciarla de las mil versiones de caoba -que no lo son- que se pueden encontrar en el mercado.

El perfil es en “C” 50s que resulta realmente confortable.

Emparejado a él cuenta con un diapasón de ébano bound y con un binding como las Gibson, que es un bonito adorno y a la vez un engorro a la hora de retrastear. El radio es de 12”.

Aloja 22 trastes Jescar Medium Jumbo y los inlays marcadores de posición son bloques de madreperla.

La cejuela es de hueso y la longitud de escala de 24 3/4”.

Hasta aquí la descripción del mástil, un conjunto clásico y eficaz. Pasamos a echar un vistazo al cuerpo.



Cuerpo, electrónica

Ya hemos comentado sobre la forma del cuerpo antes, ahora añadiremos que es de construcción semi-hollow, con bloque central para evitar los acoples, de curly arce con un laminado ultra figurado tanto en la tapa como en la trasera y curly arce sólido en los aros laterales.

Te das cuenta de lo suave y rica que se oye cuando la haces sonar con una señal totalmente seca, a partir de ahí todo lo que la añades la mejora

“

La finita capa de nitrocelulosa del acabado deja ver un veteado muy atractivo que le aporta elegancia a la guitarra.

Monta un par de pastillas humbuckers bobinadas a mano Heritage Custom Shop 225 Hot Classic en las posiciones de mástil y puente que se seleccionan desde un switch de tres posiciones.

Los controles con knobs Black Top Hat, son de volumen y de tono por cada una de las pastillas, una configuración de lo más clásica.

Si vemos los componentes de la electrónica de esta H-555 observamos que son premium, como todo es esta guitarra, a saber: potenciómetros Custom CTS, condensadores Orange Drop .022uF y toggle selector de pastillas y entrada de jack Switchcraft.

El puente es un Tune-O-Matic con el cordal de aluminio para aportar ligereza y tono, sustain y estabilidad en la afinación.

El golpeador es negro de tres capas.

En uso

La guitarra se merece un amplificador de válvulas clásico para que muestre la versatilidad y el todoterrreno que prometen las semi-hollow. La enchufamos a un Kendrick Black Gold, 35 vatios de 6L6.

Con la pastilla de mástil, no hay nada de la redondez grave que normalmente se asociaría a una humbucker de mástil en una escala de 24,75". De hecho, el sonido ofrece un sorprendente nivel de detalle y una gran viveza que acompaña a toda esa calidez. Esta humbucker tiene una bonita voz con una articulación próxima a una P-90 sobre todo en graves.

Añadiéndole overdrive mantiene la claridad y el dinamismo pero rugiendo con fiereza, nos recuerda al sonido de Alvin Lee con Ten Years After.

La posición central es abierta y acogedora: ofrece suficiente twang hueco como para conseguir buenas double stop al estilo Hendrix, pero recuerda que no



es una Strato. Jugando con el tono revela algunas texturas más que interesantes, especialmente añadiendo algo de delay o trémolo.

La humbucker del puente, en limpio, es una delicia: ronronea en lugar de tintinear y es excelente para las líneas melódicas. Te das cuenta de

lo suave y rica que se oye cuando la haces sonar con una señal totalmente seca, a partir de ahí todo lo que la añades la mejora.

A plena potencia se pone ronca, áspera y con el sag propio de las PAF cuando las aprietas, te recuerdas que estás con una humbucker y todo lo que conlleva, pura diversión.

La guitarra es excelente en versatilidad y calidad de sonido, además del delicado toque del envejecimiento, pero no se le debe exigir menos dado su precio. En un gran instrumento inspirador y que no desmejora ninguna Gibson. ¡Demonios la dichosa pala!

José Manuel López



FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Heritage Guitars
Modelo	Custom Shop H-555 Core Collection
Cuerpo	Curly Arce figured
Mástil	Caoba
Diapasón	Ébano
Trastes	22 Jescar Medium Jumbo
Cejuela	Hueso
Puente	Tune-O-Matic
Hardware	Dorado envejecido
Clavijero	Heritage Custom Shop
Pastilla	2 x Heritage Custom Shop 225 Hot Classic
Controles	2 x Volumen y Tono
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Trans Cherry a la nitrocelulosa

• JULIA LAWS DE IDLES TOCA EL **PRECISION BASS® PLAYER II MODIFIED** SUNSHINE YELLOW

Fender®

PLAYER II MODIFIED

**HOT-RODDED.
Y LISTA PARA LA ACCIÓN.**

ENVEJECIMIENTO NATURAL VS ARTIFICIAL VOL II



Candy Old Guitars

El envejecimiento como expresión artística

Si hace unos meses volvíamos a abrir ese apetecible melón que divide a nuestra comunidad entre defensores y refractarios de lo que definíamos como “envejecimiento artificial” poniendo de ejemplo a una guitarra con casi 30 años de aventuras, en este número publicamos la esperada segunda entrega.

Para ello, voy a examinar el trabajo de un fabricante joven pero experto en todo lo relacionado con la época dorada de Fender, en el legado que inmortalizó a Don Leo antes de que vendiera su empresa por trece millones de dólares en 1965. Hablamos de ese aclamado, perseguido y actualmente prohibitivo periodo Pre CBS.

Javier Alemany, guitarrista y artesano valenciano, creó en 2021 [Candy Old Guitars](#). Es un auténtico especialista en material vintage ya que ha tenido el privilegio de poder probar y estudiar un sinfín de instrumentos originales de los años cincuenta y sesenta.

Esa envidiable experiencia la adquirió tras trabajar desde 2015 con Nacho Baños, el famoso coleccionista y gurú de las Telecasters, siendo Javier el encargado de gran parte del proceso de fabricación de sus célebres “Nacho Guitars”, incluyendo las delicadas fases de pintado y envejecimiento. Javier recrea cada detalle, escoge los mejores materiales y elabora sus guitarras de forma individual para capturar la estética y sensaciones más cercanas a los modelos que salieron de aquella mí-



tica factoría de Fullerton (California) en la década de los cincuenta.

Sus piezas son “One of a kind”, esto quiere decir que no están fabricadas en serie o con plantillas como lo hacen otros fabricantes, así que nunca verás dos iguales.

Ahora, a por ella.

Abro el estuche y su interior desprende un olor muy particular que llena la oficina... Javier utiliza en sus instrumentos una laca nitrocelulósica formulada por él, que está basada en referencias de botes originales de DuPont (fabricante que la desarrolló en 1920). Esta receta propia guarda el secreto de su magia y doy fe de que funciona, ya que, sumada al elegante desgaste de la guitarra le proporciona un bonus extra de artesanía complicado de ubicar en espacio y tiempo.

Cuerpo

Este modelo está inspirado en una White Blonde Tele, de principios de 1959, que Javier ha replicado con acierto en aspecto, tacto y olor. Su peso es de 3'2Kg y el cuerpo es de una pieza de fresno seleccionado, ligero, resonante y con una veta irregular preciosa. La pintura está aplicada en finas capas y se transparentan líneas y venas dando la impresión de que en algunas partes se puede incluso llegar a tocar un cierto relieve.

El desgaste de sus cantos es muy realista y encontramos las marcas del antebrazo derecho en su parte frontal, pequeños golpes y rozaduras que simulan perfectamente alguna caída o arrastre, arañazos de hebillas de cinturones y muescas en el puente que recrean el uso ocasional de la tapa o “cenicero” de éste en las tabernas de la calle Broadway, en Nashville (Tennessee).

El envejecimiento del hardware es muy realista, no está oscurecido exageradamente como es costumbre en otras marcas, tiene una degradación natural y mantiene algo de brillo (el mismo que podemos encontrar en fotos del libro “The Blackguard” o en publicaciones especializadas semejantes).

Encontramos instalado un puente de acero prensado en frío, réplica de los años cincuenta, con sus selletas de latón blando de estilo vintage y sus manchas interiores oscuras y apagadas.

Vemos embellecedores de potenciómetros y placas originales Fender con sus arañazos y desgastes que simulan haber reaccionado al sudor, la humedad y a muchas horas de maletero en la carretera.

Mástil

El mástil está perfectamente ensamblado y centrado con respecto al cuerpo y al puente. Las cuerdas 1ª y 6ª corren rectas dejando ambas un espacio perfecto y simétrico con el borde del diapason, esto previene que salten accidentalmente y que la ejecución sea más confiada y agradable.

Es lo primero en lo que me fijo cuando tengo una guitarra atornillada entre las manos; el 60% de las veces me encuentro con alguna sorpresa y, si hablamos de material vintage, ese porcentaje incrementa substancialmente.

Tiene un perfil con forma de C y está hecho de una sola pieza de arce rematada a mano, con ciertos desgastes del agarre del pulgar que imprimen personalidad a la guitarra y le otorgan un tacto cómodo y amable. Incluye una cejuela de hueso traba-



jada desde cero y ajustada con precisión, con la profundidad y anchura de surcos perfecta para que cada cuerda tenga la altura óptima y permita una digitación clara y comfortable.

La medida de los trastes es 0.079" x 0.055" (aproximadamente 2mm x 1'40mm de anchura/altura) y son de alpaca vintage, están bien nivelados a lo largo del diapasón y no hay trasteos ni zonas muertas.

El radio es de 9'5, lo que permite una acción de cuerdas más baja y hacer bending sin problema; el ajuste que

trae de fábrica me resulta agradable y hace a la guitarra manejable.

Llaman la atención los desgastes de "Cowboy chords" y los dings que encontramos por toda la pieza de arce, que irá adquiriendo solera a medida que le vayamos dando cariño y rodaje.

El ajuste del alma, por supuesto, se realiza desde el talón mediante un tornillo estilo vintage. En la pala encontramos un clavijero Gotoh envejecido que realiza perfectamente su trabajo.

Electrónica

Aquí nos encontramos una colaboración de lujo que ya se ha convertido en clásica para los modelos de Candy Old Guitars.

De esta parte se encarga Ballestone, un taller especializado en fabricación,

reparación y restauración de pastillas y electrónica que está ganando popularidad debido a la alta calidad de sus productos. Sus fieles reproducciones de pastillas míticas de los años cincuenta y sesenta se elaboran artesanalmente y gozan de una excelente reputación.



Para esta guitarra han preparado un exclusivo “Candy Old Custom Pack” que consta de una pareja de pastillas Single Coil Tele de principios de 1959, potenciómetros de 250K y tacto suave, un condensador de tono NOS paper oil original de los años cincuenta y fabricado en USA, cables con trenzado de algodón encerado y, para terminar, una hembra jack de la marca Neutrik. ¡Esto no puede sonar mal!

Sonido

El mueble, sin enchufar, tiene una acústica muy definida, redonda y nada chillona; sus agudos son suaves y sus medios marcados. Ese cómodo mástil y su compresión natural la hacen muy sencilla de tocar, no es una Tele tosca u hostil y la electrónica que monta refleja todo esto sin ninguna sorpresa.

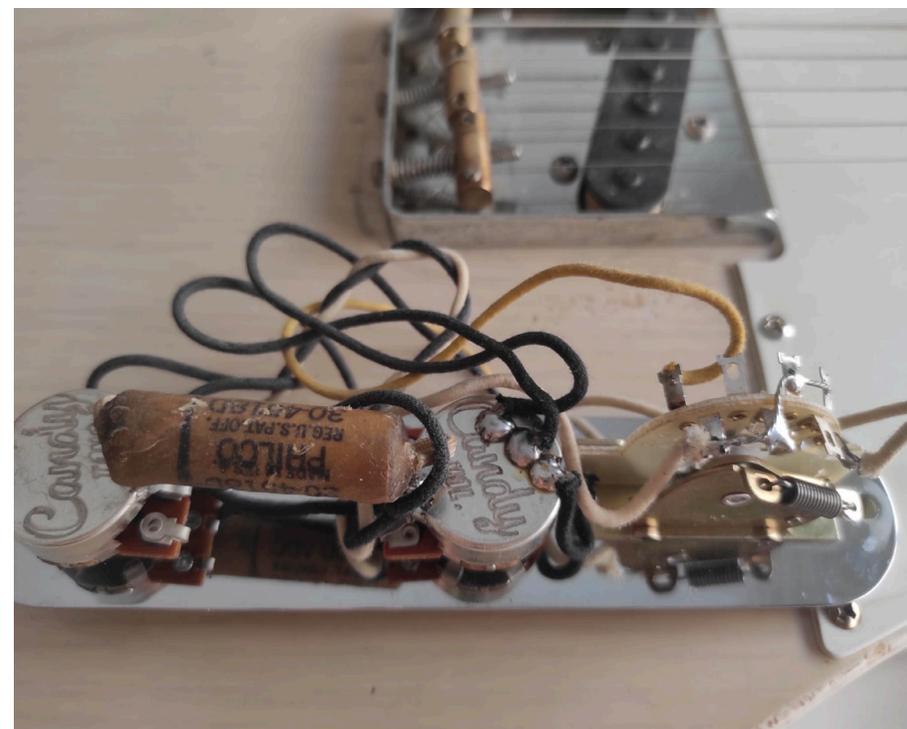
Ambas pastillas están bien balanceadas, miden 7'34K y 7'78K en mástil y puente respectivamente:

1. Pastilla de mástil: Aquí encuentras el sonido limpio y añejo esperado, cálido, compacto y más opaco que el típico entubado de una Strato.

Al tocar con overdrive, si lo afilas una micra, encuentras una garra más definida que puede cortar mejor en la mezcla de la banda, aunque todo es cuestión de gustos o estilos.

2. Pastilla de puente: Suena clara y con cuerpo, con medios suficientes y un agudo dulce, sin estridencias, sin sonido a lata. Todas las cuerdas suenan compensadas como un cañonazo que recorre el espectro de frecuencias justo, sin excederse en agudos. Responde agradablemente con los overdrives tipo Marshall con los que la he probado y su ajuste de altura me parece perfecto, no he tocado ni un tornillo.

3. La posición central es la mezcla perfecta de ambas pastillas, equilibrio entre grosor y definición a buen volumen.



Los potenciómetros de volumen y tono son suaves y muy silenciosos. Rebajando volumen conseguimos atenuar la saturación con la que estamos tocando y, dependiendo del overdrive que hayamos elegido, si

seteamos el control de tono de la guitarra al cero podemos obtener un sabor fuzzero muy cremoso, sutil y aprovechable... Parece que ese condensador mágico funciona.

Conclusiones

Su sonido, tacto y estética la hacen una guitarra de alto nivel. Hay un abismo entre este tipo de productos y los fabricados en serie; la clave está en los detalles, en que una misma persona supervisa todo el proceso y selecciona los materiales, monta, pinta, ajusta y toma todas las decisiones.

Es un orgullo que se trabaje así en nuestro país y sólo es cuestión de tiempo que nuevas marcas se conviertan en referentes mundiales a base de profesionalidad y valentía.

Candy Old Guitars ofrece exclusivos modelos de look añejo con todas las ventajas de una guitarra nueva: Mástiles anclados férreamente sobre agujeros recién hechos, trastes y accesorios con toda la vida por delante y madera seleccionada a conciencia. Todo con un control de calidad real y efectivo, ¡mejor que el que existía en los años cincuenta!

Volviendo al título del artículo, el “envejecimiento como expresión artística” supone un arduo trabajo de estudio, observación y formulación, ensayos y errores. Este nivel de acabado no es tarea fácil, muchos lo hemos intentado alguna vez y no repetiremos.

Para mí ha sido un placer interceptar esta White Blonde 59 recién salida del horno y antes de que llegue a www.rockbox.es, el distribuidor nacional de la marca donde estará disponible durante este mes de julio.

Para reservas o cualquier consulta podéis contactar en web@rockbox.es o www.instagram.com/rockboxoverdriveshop con Fran o Guille, los ToneBros que me han permitido disfrutar haciendo este test y que resolverán gustosamente vuestras dudas.

Seguid el trabajo de [Javier Alemany](#) y estad atentos a sus novedades; además de Teles y Strats hay modelos L.P en camino...

Y ya me despido de vosotros, ¡hidrataos bien y nos vemos el mes que viene!

[Fer Gasbuckers](#)



A Cordoba Fusion 12 Cinnamon Burst acoustic guitar is the central focus, standing upright on a stage. The guitar has a rich, dark wood finish with a prominent grain pattern. To its right is a black metal stool with a wooden seat and a brown leather strap draped over it. To the left, a portion of a black floor monitor is visible. The background is a dark, draped curtain, and the floor is a dark wood or carpet. The lighting is dramatic, highlighting the guitar's body and the stool.

Córdoba®

FUSION 12 CINNAMON BURST

STAND OUT FROM THE CROWD WITH
A CÓRDOBA EXOTIC TOP ACOUSTIC



CATALINBREAD TALISMAN GHOST

Catalinbread es una compañía norteamericana con base en Portland, Oregón. Fue fundada a principios de milenio por Nicholas Harris siendo el Super Chili Picoso, un clean boost, el primer modelo que puso en el mercado, después de tiempo de investigación autodidacta e inicio de todo lo que vendría después.

Como cuenta el propio Harris, luminarias como Craig Anderton, RG Keen, Jack Orman y Mark Hammer fueron sus primeras inspiraciones y marcas consolidadas como Z. Vex, Electro-Harmonix y Roger Mayer fueron indicativas de que se podría ganar la vida realizando pedales de efecto de sonido para guitarra.

Ya ha pasado un tiempo y la marca totalmente consolidada sigue poniendo interesantes propuestas en el mercado en forma de stompbox y en ese sentido surge el Catalinbread Talisman.

El Catalinbread Talisman original, es una recreación compacta de un reverb de placa EMT 140, fue lanzado hace una década, en el “lejano” pasado de 2015. Diez años después, aparece el Talisman Ghost, una versión que, lejos de añadir complejas funciones digitales modernas, se centra en hacer el sonido más oscuro y peculiar.

Controles, sonando

Al igual que la versión original del pedal, aquí tenemos un sencillo pedal mono con cinco controles. Sin pantallas, MIDI ni control de expresión. El cambio principal está en el algoritmo: en lugar de una sola unidad EMT 140, el TG simula dos en paralelo y añade una modulación de tono bastante pronunciada para aplicar un chorus denso a las estelas de reverberación.

La forma y el acabado del pedal destacan por encima de la media: la impresión artística es increíblemente nítida, y el pedal ofrece una sensación suave pero a la vez clara muy satisfactoria.

Pero, antes que nada, hablemos del sonido. Siempre es buena señal que las primeras notas del pedal te provoquen una sonrisa, y eso es exactamente lo que pasa cuando tocas un acorde por primera vez con el Talisman Ghost.

El sonido de la placa es extremadamente bueno; la placa, en general, es un crea un sonido impresionante por muchas razones, y aquí está muy bien ejecutada. En particular, el pedal no le confiere ninguna digitalidad ni artificialidad evidente.

Los controles de Predelay, Time, Mix y Volumen funcionan como cabría esperar. El Volumen permite mantener el equilibrio, especialmente en un bucle de efectos, el Mix se vuelve completamente húmedo (lo cual es muy divertido); el Tempo alcanza un máximo casi infinito; y el control de Predelay proporciona a las señales seca y húmeda hasta 100 ms de margen, manteniendo la claridad si estás tocando a tope.

Sin embargo, gran parte de la magia reside en el control de tono: más que en el balance de graves/agudos, este ajusta la intensidad de la modulación, desde una señal totalmente sin modular hasta una muy inestable.

Lo más destacable es que la modulación de tono se mantiene utilizable en todo el barrido. No es un efecto sutil, ni mucho menos, pero a veces, con

la modulación de tono, los ajustes extremos pueden sonar intrínsecamente disparatados y armónicamente sin sentido.





Como la cola de la reverb tiene un sonido tan difuso, el pitching añade un efecto mucho más texturizado, aportando movimiento y color.

En modulaciones más sutiles, con el tiempo casi al máximo, el Talisman Ghost suena francamente magnífico. Podría verlo fácilmente como una reverb que lo hace todo, para el músico adecuado: es un sonido masivo y bonito, que tiene esa respuesta de frecuencia muy apropiada para la guitarra que esperarías de una buena plate sin importar lo extraño que quieras conseguir.

Conclusiones

En general, el Talisman Ghost es una unidad de reverb excepcional con muchísimo carácter. Su modulación extrema es más que un sonido "extraño" y ridículo, sobremodulado, es una textura absolutamente impresionante, con la que es un placer trabajar.

Es algo caro para ser un simple pedal de reverb, pero también ofrece una sonoridad de una calidad notablemente alta en comparación con otras opciones del mercado. Si te convence su naturaleza mono y la ausencia de funciones como presets y control de expresión, el sonido merece la pena.

Will Martin

VOX:

EL TERCERO EN DISCORDIA

¿Quién no conoce a Leo y Jim en el mundo de los amplis? Hasta podríamos hablar de Tom, pero casi nadie se acuerda de Dick. Estamos hablando nada más y nada menos que de Mr. Fender, Mr. Marshall y Mr. Jennings (co-fundador de VOX con Dick... Denney). Perdón, el GRAN DICK DENNEY, el que colocó al AC30 en el mapa (con unos pocos de dineros de la mano de Tom, todo sea dicho).

El segundo nombre de amplificación británica (para muchos el primero, con permiso de Jim, y si no que se lo pregunten a Brian May). La Jennings Organ Company se convirtió en JMI (Jennings Musical Industries) en 1956 y dos años más tarde nacería la mítica marca de amplis a bombillas: VOX.

Un poco de historia

La historia de VOX se remonta a la Segunda Guerra Mundial, cuando Dick y Tom se conocieron. Años más tarde, Tom Jennings montó una tienda de música en Dartford. Dick Denney era un ingeniero que le daba a las bombillas y había rechazado varias ofertas de Tom para montar

un chiringuito. Dick sólo quería cacharrear con sus trastos hasta que un día le enseñó el bicho que le había montado a un colega... Tom usó sus poderes de persuasión para liarla GORDA y los primeros amplis salieron en 1957.

A diferencia de los dos pesos pesados en el mundo de la amplificación (Jim Marshall era un batería,

es decir, no era músico, y Leo Fender tampoco era músico, entre otras cosas era un experto en tostadoras y copiar diseños de cartones de leche), Dick Denney empezó tocando la guitarra en big bands y se dice, se comenta que era un pedazo de guitarrista de música hawaiana. Tom sólo le daba a la zambomba, en el sentido religioso y lírico.



Era el matrimonio perfecto: Jennings tenía la pasta, el marketing y gracias a él tenemos ese look VOX tan "sesi". Denney fue el visionario, tenía un sonido en la cabeza y en 1957 parió el primer AC15, con cuatro EL84s en Clase A. El ampli tuvo tanto éxito que los músicos empezaron a dar la brasa: más potencia payos, queremos más potencia, con 15 watts no podemos tocar versiones de María del Mastodon Monte. Así que dos años más tarde otro peso pesado en Clase A y bias por cátodo nació del laboratorio VOX: AC30.

Los primeros VOX tienen el eyaculatorio tolex cremita y el orgasmatronix grille con diamantes. Lo curioso es que estos cacharros no son los más buscados por los frikis del tono (para los coleccionistas...ya es otra historia). Estos VOX cincuenteros no venían con el canal top boost/brillante y son más oscuros que sus hermanos evolucionados de los años sesenta, pero muchos matarían por frotarse con uno, aunque sea unos minuticos de nada, tontamente. En los años sesenta crearon la versión con el canal top boost/brillante - AC30TB - el que hoy en día se conoce como EL VOX.

La cosa funcionaba. Joder si funcionaba... pusieron los cimientos de su pequeño chirringuito en un pequeño garaje de una pequeña ciudad inglesa con la peor cerveza del condado de Kent y evolucionaron del cacharrismo étlico coleguero al imperio JMI/VOX en cuestión



“Los AC30 te hacen sangrar las orejas cuando los pones a todo trapo pero los AC50 ya entran en el terreno ‘pupita, ay, en el cerebro’.”

de un par de años. Luego los muy frikis hicieron guitarras, órganos y hasta un "guitorgan", pero está claro que los jódíos no tenían buen gusto para el tema de tocamiento instrumental que no fuera valvulínico. El órgano tiene un pase (entre otras cosas, se hizo famoso gracias a los Doors, Monkees, Zombies y el sonido clásico del Continental se

puede escuchar "perfectamente" en el tema "96 Tears" de " ? and the Misterians"... tiro ra riiii raro ri ro rirara rirara...). Las guitarritas son engendros y el guitorgan es un über-engendro. Brian Jones de los Stones sí que le dio cera a una VOX de esas con forma raruna. El resto lo podéis leer en el review de SadoMaso Weekly de marzo.

Confieso que no soy ningún experto en amplis VOX, pero les tengo mucho cariño. Uno de mis primeros amplis "serios" fue un AC15 inglés de la época Korg que sigue conmigo y que todavía suena como los ángeles después de años de rocanrola, garitos mugrientos y sobredosis de Teleca y Strato, con el trémolo zumbando a diestro y siniestro.

Versiones posteriores, el auge del Solid State y el modelado digital

Hay un poco de confusión en cuanto a qué modelos salieron primero. El AC15 fue el primer VOX en salir del horno, pero también te-

nemos a los hermanos pequeños AC4 y AC10, de 4 y 10 vatios. Curiosamente, hay referencia que los data a finales de los años '50 (sobre todo esquemas) pero los catálogos los introducen a principios de los '60. Hay un montón de modelos (de AC30 hay unos cuantos) recomendando esta página a los más frikis, está llena de información interesantísima sobre todos los modelos, para parar un tren hoygan: www.voxshowroom.com

Subiendo un escalón, el AC50 es el más conocido después de las míticas versiones de 15/30 vatios. Los Beatles querían más potencia, sus AC30 no podían competir. ¿El problema? Que le endiñaron dos EL34 y eso ya no sonaba tanto a VOX. Más potencia, más chicha pero las EL34 siempre las hemos asociado más a Marshall. Tuve la suerte de probar uno en Londres hace años, estaba impecable, a precio de derribo por ser retolox y sonaba como los ángeles... hasta olía bien... confieso que se me puso morcillona pero la cara de mi mujer era de las de "¿te vas a llevar ESO a Madrid?". Ya llevaba una montaña de libros, de amplis, pedales y artilugios sesuales en la maleta, así que no me atreví a otra ronda de Bestron vs. Predator ni de Bestron vs. Zorra de British Airways Cobrando Exceso de Equipaje. Cogí el metro en Tottenham Court Road con la chapa de Mr. Calzonetti en la solapa y el AC50 se quedó sentadito en la esquina de Wunjo Guitars, las 4 pintas y las ga-



nas irrefrenables de mear me habían convencido que era una de esas cosas así del destino. Volviendo al AC50 que se tenía que haber venido a casa con papito - son algo más redondos, muy muy pero que muy brutos y capturan algo del espíritu VOX, pero no tienen esa mala leche del AC15 o de unas buenas EL84 a todo trapo. Si lo consigues apretar a más de la mitad eres un primo lejano de Conan. Los AC30 te hacen sangrar las orejas cuando los pones a todo trapo pero los AC50 ya entran en el terreno "pupita, ay, en el cerebro".

Sí que me quité la espinita con un V125 Lead, un cabezal con demasiados vatios, demasiado poco sonido VOX y lo que es peor: transistores. Sin comentarios. Un claro ejemplo de las guarrerías que sacaron en los años 70. Son amplis que pasaron

sin pena ni gloria y lo peor es que los precios siguen subiendo gracias a la locura vintage. Son caros, pero siguen sonando igual de mal.

Y llegamos a los amplis a transistores. Pasopalabra. Se hicieron a finales de los '60 y creo que con eso ya hemos hablado suficiente.

En 1992 Korg compró VOX. El gigante japonés de la mano de algún friki del vintage devolvió a la vida una empresa que hacía años que no sacaba nada ni medio decente (quizás los AC30 que hicieron en la época Dallas Arbiter se salvan a mediados de los setenta). Muchos consideran que es la reproducción más fiel del mítico AC30 a pesar de llevar PCB. Es el famoso cacharro en su versión moderna y sin las tonturiditas esas de arder en medio de un bolo o de descomponerse como un Lego de condensadores y resistencias. Volvieron a la rectificadora y a los alnico, amén. Se encuentran de segunda mano y no son baratos, pero sólo por los alnico valen la pena, suenan tremendos y tienen volumen para derribar paredes.

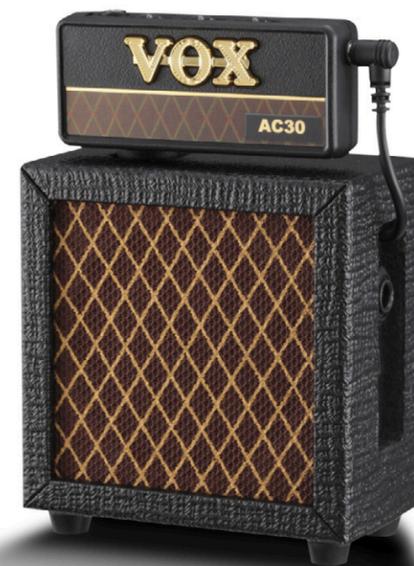
En el 2005 llevaron la producción a China y trajeron el mundo VOX a las habitaciones de infinitomil friks, por no hablar de el desvirgue valvulero de más de uno y más de dos. A día de hoy cualquiera puede acceder al universo VOX de la mano de los Korg chinos: mucho sonido por cuatro perras.

“Una jartá de músicos que le han dado cera recia a los VOX, desde los 70 hasta ayer mismo: Tom Petty, The Edge, Brad Paisley, los Oasis, Radiohead y un largo etcétera al cubo.”

Sonido

La fórmula VOX tiene tres ingredientes indispensables: válvulas de potencia EL84 (cuatro, a ser posible), péntodo EF86 en previo y unos buenos alnicos.

Una curiosidad sobre las EL84: hace un par de años se pusieron de moda los kits de am-



plis de 18w con dos EL84. La mayoría están basados en circuitos Marshall, como el 1974x. Los hay con master, dos canales, trémolo, etc. Hay infinidad de demos en youtube, todo tipo de modificaciones, etc. Yo mismo he montado unos cuantos. ¿Lo más curioso? Que siempre he asociado el sonido EL84 más ja VOX que a Marshall!. Es más, todos estos kits me suenan más a VOX burro que a Marshall. Así que tenemos chiquicientos mil amplis por ahí como clones de Marshall.... Que suenan a VOX! Yeeeha!.

Lo que viene siendo El Famoso y el No Famoso

La publicidad de VOX en los años sesenta decía "VOX: The King of the Beat" junto con una lista de los grandes grupos de la época que

usaban amplis VOX. Quizás los más visibles fueron los Beatles (aunque acabaron usando de todo, seguro que hay alguna zambomba y botella de anís a cucharazo limpio en el White Album) pero podrías desenrollar un rollo de papel para el culo y te faltaría sitio para contar todos los artistas – famosos y no famosos – que han usado un VOX en algún momento de su existencia guitarril.

Ay los Beatles. Salen hasta de debajo de las piedras. Pero también estaban los Shadows, Animals, Hollies, Searchers, Kinks, Monkees y cientos de grupos de la British Invasion en los años sesenta. Si nos cogemos el Delorean y enchufamos el condensador de fluzo para viajar una década más tarde tenemos otra jartá de músicos que le han dado cera recia a los VOX, desde los 70 hasta ayer mismo: Tom Petty, The Edge, Brad Paisley, los Oasis, Radiohead y un largo etcétera al cubo. Ya en el panorama nacional, muchos dicen que los famosos bendines y sustain de Loreto Valverde son gracias a las EL84 de un AC15 a toda minguer alojado en algún recoveco de su portentosa caja torácica.

A mí los que más me gustan son los máximos exponentes del “AC30 a todo rabo”. Lease Rory Gallagher. Yo me pasé años pensando que eso era un Marshall a todo nardo tubo power hasta que descubrí que llevaba un AC30 a todos lados, hasta cuando iba a giñar. ¿Brian May? ¿Se puede ser más animalaco? Pues eso

es un AC30 (más bien “varios AC30s”) con un treble booster. Luego tenemos la fórmula: Rickenbacker + AC30 a todo cimbrel = The Jam. No hay que olvidar a Mr. Beck, Mr. Clapton y

Mr. Page... la época Yardbirds rezuma el néctar VOX apretadete por los cuatro costados.

Miento. A mí los que más me gustan son los que no salen en los periódicos. Los gue-



**“los máximos exponentes del “AC30 a todo rabo”.
Lease Rory Gallagher. Yo me pasé años pensando que
eso era un Marshall a todo nardo tubo power hasta
que descubrí que llevaba un AC30 a todos lados”**

rreros del fin de semana, los “Perry Glander Blus Band” o mi prima la que le da a la Cort de jivis y algún día sueña con tocar en las fiestas del pueblo con su AC15. Creo que para rellenar esta lista necesitaríamos un pack familiar de papel para el culo para rinocerontes. Le tenemos que dar las gracias a los chinawer por dos razones muy sencillas: la primera, por el cerdo agridulce, que desatasca mejor que el turbolax más potente del mercado, y la segunda, cuando Korg comenzó a producir sus amplis VOX en China en el año 2005.

El que quería un VOX en los años 90 se tenía que dejar +1000 pepinos, eso si lo encontrabas. En el 2000 conseguí un AC15 del 97 por 750 euros, una auténtica ganga... costaban 900 ecus de segundamano... y salía uno o ninguno al año... Quince años más tarde empezaron a llegar los VOX chinos, que imitaban requetebién a sus hermanos mayores de la pérvida albión, pero costaban la mitad. Típica calidad china, look casi idéntico y sobre todo mojo, mucho mojo.

Años más tarde se empezaban a ver de segunda mano por unos 400/500 euros. He llegado a ver AC15 chinos por 300 euros. Era la locura – podías tener un AC15 ó AC30 por bastante menos de la mitad de lo que costaban los ingleses años atrás. Lógicamente, la calidad no es la misma, sobre todo en cuanto a componentes, pero la magia está ahí. He podido probar un AC15 chinorri al lado de mi inglés



y juegan en la misma liga, la única diferencia sustancial está en el precio. La única pega se la pongo al cono de los chinos, son un poco guarriner, pero nada que no se pueda solucionar por cuatro perras.

Korg se dio cuenta del filón y un par de añitos más tarde empezó a sacar la serie "handwired" para los más gourmets del VOXismo – amplis cableados a mano, con placas PTP como las originales, look auténtico con un tolex blonde (imitando a los primeros JMI) y un precio de derribo. ¿Lo mejor? Sonidazo y fiabilidad, que es donde realmente parten la pana.

Conclusión

VOX siempre ha tenido un sitio ahí arriba, en el olimpo de los amplis, refrotándose con los

"Zeus" Fender y Marshall. Sus AC15 y AC30 son referencias indiscutibles en el mundo de la música y Korg ha conseguido volver a ponerlos en el mapa y en muchas habitaciones, garajes, escenarios y garitos de ensayo.

Rory, Brian May, los Beatles y los Shadows llevaron la antorcha VOX con clase durante décadas. Pero el fenómeno de los primeros VOX chinos trajo a una legión de guitarreros gran parte de esa magia y una opción maravillosa para que jóvenes y no tan jóvenes se metieran en el mundo de las válvulas de la mano de un gigante en la historia de los amplis. Gracias VOX, gracias Korg y gracias Ho Chi Min y la madre que te parió. ■

.....
Chals Bestron

MAGAZINE **BAJOS** & **BAJISTAS**



VISITANOS
Y CONOCE
TODO
SOBRE
EL MUNDO
DEL BAJO
ELÉCTRICO

ALGUNOS PROBLEMAS DE MASTIL Y TRASTES

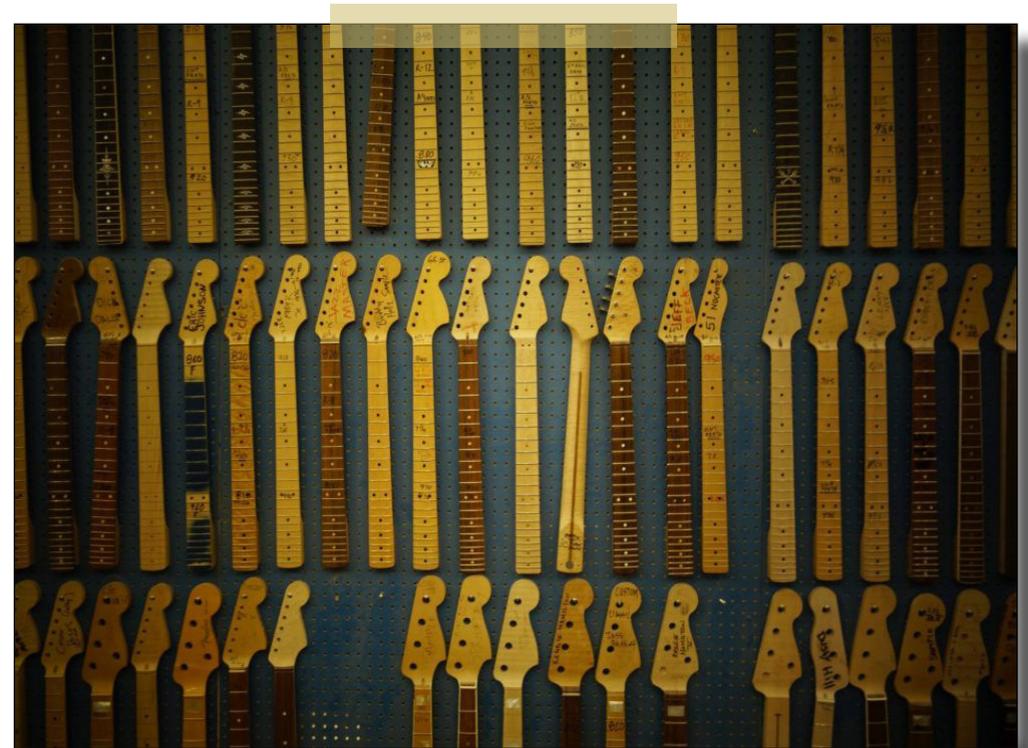
Toni Fayos

Hola amigos, en los números anteriores hablábamos del funcionamiento del alma y de los posibles problemas que se pueden presentar por el mal funcionamiento de esta, en este vamos a hablar sobre algunos problemas derivados del estado de los trastes, de pequeñas deformaciones del diapasón y como influyen a la hora de poner a punto una guitarra.

Mi intención no es que seáis capaces de dar un diagnóstico de dichos problemas, simplemente que conozcáis cómo influyen ciertos defectos a la hora de ajustar o de realizar una reparación en nuestra guitarra.

Como he comentado en otras ocasiones si el mástil se encuentra en buenas condiciones (eso incluye el diapasón y el entrastado) la guitarra normalmente se puede ajustar correctamente y con ello podemos tocar con comodidad, buena entonación y sacar el mejor partido a nuestro instrumento.

Suele ocurrir con bastante frecuencia que la gente que acude al taller trae un instrumento con la idea de ajustarlo y ponerlo a punto, muchas veces han intentado ajustarlo ellos mismos y no han conseguido una acción decente sin trasteos o sin que los bendings se apaguen en los últimos



trastes. Lo primero que suelo hacer siempre cuando traen un instrumento es evaluar el estado del mástil, a veces estos problemas son debidos a un ajuste incorrecto del alma, es importante ver si el mástil está bien ajustado, si el diapasón tiene alguna deformación y observar en que estado se encuentran los trastes.

Podemos hablar de dos grupos de problemas, por un lado serían los derivados del desgaste de trastes -estos normalmente suelen ser mas patentes ya que a simple vista podemos ver las marcas o surcos del desgaste que aparecen normalmente debidos al uso. Por otro lado hablaríamos de los que son derivados de un deficiente nivelado e instalación, incluso de fábrica, así como los provocados por pequeñas (o grandes) deformaciones del diapasón o mástil.

La mayoría de las ocasiones en las que se detecta algún problema serio en el mástil, acaba siendo necesario

nivelar los trastes o incluso dependiendo de la gravedad cambiarlos. Se pueden dar diferentes casos que requieran esa intervención, incluso a veces es un problema múltiple el que hace necesario dicho trabajo.

Vamos a ver varios de estos casos relacionados con una deficiente instalación, nivelado o un mástil con problemas de deformación.

Caso 1: Tenemos la guitarra ajustada a una altura más o menos normal, no demasiado baja, 1,5mm en el traste 12 en el Mi agudo y alrededor de 2 mm en el Mi grave, el mástil tiene una curva también “normal”, se producen trasteos en ciertos trastes de manera muy exagerada en la mayoría de los demás no hay trasteos o son mínimos, cuando esto ocurre suele ser debido a un deficiente nivelado de trastes o que se han levantado. Hay unos que están mas altos que otros de ahí que en algunos sitios se produzca trasteo y en otros no, si to-

mamos una regla metálica que tenga el canto plano y la colocamos sobre los trastes veremos como se “columpia” cuando hay alguno más alto o más bajo (Foto 1).

exagerado lo mejor es ir directo al problema, un nivelado de trastes es la solución que conseguirá dejar los trastes igualados a la misma altura, eliminando los problemas de trasteo

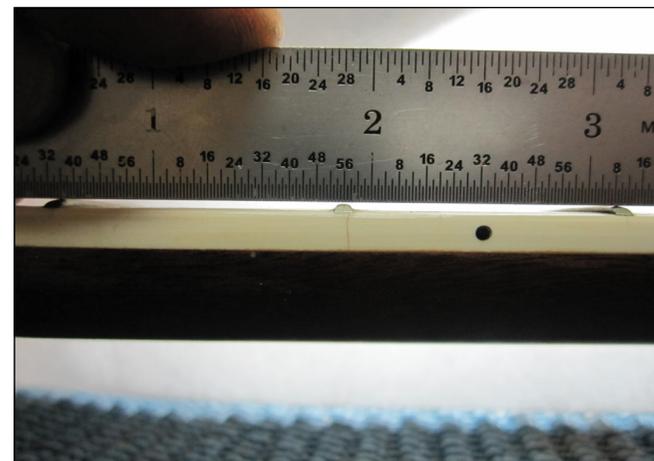


Foto 1

Esto suele corregirse de dos maneras según lo exagerado que sea el problema, si no es demasiado acusado es posible que subiendo un poco más las cuerdas y buscando un ajuste de mástil diferente, se minimice aunque no se elimina (lo que yo suelo llamar solución económica), si es mas

que presentaba el mástil y permitiendo sacarle el máximo partido a la guitarra, esta segunda solución suele ser más costosa en tiempo y dinero.

Caso 2: Partimos de la misma base que en el anterior caso en cuanto a ajuste de la altura y mástil, en este caso cuando tocamos la parte alta del

diapasón (los últimos trastes) se producen trasteos e incluso se apagan notas en determinados trastes y se apagan los bendings en la primera y segunda cuerda.

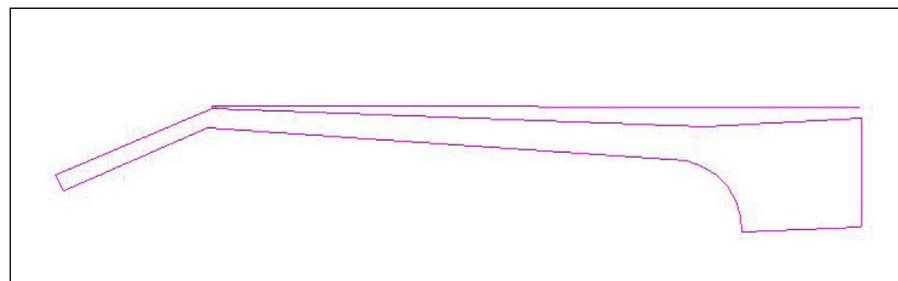
Esto es debido muchas veces a que se produce una deformación en el último tramo del mástil o que se han levantado trastes de esa zona, en esta región no actúa prácticamente nada el ajuste del alma.

Generalmente lo que ocurre es que el mástil cede en bloque a la altura donde empieza a hacerse redondo por la parte trasera, por ejemplo, en un mástil de strat atornillado, el primer tramo es de sección rectangular y a partir del traste 15- 16 empieza a tener la forma redondeada (Foto 2), pues bien ese cambio supone que la parte redondeada tiene menos madera que la sección rectangular con lo cual suele ceder en ese punto. Esto puede ser sutil y no suponer un problema o puede ser más acentuado



Foto 2

dando serios problemas, es lo que se llamaba en los 80-90 “Talón Coreano” (fijaros en el Dibujo 3 en el último tramo del mástil) ya que se veía en gran cantidad de guitarras provenientes de esa zona geográfica, aunque también se puede ver en guitarras de diversa procedencia. La solución casi siempre pasa por nivelar los trastes,



hay que hacerlo de manera correcta para eliminar el problema, para poder hacerlo bien hay que saber como se debe ajustar el mástil. En los casos más extremos puede hacerse necesario quitar los trastes, repasar la madera del diapasón para eliminar las posibles deformaciones y retrastear de nuevo el instrumento.

También es posible encontrar los dos problemas a la vez, de hecho muchas veces se presentan conjuntamente, incluso en guitarras relativamente nuevas o recién compradas. Es una sorpresa no demasiado agradable para un guitarrista que acaba de comprarse una guitarra o la tiene

poco tiempo y decide llevarla a ajustar para dejarla mas tocable, cuando le comentas después de evaluar el instrumento, que tiene un problema de este tipo y su coste. Personalmente, en casos en que es exagerado este tipo de averías creo que lo mejor es ir a la tienda y solicitar una solución si esta dentro del periodo de garantía, sobre todo si es una guitarra de cierto precio.

Caso 3: No suele ser muy habitual pero tampoco es extraño encontrarse un mástil revirado, alabeado o retorcido. Me explico, normalmente un mástil suele tener un perfil convexo, cóncavo o “recto” según tenga ajus-

tada el alma, por norma general suele tener un perfil similar tanto en el lado del Mi agudo como en el Mi grave, no quiere decir que sea exactamente igual en los dos lados pero si similar.

En el caso de estar retorcido o alabeado, cada lado tiene un tipo de curva, en un lado suele estar cóncavo y en el otro convexo, mirando desde la pala hacia el final del diapasón incluso, se puede apreciar ese retorcimiento.

Esto suele dar problemas de trasteo diferentes según que afecte a un lado u otro.

En este caso, dependiendo de la gravedad, se puede solucionar bien haciendo un nivelado, en caso de ser leve, o bien cambiando los trastes y corrigiendo el problema de base repasando el diapasón para eliminar la deformación. Esto último es un tanto complicado de solucionar ya que los mástiles sin las cuerdas puestas varían el perfil, con lo cual hay que simular la posición del mástil bajo la

tensión de las cuerdas para poder corregir de manera eficiente la deformación.

Estos son algunos casos bastante habituales aunque hay otros que se pueden dar también y con cierta frecuencia, no he querido abarcarlo todo ya que haría falta mucha letra y mucho espacio para ello y mi intención era hablar de algunos de ellos.

Es importante aclarar también que este tipo de problemas se pueden dar de manera conjunta, aunque hayamos hablado de una forma “aislada”, puede coincidir problemas de desgaste con deformaciones y por lo tanto siempre requiere un estudio o evaluación del mástil. Si conoces el origen del problema se podrá solucionar interviniendo de la manera correcta, si no conocemos dicho origen difícilmente podemos dar la solución adecuada.

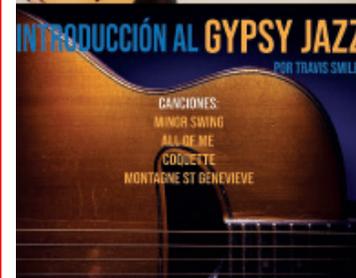
Nos vemos en la próxima entrega, saludos.

Guitar
Lions

Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

WWW.GUITARLIONS.COM

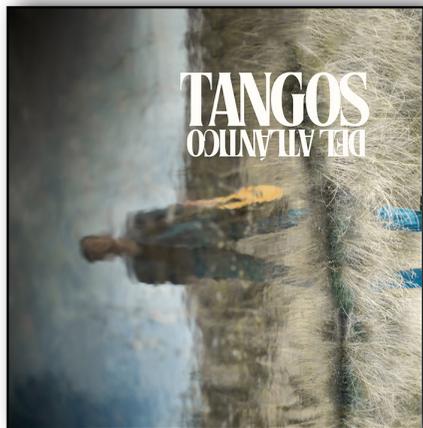
- ✓ Vídeo en calidad 4K
 - ✓ Teoría musical
 - ✓ 460 CLASES
 - ✓ Multicámara
 - ✓ Backing tracks
 - ✓ 32 Cursos
 - ✓ Partituras virtuales
 - ✓ PC, móvil, tablet
 - ✓ 370 PDF
 - ✓ Descarga PDF
 - ✓ Acceso 24 h
 - ✓ 830 mp3
 - ✓ Tutor personal
- [Ver cursos](#)



Casi Famosos

Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de todo tipo de bandas. Si queréis participar contacta info@cutawayguitarmagazine.com

PIPO ROMERO / Tangos del Atlántico



Pipo Romero publica "Tangos del Atlántico", segundo anticipo del álbum "Alborada" que verá la luz durante el mes de octubre. Como primer avance lanzaba recientemente "Por una cabeza", una poderosa interpretación en guitarra solista del

icónico tango de Carlos Gardel.

Con "Tangos del Atlántico", conecta con una de las tradiciones personales de Pipo: incluye tangos flamencos en casi todas sus discotecas. En este caso, el viaje es más audaz que nunca. La guitarra acústica dialoga con bombos electrónicos y cajas de ritmos de los años 80, creando una base híbrida sobre la que se desarrollan dos estribillos distintos, una de las señas de identidad del lenguaje compositivo de Romero.

La producción entrelaza tradición y modernidad de forma fluida. Las voces del compositor y cantante Santiago Ibarretxe (Primal Brothers) aportan una capa vocal sofisticada y experimental. El tema culmina en una transición sorprendente que fusiona el rock con el bluegrass, terminando con un solo de guitarra acústica en estilo banjo, un guiño a la música de raíces norteamericanas desde una sensibilidad flamenca.



CONNOR KAMINSKI / Tapestry

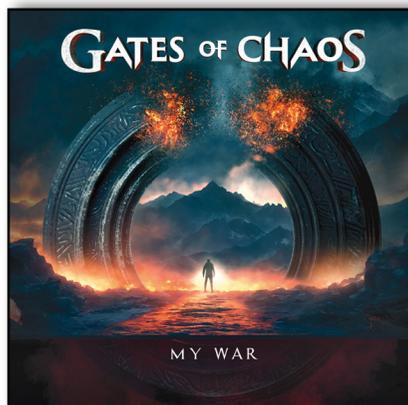


El compositor, productor y virtuoso de la guitarra, residente en el Reino Unido, Connor Kaminski, se ha forjado una reputación por su intrincado trabajo con la guitarra y su enfoque innovador en el metal progresivo moderno.

Influenciado por Dream Theater, Devin Townsend e Intervals, Connor ha perfeccionado su talento como guitarrista y ha cultivado una gran base de seguidores online. Ahora presenta su long play de debut, Tapestry.

Tapestry es un tour de force de magia de guitarra técnica y progresiva, con algunos de los mejores y más brillantes de la escena, incluidos Jordan Rudess (Dream Theater), Plini, Olly Steele (ex-Monuments), Tramaine, Aleksandra Djelmash (Sordid Pink), RO1 y la sensación de cuerdas ThatViolaKid.

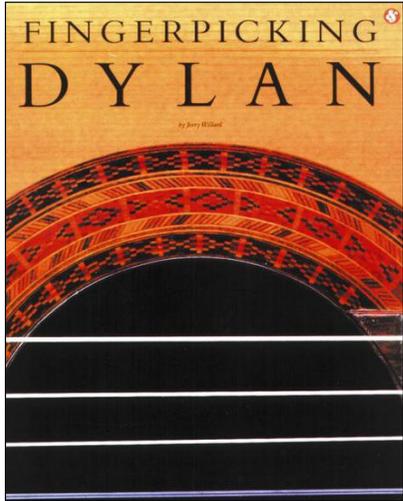
GATES OF CHAOS / My War



Gates of Chaos presenta My War, un álbum que reúne los dos EP de la banda, previamente solo digitales: Invictus y el recientemente lanzado Out of Hell, uniéndolos en una obra cohesiva. A pesar de sus lanzamientos separados, ambos EP se grabaron en una sola sesión creativa, concebidos como dos caras de la misma moneda. Gates of Chaos es un quinteto de metal sinfónico nacido de la unión de músicos con una visión común: transformar su pasión por la música en una fuerza poderosa que conmueva al oyente y deje una huella imborrable.

Su sonido combina guitarras impactantes, ritmos implacables y arreglos orquestales épicos, creando composiciones intensas y teatrales. Con raíces en el metal sinfónico, su música también se nutre de influencias del thrash y el progresivo, forjando una identidad sonora única y cautivadora.

FINGERPICKING DYLAN / Jerry Willard - Amsco Publications

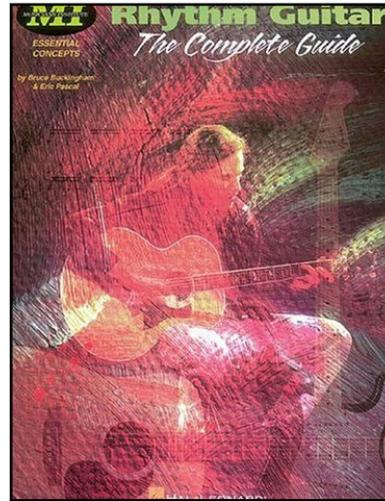


Este es un libro de transcripciones, ni más ni menos. En él vienen recopiladas en el estilo fingerpicking, trece de los temas compuestos por el algo más que cantautor de Minnesota. Bob Dylan es uno de los iconos musicales del último siglo y autor de algunos de los temas que forman parte de la banda sonora de nuestras vidas, tanto en sus propias versiones como en las múltiples covers que se han realizado de ellas, Hendrix o los Byrds incluido.

Los temas se encuentran expuestos en solfeo tradicional y en tabulado. Indicado para los fans del norteamericano que quieran interpretar sus temas en solitario a la guitarra.

Un buen manual de trabajo para ejecutantes que quieran dar un paso más allá del trabajo con acordes tomados en posición como si fueran un bloque. ¡A moverse!

RHYTHM GUITAR / Complete Guide. Bruce Buckingham & Eric Pascal Leonard Co.



Estamos ante uno de los libros más completos confeccionados para el estudio y desarrollo del ritmo, uno de los atributos fundamentales del músico y que en ocasiones no se le da la relevancia que merece.

Nos encontramos con 37 capítulos, organizados de lo sencillo a lo complejo -como debe de ser- y en donde se va a ir viendo una serie de contenidos dirigidos tanto al conocimiento teórico necesario como a los ejercicios prácticos que plasman ese contenido teórico y que confirman su aprendizaje.

Es un manual muy completo que seguido paso a paso y sin prisa, nos va a ayudar a sentar las bases para tener un buen tempo y un sentido del ritmo adecuado para interpretar eficazmente en solitario o dentro de una banda, con lo todo lo que ello implica para que un grupo “suene” de los licks propuestos.

ROBBIE BARNBY/ YouTube



Robbie Barnby se ha consolidado como un guitarrista muy solicitado y, además, le apasiona enseñar música y compartir sus conocimientos sobre la guitarra.

Puedes conseguir clases con él online contactando con él en su web, pero aquí nos queremos referir a su canal YouTube donde plantea contenidos para mejorar las habilidades para improvisar en videos gratuitos donde enseña conceptos bastante avanzados en ese sentido.



LA COLUMNA INESTABLE XL

DISEÑANDO EJERCICIOS (PARTE 2)

Nacho de Carlos

Muy buenas. Seguimos desarrollando “dedos” en el ambiente tenso anterior a la resolución. O sea, planeando sobre la función de subdominante y resolviendo a la tónica. La tonalidad sigue siendo G.

En el anterior número, nos basamos en un esquema disminuido, aunque casi todo eran cromatismos. Aclaremos, que los cromatismos, pueden ir en cualquier esquema.

Digo que casi todo eran cromatismos, porque claro, después de las cuatro primeras notas cromáticas, había un salto de 5b hasta la siguiente nota de la cuerda inferior, que volvía a juntar tres notas cromáticas más, y así hasta llegar a la primera cuerda, en la que resolvía a G.

La técnica era impenable, púa abajo púa arriba, así hasta el final, eso sí, acentuando una de cada cuatro notas.

En este número, seguimos con la misma idea, pero el ejercicio cambia bastante técnicamente.

Como digo, seguimos con el arpeggio disminuido que finalmente resuelve en G. Bueno, los arpeggios, cuatro en total... que como ya sabemos son el mismo pero en sus diferentes inversiones. Adim – C dim– Ebdim y Gbdim.

Dentro de este nuevo ejercicio, hay dos partes bien diferenciadas. La primera, una secuencia descendente de los arpeggios disminuidos, en un orden muy cuadrado, y la segunda, la subida con esos mismos arpeggios, pero añadiendo cromatismos en la primera cuerda.

Veámoslo.

Moderate ♩ = 120

14-11-13-14 11-8-10-11 8-5-7-9 5-2-4-5 4-2-3-4-5-4-3-2-8-5 7-8-7-5-6-7

8-7-6-5-11-8 10-10 8-9-10-11-10-9-8 14-11 13-13 11-12-13-14-13-12-11-11-12-13-14 15 12 12

Los movimientos de púa están señalados

Alguien puede pensar, que los primeros ataques de púa hacia abajo, son incorrectos, pues normalmente, si tenemos tres cuerdas consecutivas hacia arriba, lo normal es darlos todos en esa dirección, y no el primero hacia abajo y los demás hacia arriba.

La razón principal, es el acento, para que todo suene más definido. En este caso, lo hago así, me da mejor resultado.

Siempre doy mucha importancia al acento, la articulación del sonido es mejor. Soy consciente, que para muchos será un inconveniente. No pasa nada, si a alguien le resulta más cómodo hacerlos todos hacia arriba, no hay problema. En principio, yo también lo hacía así, pero no me convencía el resultado.

Cada guitarrista tiene sus maneras de hacer las cosas. Más cómodo sería de la otra manera, pero como digo, el resultado en cuanto a mí respecta, no me convencía. De he-

cho, hay cosas que antes me resultaban más complicadas, y desde que adopté este mecanismo y conseguí acostumbrarme a él, me resultan más sencillas.

Si observamos las técnicas características de cada guitarrista, veremos como cada uno ha ido llevando la técnica en base a sus necesidades. Los sweep que escuchamos de Paul Gilbert son todos con una mezcla de ligados y golpes de púa contra púa, no utiliza el "barrido". Con lo cual, no es Sweep, aunque nuestro oído crea escuchar esta técnica. Un caso más extremo es el de Steve Morse, éste ya ni ligados, todo es púa contra púa. Otros como Gambale sí que se volvieron con el Economy Picking...

En fin, que cada guitarrista va dirigiendo la técnica a su manera. Partiendo de una base general, que como acabo de comentar, puede sufrir variaciones según la manera, necesidades y entendimiento de cada intérprete.

Yo comento la mía, por si a alguien le resulta útil. Y aviso, que la tuya, puede estar oculta... ¡¡Búscala!!

Lo mejor para que todo esto quede claro, es que lo veáis en un vídeo. Lo haré en el próximo número. Será la tercera parte, donde se completará el ejercicio, y veremos el conjunto de los tres.

Salud, paz y armonía.



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

¡VISÍTANOS!



Ahora ya estamos preparados para trabajar en el primero de los licks, basado esta vez en una agrupación de 5 semicorcheas. Como habréis observado en el ejercicio anterior, no sólo la púa se invierte, sino que además el inicio de cada compás recae cada vez en puntos distintos del lick debido a su desplazamiento, por lo que será necesario poner especial atención en la acentuación.

Fig. 2

Sigamos con otra idea muy similar, ésta vez se trata de un patrón repetitivo de 7 semicorcheas. Una buena estrategia a medida que el grupo de notas que debemos manejar aumenta es crear subgrupos más pequeños.

Por ejemplo en ésta ocasión es más fácil pensar en grupos de 3+4 notas que contar grupos de 7. También es importante notar que se ha incluido la técnica del Palm Mute, para exagerar aún mas la percusividad del lick, y por lo tanto sus características rítmicas.

Fig. 3

Para finalizar tenemos otro divertido ejemplo, en el que nos enfrentamos al reto de crear frases de 9 notas.

Aquí es más importante que nunca respetar el sentido de la púa alterna en todo momento. En él, también se propone otra idea: tocar el mismo lick en dos octavas diferentes. Ello nos permite utilizar licks de repetición, pero al mismo tiempo, dar un toque de variedad que mantenga la atención y lleve el lick a otro nivel.

Fig. 4

Una buena manera de comenzar a integrar este tipo de líneas de improvisación en tu forma de tocar habitual puede ser jugar a restar o sumar notas a tus licks de repetición habituales. Es muy probable que la mayoría de ellos esté formado por bloques de 4, 6, 8, o 16 notas. ¡Son víctimas perfectas para tus experimentos! Es el momento de crear nuevas y atractivas mutaciones con ellas. ¡Suerte!

American Roots Series: Slide in standard tuning

Buenas. Este mes vamos a adentrarnos en el mundo de la guitarra slide, utilizaremos la afinación standard.

Lo primero que nos tenemos que enfrentar a la hora de utilizar el slide, es que a diferencia de tocar a la manera convencional, el tubo se coloca encima de la barra de traste. Hay que tener especial cuidado con esto, ya que un pequeño movimiento con el tubo, y la afinación de la nota que queremos dar va a variar.

Otro de los factores importantes de la técnica slide es la de mutear bien las cuerdas que no queremos que suenen, ya que solo la fricción del tubo hace sonar todas las cuerdas que alcance. Vamos a utilizar dos técnicas, el muteo con por detrás del slide. El tubo normalmente se usa en los dedos anular o meñique, por lo tanto los dedos que nos quedan por detrás, harán de sordina, apoyándolos en las cuerdas. También mutearemos con la palma de la mano derecha, ó izquierda si eres zurdo.

Yo siempre recomiendo que se toque con los dedos y no con púa cuando utilizemos el slide. Esto también nos ayuda a utilizar los dedos que nos sobran, para apoyar en las cuerdas que no queremos que suenen. Normalmente, yo utilizo los dedos índice y pulgar para atacar las cuerdas, y el resto de dedos de mi mano derecha, los utilizo para bloquear las cuerdas que no deben sonar.

Hay diferentes tipos de tubos y cada uno de ellos nos da un sonido diferente. Los hay de metal, cristal, cerámica, cobre... y de diferentes grosores. Contra más gordo sea el slide, más grave es su sonido, también depende del tipo de tubo, si es de metal es más agudo que uno de cristal. Cada uno elige el tipo de tubo que más le guste, experimenta con varios y escoge para cada situación el más idóneo. Por suerte es un artículo que no es muy caro,

Figura 1

The figure shows 11 measures of musical notation for guitar slide in standard tuning. The notation is presented in two systems: the top system contains measures 1-4, and the bottom system contains measures 5-11. Each measure is numbered at the top. The notation includes a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The rhythm is 4/4. The notes are written on a single staff, and the fret numbers are indicated below the notes. The slide technique is indicated by wavy lines above the notes. The bass clef staff shows the fret numbers for the left hand, with some notes marked with a '7' below them, indicating a barre or a specific fret position.

“ Recordad mutear bien las cuerdas que no queremos que suenen.”

por lo que nos permite tener varios modelos.

Al utilizar la afinación standard, nos permite ya conocer las formas de las escalas a utilizar. Pero nos vamos a centrar en las formas de A de los tres acordes principales del Blues para empezar a dar a cada acorde su escala y así poder transportar con más facilidad las frases de un acorde a otro.

Para poder tocar los acordes con el slide, utilizaremos la forma de A de los acordes, tocando con el tubo la 4ª, 3ª y 2ª cuerda, ya que así obtenemos la triada completa del acorde.

A continuación he transcrito unas frases en los diferentes acordes de un Blues en E. Pero recuerda, que todas las frases son transportables al resto de los acordes.

Utiliza el backing track para ir combinando diferentes frases e ir cogiendo el rollo al slide. Fíjate bien en los arrastres del slide hasta llegar a la nota que queremos tocar, utiliza el audio de las frases para captar el efecto.

Figura 1. Frases sobre E7.



A los 8 años comienza a tocar la guitarra. Realiza estudios superiores en la Escuela de Música Creativa, El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Ateneo Jazz Madrid. Trabaja en Giras nacionales, musicales y como Jefe de estudios en el Instituto de Música y Tecnología de Madrid, (IMT). Actualmente terminando la grabación de su proyecto en solitario con el Sergio Sancho Trío.

Estas frases están creadas a partir de la forma de A del acorde de E. Las frases sobre los acordes de A7 y de B7, están basadas en sus escalas pero con proximidad a la forma de A del grado I, es decir E7.

Figura 2. Frases sobre A7.

Figura 3. Frases sobre B7.

Espero que os haya gustado la lección y os sirva. Para cualquier duda poneros en contacto conmigo en el mail. Salud!!!! ■

Sergio Sancho

BT BLUES EN E

EJEMPLOS

Figura 2



Figura 3



Conducción de Voces

Conectando acordes de manera melódica

Álvaro Domene

Para este número he preparado un estudio que contiene algunos ejercicios que ayudarán a mejorar la forma en la que conectamos los acordes cuando improvisamos sobre estructuras armónicas.

Como progresión de ejemplo he usado una secuencia de acordes que muchos conocéis, “Autumn Leaves”, uno de los primeros standards que solemos aprender cuando comenzamos a estudiar Jazz.

La primera idea es tocar los arpeggios desde la tercera hasta la novena de cada acorde. Esto ayudará a reforzar y colorear el sonido de nuestros arpeggios, ya que dejamos fuera la tónica del acorde y añadimos su novena como nota de color. Además, nos

fuerza a constantemente ser consciente de cuál es la tercera de cada acorde, ya que ahí comienza nuestro arpeggio.

Podéis ver esta idea en la partitura, en la primera sección, A1. El primer compás consiste en un arpeggio ascendente de EbMaj7 sobre Cmin7, dando como resultado Eb, G, Bb, D; tercera, quinta, séptima menor y novena, respectivamente. El siguiente compás es un arpeggio descendente desde la nota del acorde más cercana a la última nota del compás anterior, es decir, arpeggio de F7 descendente desde su quinta, suavizando la transición entre ambos cambios.

El resto de A1 sigue el mismo patrón, es decir, ascendemos con arpeggio

3579 y descendemos con el arpeggio original desde su quinta.

En la siguiente sección, A2, hacemos justo lo contrario, es decir, comenzamos con el arpeggio del acorde de manera descendente desde su quinta, que conecta con la tercera del siguiente acorde (3579) por una distancia de medio tono, suavizando la conexión entre ambos acordes, dando como resultado una buena conducción de voces.

En B, el recurso melódico que usamos es diferente.

Comenzamos con el arpeggio del acorde de manera ascendente, el cual resuelve por medio tono a la tercera del siguiente acorde. Después, desde la tercera del acorde (D7), descende-

mos la escala correspondiente, conectando con la tercera del siguiente acorde, Gmin7, en el primer tiempo del siguiente compás. Es decir, hemos conectado las terceras de ambos acordes de forma melódica y por medio de la escala correspondiente, haciendo que ese fragmento de la secuencia de acordes suene sin necesidad de tocar acordes o arpeggios. Los cambios “suenan” sin necesidad de ser apoyados por otro instrumento armónico.

Usamos la misma técnica desde el compás 21 hasta el 26. Descendemos la escala desde la tercera de Cmin7 que conecta con la tercera de F7. Descendemos desde la tercera de F7 hasta la tercera de BbMaj7, pero añadimos un salto de octava

Conducción de voces- Conectando Armonía de forma melódica Ejercicio sobre "Autumn Leaves"

Álvaro Domene

para añadir variedad. Así hasta que llegamos al compás 27.

En el compás 27 ascendemos 3579 del primer acorde y descendemos desde la quinta aumentada del siguiente. Esta técnica aparece también en el siguiente compás.

Ya para terminar, en el compás 29, asciende el arpeggio 3579 que conecta con la quinta de Am7b5, desde la cual descendemos, por medio del arpeggio, hasta resolver en Gmin7 con su tercera, Bb.

Como podéis ver, este estudio es una suma de varias formas de practicar el mismo concepto, conectar los acordes de forma melódica, haciendo que los cambios SUENEN como resultado de lo que nosotros tocamos y sin necesidad de tener un instrumento armónico apoyándonos.

En síntesis, los ejercicios que propongo, derivados de este estudio, consisten en practicar la secuencia de acordes:

- Sólo con arpeggios 3579.
- Alternando arpeggios 3579 con arpeggios 1357 descendentes desde la quinta y viceversa.
- Tocar arpeggio 1357 resolviendo a la tercera del siguiente acorde, y desde ahí, descender la escala correspondiente, conectando la tercera del siguiente acorde.

- Conectar las terceras de los acordes haciendo uso exclusivo de la escala correspondiente. Subir de octava la novena de cada acorde para agregar variedad y/o evitar terminar el rango del instrumento.

- Usar todo el rango del instrumento, todas las posiciones y combinaciones de cuerdas posibles, ya que el objetivo es dominar esta técnica en todo el diapasón.

- Inventar vuestros propios ejercicios usando el mismo concepto y aplicarlo a distintas progresiones armónicas.

¡A practicar!

A1

Cmin7 F7 BbΔ EbΔ

5 Am7b5 D7 Gmin7 G7

A2

9 Cmin7 F7 BbΔ EbΔ

13 Am7b5 D7 Gmin7

Cutaway

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

114

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Álvaro Domene

Fer Gasbuckers

José Manuel López

Nacho de Carlos

Sergio Sancho

Toni Fayos

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
