

Cutaway

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

Nº 121 Febrero 2026

Entrevista

José de Castro

"Jopi"

Huber Redwood
Gretsch G7593 White Falcon
Taylor Circa 74
Flattley Revolution
(Dynamic Overdrive)

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

sumario 121

05	Entrevista
	José de Castro "Jopi"
16	Guitarras
	Huber Redwood
20	Gretsch G7593 White Falcon
24	Pedales
	Flattley Revolution (Dynamic Overdrive)
31	Amplificadores
	Taylor Circa 74
35	Taller
	Válvulas 12AX7
37	Casi Famosos
39	Multimedia
40	Didáctica
	La columna inestable LVII/ Paganini Capricho 5-parte 5
43	Intercambio modal
45	Investigando los arpegios Fórmula 1 1/2 + 2
47	Controla las Tónicas

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Editorial

Para los lectores de Cutaway José de Castro “Jopi” no necesita presentación, le seguimos la pista desde nuestro primer número y lo hemos entrevistado varias veces a lo largo de los años.

No hay ningún guitarrista español de música para guitarra eléctrica solista (y acústica en el mismo contexto) con su trayectoria, lo que indica una consistencia creativa más allá de modas. Ahora aprovechando la publicación de su nuevo trabajo de estudio “X” aprovechamos para charlar con él y ponernos al día.

Para este número como siempre tenemos reviews mezcla de productos clásicos y de novedades. En guitarras coinciden la Huber Redwood una excelente pieza de boutique y la Gretsch G7593 White Falcon. El amplificador revisado es el Taylor Circa 74 junto con el pedal made in England Flattley Revolution (Dynamic Overdrive).

La potente sección didáctica con artículos de diferentes estilos, más el taller dedicado a las válvulas 12AX7 y el resto de secciones habituales completan este número del mes de febrero.

Espero que os divierta o al menos os haga pasar algún rato entretenido.

Gracias por continuar ahí.

José Manuel López
Director

Thermion

POWERBOLT SERIES
IT'S HERE

Pequeños en tamaño grandes en sonido



descúbrelos en
www.thermion.eu

M-50 STANDARD & M-40 STANDARD

VINTAGE STYLE MEETS MODERN PRECISION

Handcrafted in the USA*, these concert-sized acoustics feature smaller bodies and wider nut widths—ideal for singer-songwriters and fingerstyle players.



WWW.GUILDGUITARS.COM

© 2025 Yamaha Guitar Group, Inc. All rights reserved. Guild and the Guild logo are trademarks or registered trademarks of Yamaha Guitar Group, Inc. in the U.S. and/or other jurisdictions.
*As with virtually all guitars crafted in USA factories, Guild USA guitars are made in part from imported, carefully-curated tonewoods and hardware.



José de Castro "Jopi"

Guitarras, aeropuertos y los pies siempre en el suelo



“Vivir de la música es una fortuna, pero lo que hacemos no salva vidas”

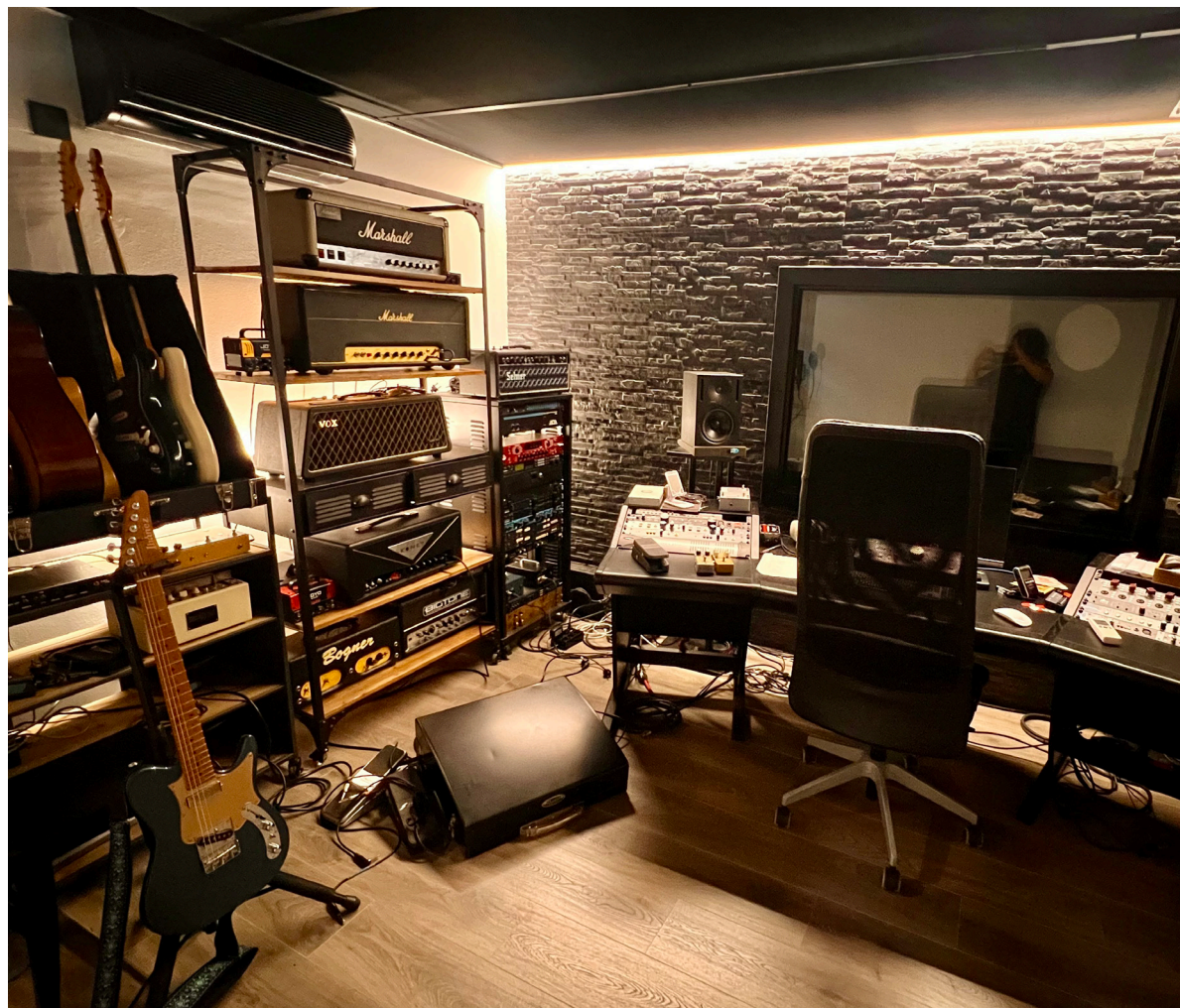
Pasar por el estudio de José Luis de Castro (<https://josedecastro.net/>) es como visitar Disneyland con un Premier Access... Y es que Jopi se encuentra perfilando un auténtico templo sonoro tras varias décadas al servicio de la música como guitarrista, docente y compositor.

A media hora del centro de Madrid se encuentra su base de operaciones; un lugar moderno, cómodo y familiar, flanqueado por todo tipo de instrumentos de cuerda, amplificadores legendarios, estanterías repletas de pedales y microfonía de primera. Una colección de joyas que refleja su pasión y su compromiso eterno con el mundo de la guitarra, voluntario y de por vida.

El dieciséis de enero se estrenó en todas las plataformas digitales su disco X, el décimo de una cosecha propia que empezó a dar sus frutos en el año 2002 y que ha ido intercalando con grabaciones y producciones de un amplio abanico de artistas.

Jopi es ratón de estudio y león en las tablas, un

guitarrista todoterreno que ha girado por escenarios de todo el mundo y que siempre tiene un hueco para [Cutaway Guitar Magazine](#) cuando vuelve a casa.



Lo hemos cazado y aprovechamos antes de que vuelva a salir de gira para hablar de sus proyectos, de su sonido y de todo lo que nos quiera contar.

Hola Jopi, gracias por recibirnos. No hablamos tranquilamente desde la publicación de tu álbum *Guitar Room*, si no recuerdo mal... ¿Qué has estado haciendo desde entonces?

¡Hola! Uffff, pues la verdad es que no he parado: grabaciones, viajes, conciertos... un montón de cosas. Algunas no son nuevas, ya que se han mantenido desde la última vez que hablamos; me refiero a las giras y grabaciones con Melendi, con quien llevo ya veintitrés años y con el que tengo una relación personal tan buena que es el único artista con el que quiero girar.

Estoy genial en todos los aspectos. Tenemos mucha complicidad, hemos

escrito temas juntos, el trabajo es constante y por todos estos motivos continúo con él.

Aparte, he grabado muchos discos, algunos con otros proyectos personales como Pasted Rice y otras

muchas producciones, tanto grandes como pequeñas; estas últimas las estoy disfrutando mucho porque son más fluidas y agradables que trabajar con la intensidad implícita de las grandes discográficas y sus artistas.



Grabo unas setenta u ochenta canciones al año y este 2026 apunta a superar la media, porque arranco con un

disco nuevo de Melendi —para el que hemos grabado unos veinticinco temas, aunque no todos figurarán en el álbum—, otro disco completo de Los Chunguitos... ¡Y eso que aún estamos en enero! Por suerte tengo grabaciones todas las semanas, arreglos... Y luego está mi proyecto instrumental en solitario; siempre estoy entretenido (risas).

Publicas material propio cada dos o tres años. ¿Es un tiempo prudencial prefijado para lanzar tus discos o tiene que ver con el proceso de composición? Cuéntanos.

Lo normal es que tenga una guitarra en las manos desde que me levanto, por lo que constantemente van surgiendo cosas. Incluso cuando



Los que llamo “buenos” son los que más me pellizcan y decido desarrollar y trabajar tranquilamente. Me gusta esperar antes de sacar disco porque creo que tampoco tiene sentido publicar uno cada seis meses e ir acumulándolos.

Dame detalles sobre la grabación de X. Lo he estado escuchando y es una pasada. ¿En qué se diferencia el proceso con respecto a tus discos anteriores?, ¿con qué músicos has trabajado?

Pues verás, antes preparaba los temas y quedaba con Enzo Filippone (batería) y José Vera (bajo), que son los que más discos han hecho conmigo. Veníamos al estudio, montábamos todo y grabábamos, en plan old school.

Pero en mis últimos álbumes cambié la fórmula. Ahora hago los temas y, en base a ellos y a su estilo, voy eligiendo los músicos.

Hay muchos: Miguel Lamas, Dani Podador, Mario Carrión o Marcelo Novati a la batería; bajistas como José Vera, Guere, Guillermo Vadalá o Alfonso Cifo... Colegas de siempre que, además de ser unos musicazos, tienen sus propios estudios de grabación. También he dejado alguna que otra línea de bajo que grabé y pensé que funcionaba.

Cuentas con la colaboración de Carl Miner en el tema “Madrid/Nashville”. ¿Cómo surgió la oportunidad?

Sí, Carl es uno de mis guitarristas acústicos favoritos de Nashville y lo sigo desde hace tiempo. Graba demos para la tienda Carter Vintage Guitars; le dan una guitarra e improvisa de una manera increíble. Siempre he pensado que toca lo que a mí me gustaría tocar.

Contacté con él y lo invité a participar en un tema en el que toco un dobro con slide y que va en una onda que

cuadra con su estilo. Había espacio para dos solos, así que se lo propuse; le encantó la idea y se marcó un solazo precioso.

Fue un honor que aceptara y me hizo mucha ilusión porque dentro de mí sigue habiendo un niño pequeño que admira el trabajo de los demás y puede convertirse rápidamente en el primer fan. Cuando un guitarrista me gusta mucho se lo digo, no puedo evitarlo... y no es por hacerle la pelota, ¡es que soy así! (risas)

Como siempre sueñas muy bien. Tu audio limpio tiene mucho cuerpo, los efectos están empleados con moderación y buen gusto, tus patrones rítmicamente impecables... vaya, Jopi en estado puro. Si ahora escuchas Un poco de lo mío (2002),

¿Cómo te ves con respecto a ese primer trabajo?

Uff, no tiene nada que ver, es otra historia. Un poco de lo mío es un disco

que durante muchos años no pude ni escuchar porque solo me fijaba en los fallos (risas); ahora lo sigo haciendo, pero con cariño.

Ese disco se grabó con los mínimos medios: un Shure SM57, una tarjeta con uno o dos canales de micro, una pantalla Laney 4x12, un Mesa Boogie TriAxis metido en un cabezal Laney que utilicé como etapa y un Ibanez Tube Screamer. No había más. Lo grabamos en casa de un amigo y la pantalla llevaba una manta por encima (risas).

La experiencia no tenía nada que ver con la actual, pero esos temas irradian una frescura difícil de superar; algo relacionado con que es tu primer disco, las cosas que has estudiado, las mezclas de estilos... Un popurrí — de incoherencias incluso— que da a las canciones un toque ingenuo y especial para mí.

Como homenaje a ese disco he revisitado “La mejor casa”, una canción acústica que he regrabado para que suene mejor que hace veinte años, pero que quizá ahora no se me ocurriría.

En mi manera de tocar noto sobre todo la evolución en el control del tempo; en el primer disco el fraseo es más acelerado. Después de haber grabado mucho en estudio y de llevarme colegas aprendí a correr

menos, a asentarme, a ser capaz de oír cuando me acelero y a controlarlo. A partir de mi tercer disco ya noté ese progreso, y me lo dio la experiencia de grabar en estudios de verdad y con tiempo limitado (risas).

Ahora grabo en casa tranquilamente y retoco ciertos parámetros según lo que me sugiere el tema, reamplifico, etc. Tengo muchas opciones porque también dispongo de tiempo; aunque eso no quiere decir que sea necesariamente mejor para las composiciones, para el sonido final yo creo que sí.

Con respecto a los efectos, en este nuevo disco X prácticamente no hay plugins porque no me gusta usarlos. Busco definir bien el sonido de las guitarras antes de la grabación para luego tener que hacer los mínimos retoques, ya que si modificas a posteriori algo de EQ en la guitarra puede afectar a su timbre.



En muchas ocasiones uso dos amplificadores a la vez y los stereos están hechos con amplis reales, con un eco antiguo y también con pedales más modernos, con todo lo que me gusta. Soy muy freak de todo lo relacionado con el gear de guitarrista y con el equipo de estudio; ¡colecciono de todo!

En definitiva, creo que mis discos suenan mejor ahora.

**¿Qué material has utilizado para la grabación?
Guitarras, amplis, pedales...**

He usado un poco de todo. Para los sonidos clásicos de Stratocaster utilicé mis dos Fender Custom Shop Masterbuilt fabricadas por John Cruz; una es más mediosa y grande y la otra es más cerradita, pero suena preciosa. Para las partes más duras, con humbuckers, mis Ibanez AZ. Una de ellas tiene pastillas Kloppmann y en estudio funciona muy bien; la humbucker suena muy bonita, con brillo, no se apaga y, encima, cuando la dejas en single parece casi una de verdad y combina muy bien con las demás. Esa la he usado bastante.

También he utilizado acústicas Thomson Guitars, que me encantan, un dobro Gretsch... No he usado ninguna Les Paul porque no he buscado ese timbre.

En lo referente a los amplis, he usado mi VOX AC30 del 65 con su baffle original junto al Marshall JMP Superbass del 71; es como un plexi, pero con la parrilla dorada. Fue el primer año que le quitaron la de plexiglass, pero el circuito es el mismo. Casi siempre he utilizado esos dos juntos; cada uno tiene su timbre y la mezcla es brutal para mi gusto. Para los sonidos con un solo ampli he usado mi cabezal Komet Concorde, que también me encanta, el Marshall Silver Jubilee de 1987 e incluso un Bogner, aunque solo para el tema "Liquid".

Si hablamos de pedales, he utilizado un eco de cinta Fulltone y el Joyo Tornado en casi todo el disco; a veces su distorsión y otras solo su booster. También un compresor Origin Cali76, una reverb de muelles de Van Amps, un Tri Chorus de rack de los ochenta que tengo para trabajar directo por línea...



Una vez, hablando con Michael Manring, estuvimos dándole vueltas a esta pregunta que voy a hacerte: ¿En qué momento sientes que una canción, a nivel composición, arreglos, etc., está terminada?, ¿cuándo consideras que está lista y paras de añadirle cosas?

A ver, al final hay veces que me complico un poco añadiendo cosas y es algo que me perjudica para el directo, porque casi siempre vamos en formato trío. Hay temas para los que necesitaría el apoyo de otra guitarra o un teclado pero, como los hago pensando en el disco, si considero que una guitarra de ambiente puede aportar algo, la grabo y me da igual.

Los temas los considero acabados cuando tienen todas las partes que creo necesarias. Mi prioridad es no hacerlos demasiado monótonos, así que intento que tengan una estructura pop: intro, estrofa, estribillo o algo similar, un puente, un solo... Hay algunos que salen rápido y otros, como Finally, consisten en un riff que llevo arrastrando desde el segundo disco, pero no he terminado de desarrollarlo hasta ahora. Solía tocarlo en los clinics para explicar ese tipo de

técnica rítmica de slap, pero no pasaba de ahí, y mira... ¡por fin lo

pude terminar! (risas)

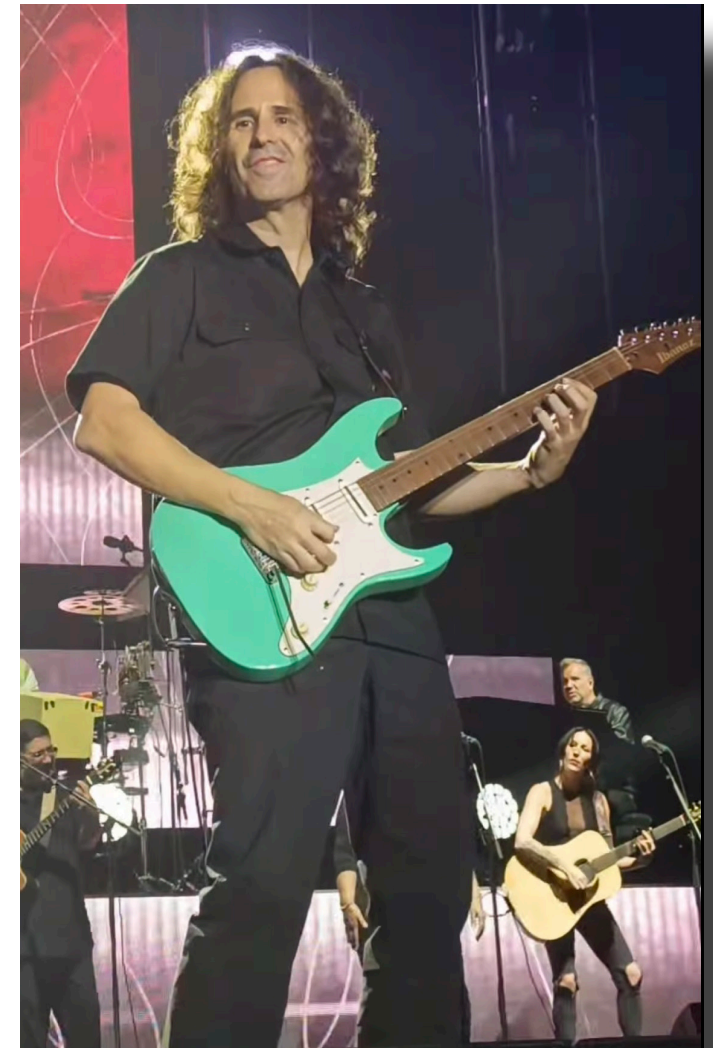
¿Tienes pensado montar banda y tocar X en directo?

¡Claro! Arrancaremos el 26 de marzo en Honky Tonk (Madrid), una sala que suena muy bien y en la que se toca a gusto. Será a las diez de la noche, con Miguel Lamas a la batería y José Vera al bajo.

Aunque haremos el 80 % del repertorio a trío, seguramente haya alguna colaboración a las teclas y quizá mi hijo me acompañe con la guitarra en algún tema. Aún tenemos que cerrar más fechas, pero tampoco serán muchos bolos.

Conocemos tu relación con Joyo y tus habituales tours por China. ¿En qué punto se encuentra allí la afición y el interés por la música instrumental de guitarra eléctrica?, ¿qué proyectos tenéis Joyo y tú juntos?

Pues en China la música instrumental de guitarra está en ascenso, al contrario quizá que en el





resto del mundo; tiene circuito e interesa mucho siempre que sean temas propios, no covers. Hay escuelas con miles de estudiantes y la guitarra eléctrica arrasa; incluso el pop tiene muchas guitarras y me recuerda al que se hacía en los noventa, con sus partes más duras y solos.

Hay niños que están arrasando, crean afición y animan a los demás a estudiar; estos se sienten identificados con ellos y van a conciertos. La guitarra está fuerte, gusta mucho, siempre hay público y funciona.

La clave es tener tu propio proyecto y, si conectas, puedes ver en las redes sociales chinas cientos de covers tuyas. Yo giro allí porque fácilmente pueden ir cuatrocientas personas a verme e incluso, con buena publicidad, más de mil. Sacamos un libro de partituras con backing tracks en audio para descargar y tocar mis canciones, así que la gente se animó a aprender temas y partes, y todas estas cosas han hecho que mi música sea relativamente popular.

Las covers no llaman tanto la atención porque los niños de siete años ya hacen eso, nota por nota, con más descaro y sin los complejos que cualquiera de nosotros podría tener; sin presión, porque son niños. Yo los he visto, es alucinante: se suben al escenario, tocan y después se van a correr y a jugar, a sus cosas.

Mi relación con la marca Joyo es casi familiar; son quince años juntos. La semana que viene me iré con ellos a NAMM y hablaremos de proyectos que tenemos entre manos. Siempre están abiertos a colaboraciones y desarrollos, y eso mantiene la relación muy viva. Ellos me han hecho mucha promoción en China y han ayudado mucho a mi proyecto.

La relación que tenemos es de amistad; no estamos juntos por el negocio. He tenido ofertas de otras marcas más clásicas y ni me las planteo. Directamente te puedo decir que no los cambiaría porque estoy cómodo con ellos y, hoy día, le doy mucho valor a eso.

He tenido la oportunidad de probar el Joyo Tornado, tu pedal signature, y la verdad es que

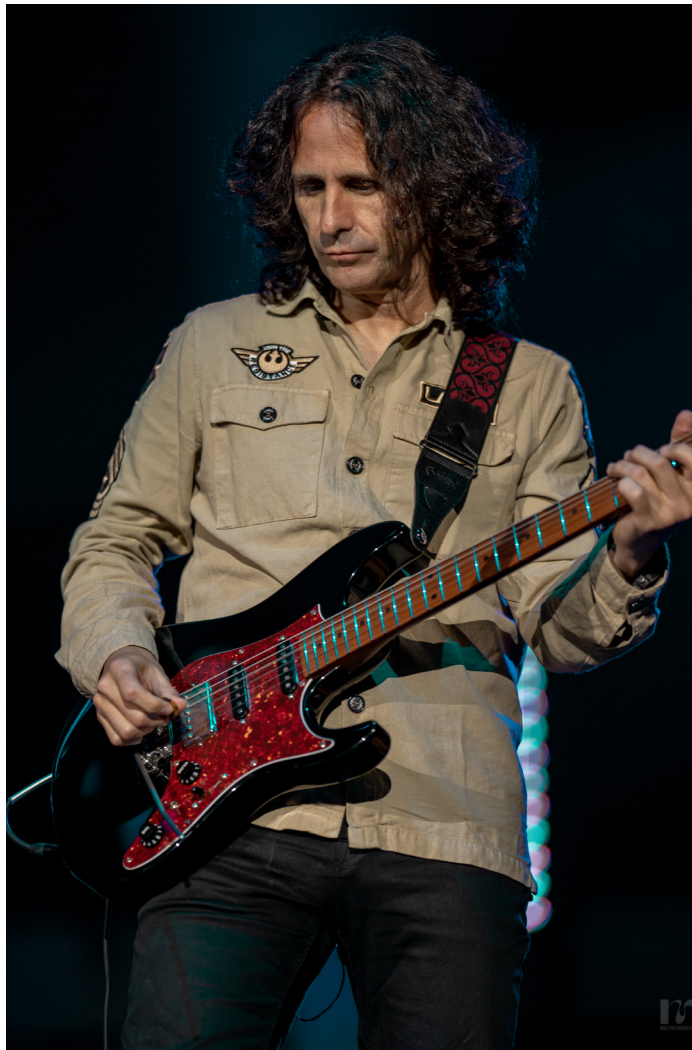
me impresionó. ¿Podrías hablarme un poco sobre cómo desarrollaste este pedal?

Pues estuvimos trabajando bastante en este proyecto. Quería conseguir una sonoridad parecida a la que tiene el Vemuram Jan Ray, que me gusta mucho, sobre todo para guitarras Stratocaster, pero me parecía un poco estridente en las posiciones intermedias; pierde muchos medios y se quedaba demasiado delgado.

Con el Joyo Tornado mejoramos eso y conseguimos el equilibrio que buscaba, y es un pedal imprescindible para mí. El control de EQ del pedal se puede aprovechar perfectamente en todo su recorrido.

Para hacerlo aún más versátil le añadimos un booster que se puede utilizar exclusivamente como un realce limpio de volumen para arreglos o solos y, además, se lleva bien con los pedales de overdrive que le sumes. Es un pedal que funciona perfectamente con todo tipo de amplificadores, ya sean Fender, Marshall, Vox...

Antes de poner mi firma en un producto me aseguro de que lo que creamos tenga la calidad suficiente y



el sonido que busco; otra cosa es que cuadre o no con tu estilo, eso ya es algo personal. Actualmente tenemos otro proyecto en la cabeza que ya te contaré cuando llegue el momento. Estoy seguro de que te va a encantar (risas).

Como el Gear Addict que eres, ¿cuál va a ser tu próximo capricho, tu próxima compra?

Pues ya se ha materializado y la estoy esperando: una guitarra que me está haciendo [David Rossi](#), un buen amigo que trabaja de forma increíble. Sus guitarras están al nivel de Suhr o Fender Custom Shop y las puedes ver en escenarios de giras potentes.

Desde hace muchos años retrastea y repara mis guitarras, y tenía muchas ganas de tener una suya. Me apetecía y le encargué una. No sé aún cuándo llegará, pero va a ser la siguiente y tiene unas especificaciones un tanto particulares.

Será una Strato/Tele; me explico: llevará el puente de una Tele con su particular pastilla, recortado y anclado a la madera del cuerpo.

Se le instalará un puente Vegatrem y el resto de

la configuración será de clásica Strat. El motivo de esta customización es que las pastillas de puente para Strat que más me gustan son precisamente las que suenan a Tele; siempre voy buscando eso, así que he aprovechado la oportunidad.

El cuerpo será de aliso superligero y resonante; lo hemos elegido bien. El mástil será de arce, redondito y gordote; el diapasón de palosanto de Brasil con radio compuesto de doce a dieciséis pulgadas, planito para que entre bien la mano, y llevará montados trastes medium/jumbo porque me resultan muy cómodos.

¡Estoy deseando que esté terminada!

Genial, pues espero poder probarla cuando la recibas. Y ahora, finalicemos esta entrevista con un poco de chismorreo musical... Después de tantos años de carrera y de cruzarte con muchísimos guitarristas por el camino, ¿crees que puede haber más ego en los escenarios de las orquestas de feria que en los de las

giras mundiales?

Gracias a la música me han ocurrido muchas cosas y he conocido a muchos ídolos. En mis tiempos con Suhr, la marca organizaba conciertos en EE. UU. en los que solo tocábamos Guthrie Govan y yo; luego, en Europa, hicimos tres giras juntos. Tuvimos muy buena relación y colaboró encantado en mi penúltimo disco haciendo un solo alucinante, que es el mejor del álbum y que grabó en un momento (risas). En fin, ya lo conocemos: es un guitarrista enorme y no se puede ser más majo ni más sencillo.

Tuve una vez la suerte de abrir un concierto para Joe Satriani y, después de hacer su prueba de sonido, se quedó para ver la nuestra... imagínate mis nervios.

Luego se acercó y me preguntó por los pedales que llevaba; me dijo que le encantaba mi sonido. ¡Era como un chaval! Y eso que es uno de los mayores guitar heroes y que llena

todas las salas.

También he tocado con Michael Landau, Scott Henderson... y son gente normal. Solo el hecho de viajar y ver a gente tocar por el mundo te pone en tu sitio. Hay que saber perfectamente dónde está uno y dónde no; darse cuenta de eso es algo muy importante.

Cuando algún guitarrista tiene demasiado ego —o llamémoslo “tendencia a la falta de humildad”— es porque se mueve en un círculo muy cerrado y no ha salido de él. Por mucho que nos guste nuestro trabajo, tampoco somos tan importantes. Vivir de la música es una fortuna, pero lo que hacemos no salva vidas.

[Fer Gasbuckers](#)

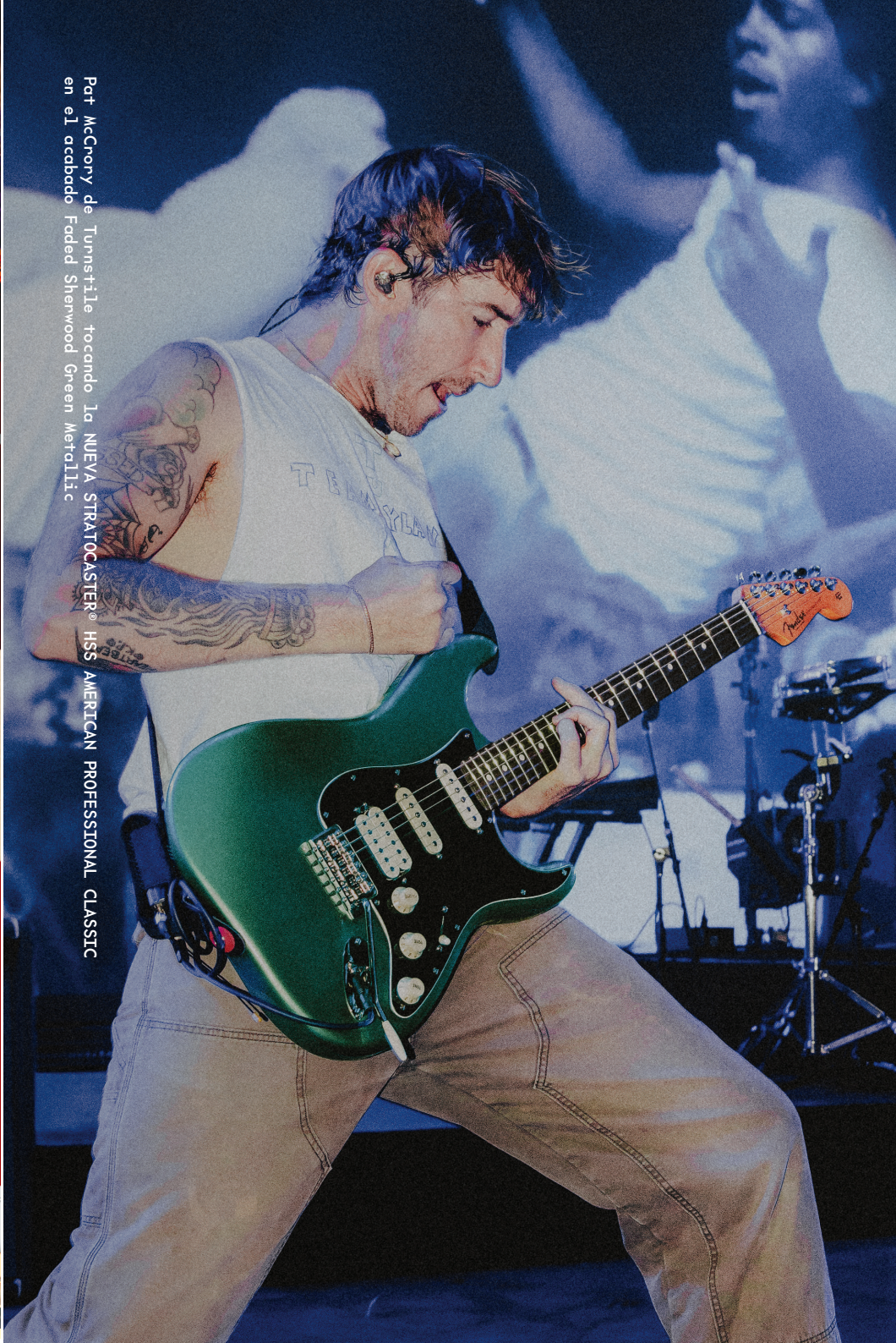
Redaccion Madrid



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

¡VISÍTANOS!





Pat McCrory de Turnstile tocando la NUEVA STRATOCASTER® HSS AMERICAN PROFESSIONAL CLASSIC en el acbado Faded Sherwood Green Metallic

AMERICAN PROFESSIONAL CLASSIC PROBADOS. FIABLES. NOCHE TRAS NOCHE.

Fender

Una Para Todos.



©2025 Fender Musical Instruments Corporation. Reservados todos los derechos.



HUBER REDWOOD

EXQUISITEZ CON TODO
LUJO DE DETALLES

Nick Huber es un luthier alemán, afincado al sur de Frankfurt, cuya andadura comenzó en 1996, que se ha especializado en la fabricación de instrumentos de alto nivel, dentro del ya nutrido segmento de los instrumentos de Boutique, destacando sus trabajos con maderas exóticas, que dan como resultado unos instrumentos excepcionales, de una factura impecable y un poderoso atractivo visual. Precisamente su trabajo con maderas de gran vistosidad le ha proporcionado un hueco en la élite de los luthiers más afamados del momento.

Hoy presentamos uno de sus modelos más particulares y a la vez, más llamativos, la Redwood, cuya principal particularidad es el empleo de maderas exóticas, de uso poco habitual en el mundo de la guitarra tales como la redwood o la snakewood.

Construcción

A nivel constructivo no podemos evitar citar en primer lugar, el imponente aspecto de la guitarra, dominado por una impresionante tapa de redwood rizado, con un acabado Tigereye que rápidamente atrae nuestra vista distra-

“Las sensaciones al tocar con la guitarra son inmediatas, te das cuenta que estás ante un instrumento de primer nivel, cuidado hasta el último de los detalles.”

yéndola del resto de detalles, que percibimos al inspeccionar detalladamente la guitarra, y que denotan la sobresaliente construcción del instrumento, propia por otro lado de Nick Huber y que la convierten en un instrumento realmente excepcional, tales como el diapasón de snakewood, que hace juego con la tapa de la pala, los marcos de las pastillas, los pots, el botón del selector de pastillas y la tapa trasera de la electrónica, también realizados con esta madera. Extendiéndose sobre el exótico diapasón encontramos otra de las señas de identidad de este luthier, tales como son los delfines de madreperla y abalón que hacen las veces marcadores y que refuerzan el importante impacto visual de esta guitarra. La parte trasera esta compuesta por una pieza de caoba a la cual se encuentra encolado un mástil de caoba rizada vistoso como pocos.

La construcción del instrumento es Hollow, lo que da explicación al ligerísimo peso del

que hace gala, y que también le confiere unas cualidades sonoras particulares.

Al tacto, como hemos mencionado en el anterior párrafo, lo que resalta de forma principal es el poco peso, debido a su construcción, lo que, además, le otorga una gran comodidad. Hemos de destacar el tacto del mástil, el cual, si bien llama la atención a la vista por poseer un aspecto de exceso de acabado, es de una gran comodidad, y para nada provoca la sensación de tener un exceso de laca que dificulte la movilidad; el tamaño es un tamaño intermedio, que puede hacer sentir cómodas tanto a personas acostumbradas a tamaños mayores, como a los que prefieren mástiles con menos madera.

Electrónica y sonido

El modelo Redwood monta dos pastillas dobles Haussel, como suele ser habitual en las guitarras de Nick Huber, Vintage para el mástil y Vintage Plus para el puente, con dos



controles que además permiten el uso de las mismas como un splits, transformándolas en pastillas simples, lo cual amplía el rango tonal de la guitarra.

El sistema de construcción propio de este modelo se refleja en el tono del mismo, ya que debido a su cuerpo hollow, la guitarra posee un característico tono “hueco”, con menos medios de los habituales, y que es propio de guitarras realizadas con este sistema cons-

tructivo; este carácter se acentúa si la usamos con las pastillas en el modo simple, dando lugar a tonos realmente interesantes, sobre todo en sonidos limpios o semilimpios. Las pastillas Haussel Vintage a pesar de ser consideradas como vintage, tal y como su propio nombre indica, poseen una salida considerable confiriendo a la guitarra un tono potente, agresivo y moderno, apoyado por ese sonido “hueco” con escasez de medios.



Conclusiones

En definitiva estamos ante un instrumento muy exclusivo, que podría estar enmarcado en lo más alto del segmento de guitarras de boutique, y por desgracia, lejos del alcance de muchos; pero que presenta una propuesta visual impresionante y también sonora, alejada de los estándares convencionales. ■

José Luis Morán

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Nick Huber

Modelo: Redwood

Cuerpo: Caoba con tapa de Curly Redwood

Mástil: Caoba (forma "C")

Cejuela: Black Tusq

Diapasón: Snakewood

Trastes: Medium Jumbo extra-hard

Puente: Adjustable Stoptail

Hardware: Dorado

Clavijero: Schaller M-6

Control: Volumen, Tono (con push-pull para coil tap)

Entrada Jack: Lateral

Pastillas: Häusell, Vintage Humbucker en mástil y Vintage Plus Humbucker en puente.

Acabado: Tigereye

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

BY JACOPO MEZZANOTTI

TODOS LOS SECRETOS DE LOS DROP2
ARMONIZA EN TIEMPO REAL

GUITARRA BOSSA NOVA

FOR JACOPO MEZZANOTTI

RITMOS - ACORDES - ESTUDIOS

CANCIONES:
GIRL FROM IPANEMA
INSENSATEZ
CORCOVADO

INTRODUCCIÓN AL BLUES

FOR CHARLIE RODRIGUEZ

RITMO
IMPROVISACIÓN
LICKS
ESTUDIOS

GUITARRA CLÁSICA PARA PRINCIPIANTES

FOR CARLES RODENAS

INTRODUCCIÓN AL ROCK

FOR CHARLIE RODRIGUEZ

DEEP PURPLE
ROLLING STONES
AC/DC
GUN'S 'N' ROSES

LIICKS LIBRARY VOL.1 JAZZ

LOS MEJORES
LIICKS DE JAZZ
DE LA HISTORIA

CLIFFORD BROWN JOHNMY GRIFFIN
HANK MOBLEY CHET BAKER
SONNY STITT TOM HARREL J.J. JOHNSON
CARL FONTANA SONNY ROLLINS

INTRODUCCIÓN AL GYPSY JAZZ

FOR TRAVIS SMILEN

CANCIONES:
MINOR SWING
ALL OF ME
COQUETTE
MONTAGNE ST GENEVIEVE

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA 2

UN PASO ADELANTE

CANCIONES
PUNTED
ACORDES
BLUES

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA

LOS PRIMEROS PASOS PARA PRINCIPIANTES

FOR JACOPO MEZZANOTTI



CLASSICAL SOUL. CONTEMPORARY FEEL. THIS IS CÓRDOBA.

← C3M →

Córdoba seeks to guide the evolution of the nylon string guitar, blending traditional craftsmanship of the early master luthiers with modern developments. Every Córdoba is lightweight, responsive, and a direct descendant of the Spanish tradition.

Córdoba®
— ◆ ◆ —

GRETSCH G7593

WHITE FALCON



En el número 6 de Cutaway ya hicimos una pequeña introducción sobre lo que es y significa Gretsch en la historia de la guitarra norteamericana y en consecuencia en la historia de la guitarra en general. Ahora en este número y con el mayor de los respetos puesto que se trata de un clásico sobradamente conocido por todos, vamos a dar nuestra visión de la White Falcon, desde el punto de vista de Cutaway y lejos de sentar cátedra. De alguna manera porque ha sido un modelo que siempre nos ha gustado y nos ha llamado la atención. Gracias a Fender nos hemos podido permitir este pequeño lujo.

“La guitarra más bonita que jamás se ha fabricado” rezaba su publicidad en 1962 y en realidad debe de ser algo así porque ha seducido a miles de músicos a través de los tiempos, desde Neil Young a John Frusciante por nombrar a sólo dos muy dispares.

Pero hagamos un poquito de historia. Ha principios del año 1954 Jimmie Webster el músico y hombre de marketing de Gretsch por entonces, da vueltas a la idea de diseñar un modelo que pudiera competir con la Gibson Super 400, un poco el buque insignia de la compañía de Kalamazoo en aquellos años.

La idea de ornamentar el instrumento de forma llamativa utilizando “ingredientes” que ya usaban en la línea de producción de baterías,

combinada con un enorme cuerpo culminó en la llamada “The Cadillac of guitars”: la White Falcon.

Fue presentada en sociedad en NAMM de ese mismo verano describiéndola como la guitarra del futuro.

Desde su presentación la guitarra ha ido sufriendo, o disfrutando, modificaciones, las más significativas han sido para el modelo 6136.

En 1957, las pastillas De Armond que montaba inicialmente dieron paso a las Filter-tron.

En 1958, la tapa de arce, la marca del diapasón en la zona del pulgar, el logo de la pala horizontal, el puente roller y selector de tono reemplazan las especificaciones originales, así como la opción de salida estéreo.

En el 59, se ofrece la segunda versión de salida en estéreo con 3 selectores de tono en un switch.

Es en el 60 cuando se añade dos controles traseros para mutear.

En el 62 se ofrece como opción un Bigsby tailpiece, algunos modelos llevan la “G” tubular en el trapecio del tailpiece y el modelo estéreo no tenía control de master de volumen.

El selector de pastillas ocupaba su lugar, 1963 es el año en que los controles de mute cambian a switches.

En 1964, el logo “G” en el vibrato y “oval button tuners” reemplazan los anteriores.

En 1966 se añade un “tuning fork bridge”





En el 72 un vibrato Bigsby sustituye al Gretsch.

Entre el 72 y el 81 el modelo pasa a llamarse 7594 en lugar de 6136.

En 1980 los modelos que no son estéreos dejan de fabricarse.

Diversos modelos de la Falcon son comercializados, tienen algunas variaciones en cuanto a las especificaciones en función del trémolo o el tipo de rounded que tienen, pero básicamente este puede ser un resumen.

En el 81 cesa la producción y se retoma ya en la década de los 90 con producción japonesa.

El modelo que vamos a analizar nosotros es el G7593 White Falcon.

La primera impresión que te causa la guitarra es que tienes algo serio entre manos, debido a su tamaño y a la robustez, equilibrada y cómoda siempre teniendo en cuenta las dimensiones del instrumento.

PALA Y MASTIL

La pala de dimensiones importantes -como casi todo en esta guitarra- es simétrica con los clavijeros de afinación tres a cada lado, estos son Grover Imperial y aguantan perfectamente la afinación. En ella se puede ver el logo de la marca en horizontal, en la parte trasera el serial number y su origen made in Japan.

Un fileteado en purpurina dorada finito, la bordea en su parte lateral. En el frente y siempre en el mismo color, gold sparkle, se encuentra la tapa que cubre el acceso al alma del instrumento.

La pala como el resto del instrumento tiene un impoluto color blanco que contrasta con el dorado de los bindings dando la elegancia propia de los años 50.

Un mástil con perfil en forma de "D" cómodo, va a unirse la pala en un extremo y al cuerpo en el otro,

Esta realizado en 3 piezas de arce y sobre el descansa un diapasón de

ébano, 22 trastes, escala de 25-1/2" y marcadores de posición en los lugares habituales y con forma de bloque en madreperla.

Pequeños puntos laterales también indican la posición, un binding en gold sparkle bastante ancho perfila el mástil por arriba y por abajo.

CUERPO Y ELECTRONICA

El cuerpo es un "hollow" single cutaway de arce laminado, con un ancho de 17" y una profundidad de 2'75". La tapa es arqueada y lleva los típicos agujeros en "f" que "airean" la cámara de resonancia, no lleva bloque central, así que mejor alejarse de los focos de frecuencias graves.

La parte trasera es igualmente arqueada, también en arce lo mismo que los aros laterales. Estos llevan un binding también golden en los extremos y la tapa un fileteado finito de dos líneas en negro.

La unión del mástil al cuerpo es encolada, lógicamente y el cutaway deja que lleguemos bien a los trastes más altos, siempre teniendo en

cuenta el concepto de guitarra que tratamos, esto no es una superstrat.

El puente es adjust-o-matic sobre una base de ébano y el cordal un "Gretsch by Bigsby" vibrato, bastante cómodo de usar y que facilita matices en la ejecución, no desafina.

Al respecto de la electrónica la White Falcon monta dos pastillas High Sensitive Filter Tron y una configuración de controles que detallamos en la foto, resulta más clarificador que una descripción.

El jack tiene una entrada por el lateral. Un golpeador golden sparkle con un halcón impreso acaba la descripción de esta guitarra.

SONIDO Y CONCLUSIONES

La guitarra en general tiene un sonido profundo, grande muy bien definido. Es sorprendente cuando muteas cuerdas lo bien que proyecta las sonoridades.

A pesar de parecer un instrumento muy enfocado al country o al rock más clásico, se defiende muy bien en sonoridades graves para acompañar



estilos suaves como el jazz o bossanova. Luego si que es cierto que tiene es pegada "stacatto" para country.

Se puede solear con cierta facilidad rollito "Setzer" y puede alcanzar áreas roqueras sin dificultad, pero pasando de ahí ya no la vemos llegar a terrenos más duros, de hecho el hollow la llevaría al feedback.

Conclusiones, un instrumento muy noble, de un diseño y una imagen muy especiales.

Es cierto que su tamaño característico mediatiza un poco al empezar a tocar,

pero igual de cierto que te adaptas a él inmediatamente, te puede llevar a cualquier parte sin abusar y resulta altamente inspiradora, como decía su slogan primigenio, "El Cadillac de las guitarras".

José Manuel López



PALA MÁSTIL



PASTILLA PUENTE



PUENTE+BELACE DE AGUDOS



2 PASTILLAS+BELACE DE AGUDOS

CONTROLES

- 1- Selector de pastillas: Abajo puente, en la mitad las dos y arriba mástil.
- 2- Selector tono: Tres opciones, realza de abajo a arriba, bajos, plano y agudos.
- 3- Master volumen: Ajusta el volumen general.
- 4- Volumen pastilla del mástil.
- 5- Volumen pastilla del puente.

Ficha Técnica

Fabricante: Gretsch
Modelo: G7593 White Falcon
Cuerpo: Arce laminado en tapa, aros y fondo
Mástil: Tres piezas de arce (forma D)
Diapasón: Ébano
Cejuela: Hueso
Trastes: 22 medium
Puente: Ebano tipo Adjusto Matic
Hardware: Dorado
Clavijero: Grover Imperial
Golpeador: Gold Plexi
Controles: Switch selector de pastillas, switch selector de tono y tres pots que controlan los volúmenes de cada pastilla y un máster de volumen
Entrada Jack: Lateral
Pastillas: 2 High Sensitive FilterTron
Acabado: White

Flattley Revolution (Dynamic Overdrive)

Calidad militar británica bajo tus pies



Conocer a gente tan apasionada como Paul Flattley hace que, tanto para quien escribe estas líneas como para quienes las leéis, la exorbitante afición que compartimos por el mundo de la guitarra tenga sentido. Dentro de un mercado abarrotado de pedales y grandes factorías, resulta gratificante encontrar proyectos alternativos como el suyo, propuestas que nacen de una relación real con la música. [Flattley Guitar Pedals](#) es una empresa familiar fundada en 2016 en Inglaterra que surge de la necesidad personal de construir dispositivos analógicos fiables para el músico profesional, de materializar ese sonido solemne que su creador tiene en la cabeza.

Un poco de historia

Al frente de la marca está Paul, guitarrista y técnico con más de treinta años de experiencia en la industria de la aviación aeronáutica, donde desarrolló su carrera profesional tras comenzar como técnico en la Royal Navy Fleet Air Arm trabajando en helicópteros militares. Un entorno donde el error no es una opción y donde los controles de calidad y la precisión son obligatorios. Esa mentalidad es la que Paul trasladó, de forma natural, al mundo de los pedales de efectos.

Durante años, en su tiempo libre, reparó electrónica de guitarras, bajos, amplificadores y pedales, hasta que llegó un punto en el que decidió dar un paso más y crear sus propios diseños, convencido de que podía fabricar un producto de alta calidad que cumpliera con sus exigentes estándares técnicos y, al mismo tiempo,



ofreciera el tono que los músicos pudieran necesitar. Así nació Flattley Guitar Pedals.

Desde el primer momento, la marca se planteó como un proyecto artesanal y coherente: todos los procesos de diseño, fabricación, ensamblaje y acabado se realizan dentro de un radio reducido en el Reino Unido, con el objetivo de minimizar la huella de carbono y garantizar que cada pedal esté verdaderamente hecho en Inglaterra. Cada unidad se construye y cablea a mano, y las carcasas se acaban de forma individual aportando a cada pedal un carácter propio y reconocible. Todos los productos Flattley cumplen con RoHS, CE y WEEE, se empaquetan en materiales reciclados sostenibles y cuentan con una garantía de 12 meses.

Flattley es también una empresa familiar en el sentido literal. Junto a Paul trabajan su esposa Jan y su hija menor Phoebe, responsable del

diseño gráfico, un colaborador especializado en diseño electrónico y coordinación de PCBs (Norm), y un responsable de medios y marketing (Mick). Esta pequeña estructura permite un control absoluto sobre cada fase del proceso, reajustes efectivos y mejoras continuas basadas en la experiencia y el feedback de los músicos que utilizan sus pedales.

Paul diseña pensando en la versatilidad, y sus gustos musicales beben del indie rock británico de los años ochenta —bandas como The Cure, The Cult, Joy Division, Bauhaus o The Mission— y también del rock clásico de Led Zeppelin, Pink Floyd, Cream o Hendrix.

Esa amplitud de referencias se traduce en pedales capaces de adaptarse a diferentes contextos y estilos, algo imprescindible cuando se toca en bandas que requieren una amplia paleta sonora y, por tanto, herramientas funcionales.

Esa filosofía se refleja también en detalles prácticos que muchas marcas pasan por alto: foot toppers de aluminio de serie para una pisada más cómoda, anillos LED tipo halo que difuminan la luz y evitan deslumbrar en el escenario, potenciómetros

de aluminio y, en la gama Platinum, controles con texto grabado por láser. Elementos que no buscan impresionar en una foto, sino facilitar el trabajo sobre un escenario real.

Especial mención merece el proceso de acabado, convertido en una seña



de identidad de Flattley. Cada carcasa pasa por un meticuloso proceso de lijado, imprimación, capas de color, lacado y pulido; un laborioso trabajo manual realizado en Lincolnshire que suele durar cinco días. En la gama Platinum, los gráficos se aplican median-

te hydro dipping, creando acabados profundos y brillantes que convierten cada pedal en una pequeña pieza de arte.

Todo ello sin perder de vista lo esencial: el sonido.



Flattley Guitar Pedals no pretende competir en volumen con los grandes fabricantes; su propuesta es otra: ofrecer pedales analógicos bien contruidos, eficaces y con personalidad, diseñados por alguien que entiende tanto la electrónica como las necesidades reales del músico. Una marca que apuesta por la coherencia, el detalle, la calidad y el respeto por el oficio.

Paul es una apisonadora: lo verás implicarse y presentar nuevos modelos en las principales ferias de instrumentos británicas, europeas y, por supuesto, también participa en NAMM.

Ahora centrémonos en Revolution (Dynamic Overdrive), un clásico de la marca.

Veámoslo.

Características

Abro su caja y me topo con una bolsita; en su interior se encuentra una tarjeta del propio Paul con su contacto por si necesitamos hacer alguna consulta (lo cual me da una gran sensación de confianza), unas pequeñas instrucciones, una púa y una pegatina con el logotipo de la marca.

Saco el pedal. El acabado del chasis es impactante y complicado de describir, pero allá voy: sobre una base negra se despliega un intrincado patrón paisley en gris plateado, de aspecto casi grabado, que le da un aire artesanal.

La superficie está salpicada de partículas holográficas multicolor que reaccionan a la luz directa generando destellos verdes, azules y naranjas, provocando profundidad y dinamismo. Dependiendo del ángulo y la iluminación, el pedal puede pasar de ser sobrio y casi industrial a sorprendente y llamativo bajo los focos,

combinando una estética elegante y oscura con otro punto psicodélico y moderno.

El footswitch anodizado en púrpura contrasta con el fondo y luce el logotipo de la marca; encontramos también tres mandos de control negros con las funciones grabadas por láser. Todo un despliegue de trabajo y atención al detalle.

Flattley Revolution pertenece a la Platinum Range de la marca y parte de una base de controles clásica a la que se añaden refinamientos tonales, tres posibilidades sonoras, respuesta dinámica y una construcción boutique que no pasa desapercibida, con componentes de valores escogidos, testados a conciencia y ensamblados a mano en placas diseñadas y fabricadas en Gloucestershire (Reino Unido).

La base es familiar y sus controles son sencillos:

Volume: ajusta el nivel de salida general del pedal.

Drive: controla la cantidad de saturación.

Tone: modela el equilibrio entre agudos y graves.

Bajo el control de Drive encontramos un interruptor de tres posiciones que aporta la magia y define el temperamento del pedal alterando el tipo de clipping que procesa la señal. Este toggle switch ofrece tres modos distintos de saturación y permite cambiar instantáneamente el carácter de la respuesta:

Op-Amp (posición central): sonido más articulado, con mayor headroom y una distorsión controlada y musical.

Silicon Diodes (posición superior): clipping más compacto y agresivo, con presencia reforzada en medios y un carácter claramente rock.

LED Diodes (posición inferior): clipping más suave y abierto, con una

respuesta dinámica que acentúa la interacción entre el toque y la saturación.

En uso

El fabricante lo define como un pedal basado en el circuito del archiconocido Tube Screamer, pero con esteroides, para ofrecer tonos de overdrive

suaves y cremosos, además de sonidos profundos y reactivos en función del estilo de interpretación. Con este punto de partida, lo más lógico es comenzar comparándolo con mi viejo Ibanez TS808 y recorrer después las tres funciones que ofrece el toggle switch.

Os cuento mis impresiones:



Op-Amp (posición central)

Con una Gibson ES-355 y ambos pedales conectados, bajando el Drive al mínimo e intentando ecualizar para que suenen parecidos, se aprecia rápidamente que el Flattley ofrece notas más definidas y menos enterradas que el Ibanez. Sus frecuencias medio-graves están menos exageradas, el tono es más cremoso y menos rasposo, con mayor separación y definición aunque el timbre base sea similar. Además, el Revolution tiene más volumen, suena menos comprimido y menos embarrado, más cantarín. Cabe destacar también que su control de tono tiene mayor recorrido y resulta más aprovechable.

Es la posición con más volumen y headroom de las tres. Conecto ahora una Gibson Les Paul Special con P-90. Con la misma EQ en ambos pedales, el Revolution presenta algo más de presencia que el TS808, con un sonido ligeramente más hueco, natural y agradable.

Subiendo Drive y Tone al máximo, el Flattley ofrece un sonido más grande y un brillo extra con un marcado carácter “marshallero”.

El potenciómetro de volumen de mi guitarra, sin treble bleed, limpia mejor la ganancia con el Flattley:

no pierde tantos agudos y el sonido no se vuelve tan opaco como con el Ibanez.

Silicon Diodes (posición superior)

Puro rock’n’roll y quizá la posición más moderna. Compresión perfecta

para riffs contundentes y la dosis justa de ganancia para solos rápidos.

Es un sonido compacto y sólido pero suave al ataque, que permite endurecer la mano derecha y obtener un tono musculoso, elástico y cómodo. Interactúa muy bien con el volumen de la guitarra aunque presenta una ligera caída de volumen respecto al modo Op-Amp, por lo que conviene reajustar el pedal según el contexto.

LED Diodes (posición inferior)

En términos de volumen, dinámica y compresión, se sitúa entre los dos modos anteriores. Es la opción más setentera y ofrece una EQ más completa que la del Tube Screamer. La guitarra sigue bien definida, sin exceso de pastosidad; los medios no suenan artificiales y los agudos están presentes sin maquillajes. Ideal para rítmicas, solos rockeros o arreglos finos.





Conclusiones

El práctico selector convierte este pedal en tres overdrives distintos y ofrece un rango tonal que va desde un crunch sutil hasta una saturación generosa. Bastan pequeños ajustes de volumen al cambiar de modo, según la guitarra y el contexto. Tras la comparativa con el TS808, considero que el Ibanez resulta más áspero y menos matizado, con menor volumen y una interacción menos

suave con los controles de la guitarra. Recomendaría a los haters del pedal japonés que prueben este Revolution (Dynamic Overdrive): Flattley ofrece ese legendario carácter medioso con una EQ más refinada y tres modos que lo hacen extremadamente versátil. Su tono inspira, motiva y divierte; y eso es lo verdaderamente importante.

Los detalles de construcción están a la altura de lo que debe exigirse a un pedal boutique: carcasa impecable, anillo LED funcional y no molesto, foot topper de aluminio para una pisada segura... La calidad exterior suele anticipar lo que hay dentro, y aquí no hay decepción. Que el propio Paul Flattley se encargue de la construcción y del control de calidad, y que incluya su contacto directo en la caja, es una garantía difícil de igualar. Sus estándares de mantenimiento aeronáutico se notan, y mucho.

Actualmente la marca no cuenta con distribución en España, por lo que podéis contactar directamente a través de su [web oficial](#) o su perfil de [Instagram](#). Seguidlos para estar al tanto de sus movimientos por ferias internacionales y de próximos lanzamientos como The Outlaw (Gui-

tar Summit, septiembre de 2025) y The Joker (NAMM, enero de 2026). ¡Larga vida a este Flattley Revolution (Dynamic Overdrive) y a las nuevas marcas de calidad!

Fer Gasbuckers
Redacción Madrid

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Flattley Guitar Pedals
Modelo	Revolution (Dynamic Overdrive)
Tipo	Overdrive analógico
Construcción	Hecho a mano 100% en UK
Carcasa	Aluminio, <i>hydro dipping</i> , acabado manual de alto brillo
Circuito	Inspiración clásica con opciones de <i>clipping</i> seleccionables
Controles	Volume, Drive, Tone
Selector	Interruptor de tres posiciones (op-amp / diodos de silicio / diodos LED)
Bypass	True Bypass
Alimentación	9 V DC (fuente externa no incluida)
Certificaciones	RoHS, CE, WEEE
Garantía	12 meses
Uso recomendado	Blues, rock clásico, indie, hard rock

TAYLOR CIRCA 74



En 1974, Bob Taylor fundó en Lemon Grove, California, junto con su socio Kurt Listug y unos diez empleados, la empresa “Taylor Guitars”. Desde entonces, Taylor se ha convertido en uno de los líderes en el sector norteamericano de fabricación de guitarras, con más de 500 empleados y una cuota de mercado muy elevada.

Numerosas innovaciones y métodos de fabricación, así como la utilización de maderas selectas, fueron introducidos por Bob Taylor y son las causas de ese éxito.

Sin embargo nunca ha tenido Taylor un especial interés por el mundo de la amplificación de la guitarra acústica, así que el amplificador que revisamos hoy es como una excepción para la marca. Taylor no aparece por ningún lado en el frontal. Circa 74 se presenta como un sub-brand

independiente, un proyecto personal de Bob Taylor.

La leyenda cuenta que nació del deseo de aprovechar maderas no aptas para guitarras, reclutando para ello a un dream team de luthieres y técnicos para darle forma.

El Circa 74 es un amplificador de estado sólido pensado para el guitarrista para quien su ampli es una extensión estética de su instrumento y de su espacio, sin requerir una inversión excesiva. Promete ser algo más que una bonita carcasa.

Además de su atractivo diseño, el Circa 74 ofrece un conjunto de características bien pensadas que incorpora todo lo esencial sin ser excesivamente complejo. El amplificador de estado sólido proporciona 150 vatios de

potencia RMS a través de un altavoz de diez pulgadas y se puede conectar a 110-240 voltios a 50 o 60 Hz, lo que lo hace compatible con fuentes de alimentación de todo el mundo.

Construcción, canales, controles

La carcasa que lo envuelve es relativamente compacta: mide 23 cm de profundidad, 35 cm de alto y 42 cm de ancho, mientras que el soporte



eleva el amplificador 40 cm adicionales. Gracias a su gabinete caoba (también disponible en koa) el amplificador es sorprendentemente ligero, con un peso de 11 kg. Si bien es ideal para casa o estudio, su tamaño y peso lo hacen muy práctico también para tocar en directo en lugares pequeños.

Es un amplificador de dos canales uno configurado principalmente para voces (baja impedancia) y el segundo para guitarras (alta impedancia). Puede enviar un máximo de 150 vatios a un solo altavoz de diez pulgadas.

Cuenta con una entrada auxiliar para que el usuario pueda mezclar audio desde un dispositivo externo, ya sea para tocar junto con pistas o como acompañamiento.

Cada canal tiene su propio control de nivel (ganancia), ecualizador de tres bandas y lo que Taylor llama Room

Reverb. Como el combo no emite ningún sonido al moverlo, debe tratarse de una reverb digital.

También cuenta con conectividad Bluetooth para que puedas transmitir audio desde tu móvil.

El Channel One tiene una entrada XLR/TS ideal para un micrófono o una guitarra con un convertidor de baja impedancia en línea, que es mi método preferido. El Channel Two tiene una entrada TS. La entrada auxiliar es de 1/8".

Los controles son claros y fáciles de manejar, y los knobs lo suficientemente grandes como para que las usen con facilidad incluso los manos de oso. El diseño es tan simple como cualquiera podría desear.

Panel superior

Cada canal cuenta con controles idénticos, algo poco común en los amplificadores acústicos de dos canales. Junto al Channel Two se encuentran

las entradas auxiliar y Bluetooth, así como el master de volumen. También hay una salida de auriculares. Los controles de nivel independientes para cada canal permiten crear tu propia mezcla.



Panel trasero

En la parte posterior contamos con el interruptor de alimentación, la entrada de corriente, una salida XLR, una entrada de línea (Line In) y una salida de línea (Line Out)

En uso

Al enchufar la guitarra, se percibe un sonido potente (lo probamos con una dreadnought), más que suficiente para tocar en casa. Además, siempre se puede usar la salida DI para enviar la señal por línea si se necesita mayor volumen.



El Circa 74 está diseñado para conseguir una sonoridad cálida y natural, sin agudos estridentes que molesten. Ofrece un tono bastante orgánico que respeta mucho el original de la guitarra, con buenos medios que pueden ayudar a destacar bien en la mezcla en caso de grabar con grupo.

El sonido, lógicamente, se puede modificar con los controles de ecualización. Realzando graves y restando medios se suaviza la sonoridad para adecuarlo a la interpretación con dedos rolo fingerstyle, por ejemplo.

La reverb usada con moderación añade un toque ambiental agradable.

El Circa 74 es un amplificador que hará feliz a muchos usuarios. Ofrece un sonido natural, rico y completo, junto con una estética elegante que sirve tanto para el escenario como para formar parte de la decoración de tu salón. Algo especial.

Eric Baumann

Válvulas

12AX7/ECC83



Este mes voy a tratar de hacer un “review” de ayuda para todos aquellos que os gusta experimentar con la válvulas, comprarlas y volverse loco, cambiando y poniendo, hasta encontrar el “sonido”.

No me molan las reviews técnicas, muy cansinas y que siempre noto en falta que alguien diga “pues esto sonaba bien o no” de una manera clara.

Explicar el porque de la construcción, de los materiales... sería un rollo. Así que de una manera fácil vamos a detallar un poco, porque a todos nos ha pasado cambiar unas válvulas y decir, ¿Ahora que pongo? ¿Podría mejorar el sonido?.

Las 12AX7/ECC83, son habitualmente las

válvulas gastadas en los previos de los amplificadores de guitarra. Según su construcción, materiales que se utilizan y diseño, es lo que nos da las características de su sonido.

En algunas 12AX7 nos encontramos que llevan el añadido WA/ WB / LPS, por ejemplo en las Sovtek, esto lo hacen para diferenciar sus características, aunque la WA y WB a mi me suenan iguales, algunos dicen que tiene un poco más de gain la WA en la práctica en estas dos en concreto me parecen la misma historia.

Marca	Ruido	Microfonía	Características
Tung-sol 12AX7 (Reissue)	Baja	Baja	Una válvula muy warmer, con muy buen gain, quizá le hecho en falta un poco más de transparencia y detalle, pero una válvula siempre “caballo ganador”
Mullard ECC83(nuevas)	Baja	Baja	Una válvula de buena construcción pero que le faltan medios bonitos para ser una buena V1, tampoco tiene un Gain que impresione.
Tesla JJ ECC83S	Media/baja	Media	Una válvula cristalina, muy buenos medios, con Gain bonito, una V1 que por ejemplo monta Dr. Z. Hay muchos detractores pero en amplis de corte vintage funcionan muy bien, y son muchos los fabricantes boutique que las utilizan.
Electro Harmonix 12AX7	Medio	Baja	Una válvula realmente dura, correcta, pero creo que se necesita mejorar. A mi no me dice nada.

Tambien encontramos en algunas Tube Amp Doctor la "A", o la "S". Lo mejor es fijarse en las especificaciones que el fabricante aporta normalmente y a partir de ahí probar.

Todo lo escrito aqui es realmente para intentar suplir carencias y tener el mejor sonido posible en vuestro amplificador y que os de los mínimos problemas.

Por eso si tenemos un ampli chilloncete y queremos intentar compensar, pues buscaremos válvulas más oscuras, o si nos gusta un drive potente pues buscaremos válvulas con buen gain, si tenemos un combo rollo "vibrador" pues deberemos saber que válvulas con tendencia a la microfonia habrá que evitar.

Aquí el estudio es en "la práctica", enchufar cada válvula a un Champ Modificado por mí, con una RCA Smoke Glass de principios de los 60 en la potencia, la misma guitarra, y pasado por un Greenback. Si es verdad que la experiencia en observar como responden en los amplificadores de los clientes, tambien añade algo de conocimiento

Al ataque.Vamos a centrarnos en la puñetera microfonia, en el ruido y por supuesto en unas pequeñas características generales que os puedan ayudar.

Obviamente hay más fabricantes, pero me he centrado en las que más fácilmente podéis obtener y algunas que me parecen excepcionales. Como gustarme, "me gustan todas",

las Brimar, las Amperex, las Teslas N.O.S...

Hay que comentar que todas las válvulas no funcionan igual en todos los amplis como he dicho anteriormente, pero hay pequeños detalles que normalmente son iguales en todos los amplificadores y por eso he intentado ceñirme a esos.

Puedes o no poner todas las válvulas de la misma marca, puedes ir haciendo pruebas, colocando en varias posiciones hasta encontrar la que mas gusta, con mas Gain, con menos, con mas medios ,...en el sitio que mejor hace su función dentro del amplificador. Yo no soy partidario de poner todas las válvulas "iguales", para mi sería precioso poner todas N.O.S pero muchos clientes no se lo pueden permitir, así que las combinaciones funcionan, y muy bien. Podemos mezclar N.O.S con nuevas logrando magníficos sonidos o simplemente poner algunas en sitios clave. ¡Hay que experimentar!.

Como siempre decir que son mis opiniones, sin ánimo de ofender a una u otra marca, ni a la gente que lo lea y haya experimentado con resultados diferentes. Mi opinión nunca es de Gurú, es de un simple currante con opinión, una opinión tan válida como la vuestra. Tone or Tone!. ■

Vicente Morellá

Marca	Ruido	Microfonía	Características
Sovtek 12AX7-LPS	Baja	Media	Una válvula que a diferencia de las otras Sovtek 12AX7 que no me gustan nada la LPS está mucho mejor construida, con muy buen Gain, un detalle más que correcto, y es muy buena válvula Inversora.
Gold Lion ECC83	Baja	Media /Alta	Una válvula excepcional en cabezales, no microfonea en ellos y suena al detalle a un nivel increíble, también una fantástica opción en la fase inversora. Válvula cara pero segura en sonido al 100%. No apta para combos.
T.A.D ECC83	Media/baja	Media	Una muy buena válvula, graves profundos y brillante sin pasarse. Un todoterreno.
Philips GE 5751(N.O.S)	Baja	Baja	Me gusta, tiene el rollo "Vintage" que mola. Una válvula de baja ganancia, perfecta para amplis pequeños con 1 sola válvula de previo. Increíble en amplis que se busque rollo antiguo y no importe la bajada de gain. Y con muy buena durabilidad.
Philips Jan/Sylvania 12AX7 WA (N.O.S)	Baja	Baja	Cara, unos 90 euros cada una. Espectacular, sin palabras con esa válvula, junto a las Mullard N.O.S unas de mis preferidas. No puedo explicar como suenan porque tienen un rollo tridimensional que no sé ni explicar.
Groove 12AX7-C	Baja	Baja	Válvula dura, con un headroom muy bueno, aunque peca un poco en el detalle, siempre es una muy buena válvula en combos por su extremada dureza y porque es muy correcta.
Mullard ECC83 N.O.S	Baja	Baja	Una válvula tremenda, detalle, graves bonitos medios en su punto y chimey en agudos, una válvula que funciona a la perfección, tanto en v1 como en inversoras, le da un rollo brutal.

JOSE DE CASTRO / X



Xes el nuevo trabajo de estudio de José de Castro “Jopi” con su propia música y su décima publicación incluyendo su doble directo, un best de sus actuaciones en China y su disco vocal.

No hay ningún guitarrista español de música para guitarra eléctrica solista (y acústica en el mismo contexto) con esa trayectoria, lo que indica una consistencia creativa más allá de modas.

Para los lectores de Cutaway Jopi no necesita presentación, le seguimos la pista desde nuestro primer número y lo hemos entrevistado varias veces a lo largo de los años.

En este nuevo trabajo X, Jopi nos ofrece doce temas incluida una versión de “La Mejor Casa”, que parecía en su primer trabajo de 2002, “Un poco de lo mío” con nuevos arreglos y producción.

Han participado un buen número de colaboradores top dentro del panorama freelancer español, garantía de trabajo bien hecho. Como siempre, el disco suena muy bien y el tratamiento de guitarras como eje central es exquisito.

Abre con Hole donde ya se ve la declaración de intenciones, guitarras que se entretejen creando texturas sobre una poderosa base rítmica. Transiciones “a lo Jopi” y la melodía siempre presente.

Kung Pao Chicken. Aire oriental y los pasajes arpegiados ya clásicos en él. Técnicas de guitarra moderna para la canción, efectos, slap, un fraseo muy bien

medido en el solo y el tempo “clavao”... que ya sabéis que es lo que diferencia a un guitarrista bueno de uno menos bueno, siempre el tempo.

En Coffee Hunters el desarrollo del tema va ganando en intensidad, tensión-resolución, un crunchy muy chulo y un bonito uso del delay en el comienzo. Una vez más interesantes pasajes sonoros con la melodía de la guitarra en primer plano.

Beyond (Boundless Oceans, Vast Skies) propone una melodía con un punto épico bastante cinematográfico.

Esto es un homenaje a Beyond, banda de Hong Kong muy popular por aquellas tierras cuya canción Boundless Oceans, Vast Skies (1993) originalmente con letra, personifica la búsqueda indómita de ideales y libertad a pesar de los obstáculos. Jopi la ha llevado a su rollo y toca la melodía con guitarra. En sus conciertos por China, la gente canta la letra por encima creando situaciones muy emotivas.

Sigue Garage, un tema de aire blusero-americana en el inicio, pero que evoluciona a las típicas frases melódicas de José de Castro, termina onfire y entre medio cambios de compás, transiciones bien conseguidas y un picking muy fino.

En Hendrix’s Waltz, como su nombre, indica nos hace mover el pie a tres al comienzo y típico sonido Strat, diría que de los favoritos de Jopi. Me suena algo deja vu, por otro lado normal cuando alguien tiene su propio estilo compositivo.

Peace & War, vuelve a un modo más relajado, melodía también muy cinematográfica que transita a partes intensas. La mano derecha se pone en marcha, esto queda al alcance de pocos guitarristas. Vuelve al relax inicial par acabar la canción, Muy bonito.

Sigue Madrid/Nashville. Aquí cuenta con la colaboración en la guitarra acústica de Carl Miner, un guitarrista de culto dentro de la escena de la guitarra acústica de raíz americana y "first call" en Nashville. Se ocupa del primer solo en la canción, sigue Jopi en la eléctrica y el segundo solo de acústica. Aires de western junto al rollo moderno de José de Castro. Sonidazo.

Finally. Manda el groove. Un importante trabajo de la base rítmica donde destaca la batería de Miguel Lamas especialmente. Mucha energía y como diría Marcus Miller a mover el culo.

Liquid también es otro tema que comienza atmosférico, con mucho espacio, bonitos arreglos, guitarras en distintos planos y buscando melodía.

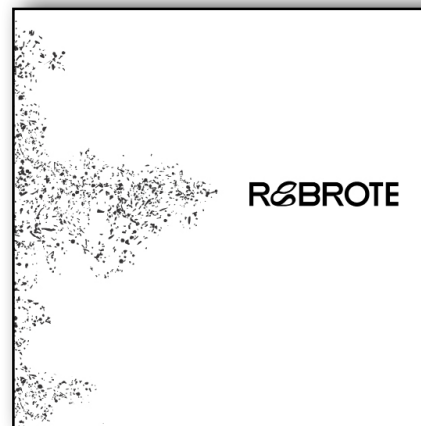
La Mejor Casa (20 Aniversario) apareció en el primer disco de José de Castro, ahora revisita el tema con nuevos arreglos. Toda una puesta al día sin perder esencia.

Cierra el disco Alicia, supongo que dedicado o inspirado en su hija. Una canción serena que crea imágenes y cuenta con la voz de la propia Alicia de Castro.

Un gran trabajo de Jopi, donde la madurez como intérprete, compositor, arreglista, productor...queda de manifiesto. Es impresionante la pasión que se le puede poner a la guitarra como vehículo de expresión después de tantos años... y ¡que sean muchos más!



REBROTE / Rebrote



Rebrote, el nuevo proyecto liderado por Iñaki "Uoho" Antón, publica su esperado primer disco, Rebrote, que vio la luz el viernes 30 de enero. Un trabajo homónimo que marca el inicio discográfico de la banda y que llega tras la presentación de varios adelantos que han despertado una gran expectación.

El grupo nace de la unión de Iñaki Uoho con algunos de sus históricos compañeros de Extremoduro, junto a Jaime Moreno (The Electric Alley), quien asume la voz principal y la guitarra. Completan la formación Miguel Colino, Jaime Tejedor, José Ignacio Cantera e Iñigo López. Juntos dan forma a una banda que surge desde la necesidad artística de seguir creando sin ataduras, apoyándose en una complicidad forjada durante años de escenarios y experiencias compartidas.

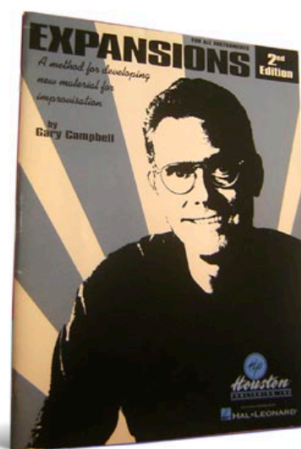
El álbum Rebrote se presenta como un trabajo honesto, sólido y cohesionado, donde prima el proceso creativo por encima de cualquier expectativa externa. A lo largo de sus canciones, el disco desarrolla un rock orgánico y directo, con guitarras protagonistas, dinámicas cuidadas y una interpretación cargada de intención. Lejos de la nostalgia, el proyecto mira hacia delante, asentado en unas raíces firmes y una actitud plenamente vigente.

[Puedes escuchar el disco aquí.](#)

EXPANSIONS

Gary Campbell

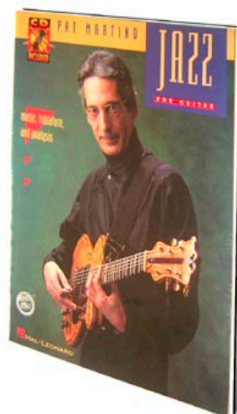
Houston Publishing, inc.



Este método como su propio título indica va dirigido a desarrollar las habilidades y destrezas que nos son necesarias a la hora de ponernos a improvisar. Saliéndose un poco de la sabida relación escala acorde, trata de ir un poco más allá aplicando algunos conceptos diferentes.

Viene recomendado por John Abercrombie, Bob Mintzer, David Liebman y los hermanos Brecker, lo cual ya es un indicio de calidad. Consta de 46 páginas divididas en 7 capítulos y el precio que marca son U. S. \$ 9.95.

El primer capítulo hace hincapié en cómo trabajar con el metrónomo y que actitud física y mental es conveniente para el estudio. A lo largo de los siguientes capítulos desgrana la manera de usar en primer lugar las escalas, trabajar con las tríadas y las combinaciones de pares de triadas. Notas de aproximación diatónicas o cromáticas, trabajar con los digitales y construir formas basadas en acordes, todo ello está completamente detallado en el libro. Es un libro bastante avanzado y que requiere un estudio y una práctica concienzuda, el inconveniente es que no tiene tab pero con un poquito de esfuerzo es una gran fuente de ideas y por lo tanto una expansión del horizonte armónico a la hora de ponerlos a improvisar. Es válido, para cualquier instrumento. ■



PAT MARTINO. JAZZ FOR GUITAR. REH HOT LINE SERIES

Nicolas Slonimsky

Hal Leonard

Quizás junto a George Benson, Pat Martino sea uno de los grandes pilares del jazz de principios de los setenta. Como ya sabemos, su carrera fue truncada por una grave enfermedad y tuvo que aprender a tocar de nuevo oyendo sus propias grabaciones, toda una leyenda.

En este manual Martino desarrolla algunos conceptos que sirven de ejemplos para la improvisación. Todos los ejemplos vienen en notación clásica y en tabulación, además de poder oírlos tocados por el propio Pat, en el cd que acompaña al manual.

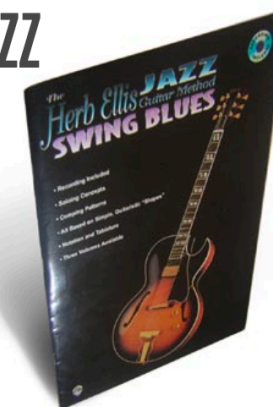
El método consta de 16 páginas y aunque puede parecer breve, en realidad contiene mucha información. A lo largo de diferentes progresiones de acordes bastante habituales, Martino va desarrollando líneas melódicas. Para ello emplea directamente escalas, modos o pasa por cada uno de los acordes. En la construcción de esas melodías usa notas de paso, sustitución de tritono, arpeggios superpuestos sobre acordes etc. etc. Todo un despliegue de recursos que vienen analizados y explicados.

No es un método fácil y requiere de bastante técnica para poder tocar lo que propone. El manual viene también con recomendaciones de cómo estudiarlo para lograr un mayor aprovechamiento, por supuesto en inglés. ■

THE HERB ELLIS JAZZ GUITAR METHOD. SWING BLUES.

Peter Fisher

Ed. Ama. Verlag.



Este manual forma parte junto con otros dos, Rhythm Shapes y All The Shapes You Are, del método de jazz guitar de Herb Ellis uno de los maestros de la guitarra en este estilo. Está enfocado a acompañar e improvisar blues en una progresión estándar de 12 compases, dotando al solo de sonoridades jazzys.

El autor utiliza lo que él llama "Shape System", que es relacionar una serie de formas, que ocupan una posición determinada en el diapasón de la guitarra, a saber: escalas, modos y arpeggios. De esta manera evita el tener que aprender un montón de digitaciones diferentes, a veces muy complejas de ejecutar. De esta manera se intenta rentabilizar el tiempo de práctica y sonar de manera natural. Las formas a trabajar son cinco. Fáciles de memorizar y muy bien articuladas sobre la guitarra, va desarrollando fraseos sobre los cambios de blues, va enriqueciendo armónicamente con acordes de paso, cadencias II-V, turnarounds etc. etc.

Son 34 páginas en un método que incluye cd, tabulación y diagramas para todas las posiciones que explica y tiene un precio de U.S. \$ 19.95. Muy ameno porque partiendo de un concepto muy simple nos acerca al blues desde una perspectiva menos pentatónica, pero con mucho swing. ■

LA COLUMNA INESTABLE LVII

Capricho 5 Paganini (parte 5)

Trabajando la técnica

Nacho de Carlos

Hola todos!

Finalizamos ya con este tema, que tantas alegrías técnicas nos ha dado.

Antes de ver el último fragmento, recuerdo:

Todos los cachos que hemos ido mirando estos meses, terminan en una nota que no es de la canción, para unirlos todos, desde el número de octubre (número 117) hasta éste, tendremos que ignorar la última nota de cada presentación vista ¿por qué?

Como os comenté, al verlo por pequeños fragmentos, siempre terminábamos con una nota que diese sensación de resolución. El dejarlos pendientes durante un mes, me resultaba agónico, como si me faltase el aire.

Bien, pues ya tenemos claro cómo unirlos todos.

Veamos el cachito que nos queda

Moderate ♩ = 120

The musical score consists of four fragments, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The fragments are numbered 1, 3, 5, and 7. The tempo is marked 'Moderate' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The fragments show various technical challenges, including rapid sixteenth-note passages, triplets, and complex fingerings. The bass clef staff includes fingerings for the left hand, and the treble clef staff includes fingerings for the right hand. The fragments are connected by a continuous line, indicating they are part of a single piece.



Fig 1

Bien, casi no hay nada nuevo que comentar, pues a lo largo de este capricho, hemos cubierto todo lo necesario para completarlo. Pero sí que daré dos opciones para una de sus partes.

Utilicemos un pasaje que ocurre entre los compases cuatro y cinco de la figura 1.

Desde el tercer tiempo del compás cuatro, hasta el segundo del compás cinco.

Hagamos un bucle. He marcado cuatro repeticiones antes de terminar. Cada uno verá si lo hace en grupos de cuatro repeticiones, de ocho o de cien. Se trata de trabajarlo a conciencia.

Ahí va

Como veis, hay un barrido hacia arriba de tres cuerdas, todo lo demás sigue el movimiento alterno de púa. Así es como suelo hacerlo yo. También he marcado una posible resolución, ya he comentado que no me gusta dejar las partes sin que todo repose, sea ejercicio o no.

Por supuesto, se puede hacer otro movimiento. Éste, combinaría un barrido hacia arriba, esta vez de cuatro cuerdas, seguido de un pequeño barrido hacia debajo de dos cuerdas, para seguir con el ataque a contra púa. Como se ve, al final encaja todo en cuanto a movimientos de púa. Ahora comentamos esto.

Veámoslo.

Moderate ♩ = 120



Fig 2

Moderate ♩ = 120



Fig3

Muy bien ¿a qué me refería con lo de que al final encajan los movimientos de púa?

Muy sencillo.

Todos los pasajes técnicos que en su mayor parte van con alzapúa, tendrían que respetar cada movimiento, de mano derecha suene o no. ¿por qué? Por el Groove.

Normalmente, vamos acentuando una de cada cuatro notas para que suene articulado, y el oído vaya notando y agradeciendo el acento. Los golpes de acento, se suelen hacer con un golpe hacia abajo, de manera que si después de un barrido, cambiamos la alternancia, habrá golpes que necesiten de acento y nos pille la púa hacia arriba.

En esos casos, llegado el momento, lo que hacemos es recolocarla, pero puede afectar algo a la inercia que se debe llevar. De esta manera, como decía, encaja todo a la perfección.

Seguro que alguien no le da importancia y piensa que son chorradillas. En mi caso, cuando empecé a tomarme en serio todas estas cosillas, noté que todo se me hacía más fácil.

No es una obligación, es un consejo.

Salud, equilibrio y armonía.

Nacho de Carlos.



MUSICATE

ACTIVIDADES EDUCATIVAS
MUSICALES

www.musicatevalencia.com
síguenos en:



Intercambio Modal

¡ATRÉVETE AL RIESGO!

Albert Comerma

¿Cuántas veces hemos tenido la sensación de que giramos entorno a una rueda de acordes previsible? ¿Y aquellos casos en que estamos realizando una composición y cuesta generar una progresión armónica dónde tengamos un poco de movilidad y sucedan acontecimientos interesantes en cuanto a color y matices tonales? El caso está en que en ocasiones no nos basta con utilizar acordes diatónicos, de forma que tendremos que recurrir a una alternativa tan eficaz como peligrosa, el intercambio modal.

Enfocando una composición moderna, ya sabéis que no solo influye en el resultado final los acordes elegidos, sino que es un conjunto de muchos factores que se suman, cómo el sonido que elijas, las texturas de cada uno de los instrumentos, los arreglos, etc. Aún así, sin duda, la estructura armónica nos construye toda la base de la canción donde trabajaremos. No siempre tendremos que utilizar muchos y distintos acordes para hacer funcionar una pieza, pero si en el momento en que estamos en pleno proceso compositivo

vemos que nos son necesarios más recursos, debemos tener presente que no sólo podremos emplear los siete acordes que nos vienen dados como resultante de la escala, si no que existe la posibilidad de emplear algunos de distinta procedencia. Los más común en el Intercambio Modal es utilizar acordes de la escala Menor cuando estamos tocando en un contexto Mayor. Habitualmente usamos acordes de la escala Menor Natural para incluirlos en nuestra composición Mayor, pero también podríamos

MAYOR NATURAL (MODO JÓNICO)							
GRADO	IMaj7	ii-7	iii-7	IVMaj7	V7	vi-7	vii-7(b5)
CUATRÍADA	CMaj7	D-7	E-7	FMaj7	G7	A-7	B-7(b5)
TRÍADA	C	D-	E-	F	G	A-	Bdim
MENOR NATURAL (MODO EÓLICO)							
GRADO	I-7	ii-7(b5)	bIIIMaj7	iv-7	v-7	bVIMaj7	bVII7
CUATRÍADA	C-7	D-7(b5)	EbMaj7	F-7	G-7	AbMaj7	Bb7
TRÍADA	C-	Ddim	Eb	F-	G-	Ab	Bb
MENOR ARMÓNICA							
GRADO	I-(Maj7)	ii-7(b5)	bIII+(Maj7)	iv-7	V7	bVIMaj7	VIIIdim7
CUATRÍADA	C-(Maj7)	D-7(b5)	Eb+(Maj7)	F-7	G7	AbMaj7	Bdim7
TRÍADA	C-	Ddim	Ebaug	F-	G	Ab	Bbdim

incluir de la Menor Armónica, Melódica o incluso de otros modos, aunque los que mas encontraremos son, tal y como os he comentado, del ámbito menor.

Vamos a dar un repaso de cómo funcionan los grados que aparecen en los modos más habituales, con el ejemplo en C (**mirar tabla**).

A partir de aquí vamos a ver 4 ejemplos muy fáciles que podéis probar de intercambio modal.

Ejemplo 1

I	V	vi-	IV	iv-	I
C	G	Am	F	Fm	C

En éste primer caso observamos que es una progresión diatónica durante los cuatro primeros acordes, empezando por el primer grado, seguido por el quinto, sexto y cuarto grados de la tonalidad mayor, y antes de la caída de nuevo a la tónica, incluimos el iv- de

intercambio modal. El paso del cuarto grado mayor hacia el cuarto grado menor es de lo más habitual y lo encontramos en multitud de temas. Cómo os podéis fijar en los resúmenes que hemos visto anteriormente, el IV es un acorde diatónico del modo Jónico, y el iv- aparece en la Menor Natural y Armónica.

Ejemplo 2

I	bIII	V	I
C	Eb	G	C

Otra de las opciones frecuentes es utilizar el bIII procedente de la escala Menor Natural. El tercer grado diatónico del Jónico sería Em, y en éste caso lo que hemos procedido es a incluir el bIII de su escala paralela en menor. Con éste par de casos ya podéis comprobar que el concepto general es relativamente simple: incluir un acorde procedente de otra escala que comparte la misma tónica,

de forma que en los ejemplos agregamos acordes de la escala de Do menor en una pieza en Do Mayor.

Ejemplo 3

I	IV	V	bVII7
C	F	G	Bb7

De nuevo un ejemplo procedente de la Menor Natural. Incluimos el bVII7 que procede del modo Eólico, sabiendo que el séptimo grado de la escala mayor sería vii-7(b5). Veréis que actúa de manera más cadencial dirigiéndonos hacia la resolución al I.

Ejemplo 4

vi-7	IV	V	I	bVI	I	bVI	I
Am7	F	G	C	Ab	C	Ab	C

Por último os propongo que probéis con el bVI. De nuevo un acorde mayor procedente del ámbito menor que nos guiará también para resolver en la tónica.

Una vez vistos algunos ejemplos típicos y comunes, deciros que podéis practicar libremente con el Intercambio Modal. Tenéis total libertad para añadir acordes, substituir, y en definitiva jugar con los distintos colores que nos brinda el hecho de utilizar opciones no diatónicas. Por supuesto es un tanto peligroso, porque son sonidos un poco mas duros para nuestro oído, y si utilizamos muchos acordes de intercambio en una composición corremos el riesgo de desvirtuar nuestra estructura armónica. Lo importante es practicar, probar y sacar nuestras propias conclusiones. Que no os asuste el peligro de tensionar la progresión y animaros a jugar, que los colores obtenidos seguro que serán interesantes. ¡Feliz inicio de Otoño! ■

Investigando los arpeggios

Fórmula 1 1/2 + 2

Una de las cosas que más me comentan mis alumnos en clase es la dificultad que encuentran para empezar a dominar en la improvisación los arpeggios en toda su dimensión. Es natural que esto ocurra, ya que se trata de un campo muy amplio.

Una vez superada la puesta en práctica de la relación arpeggio-acorde (es decir, tocar por ejemplo el arpeggio de **Dm7** sobre ese mismo acorde) que es la primera etapa del estudio de estos elementos, comienzan a aparecernos un sin fin de aplicaciones y comenzamos a ver que sobre un acorde podemos tocar distintos tipos de arpeggios con diferentes tónicas. Nos encontramos ante un universo tan extenso como apasionante.

Por supuesto, para abordar esta etapa es fundamental conocer las digitaciones en todo el mástil y lo más importante: **reconocer sus sonoridades**. Muchas pueden ser las fuentes de las cuales uno tome ideas

para desarrollar el uso de arpeggios; una indispensable es transcribir y analizar solos y frases. Pero además de eso, es muy importante que llevemos adelante nuestra propia investigación. Esto nos irá dando, con el correr del tiempo, nuestra personalidad musical y nos permitirá relacionar de manera práctica distintos arpeggios y resolver su aplicación en el mástil.

Producto de esa búsqueda personal es el recurso que hoy les presento. Se trata de lo que he dado en llamar **Fórmula 1 1/2 + 2** y sirve, entre otras cosas, para ampliar nuestros recursos sobre progresiones de **II V I** tanto en tonalidad **mayor** como **menor**. Es una fórmula muy fácil de aplicar ya que **utilizamos el**

mismo tipo de arpeggio para los tres acordes.

Se trata de tocar un arpeggio sobre el primer acorde (**II**), luego subir ese mismo tipo de arpeggio **1 tono y 1/2** para el segundo acorde (**V**) y finalmente subirlo otros **2 tonos** para el tercer acorde (**I**). Esta fórmula se puede trabajar combinando los arpeggios en un mismo sector del mástil o desplazando una misma digitación del arpeggio a lo largo del mismo.

Vayamos a los ejemplos. En las **frases 1 y 2** tenemos dos combinaciones diferentes con **arpeggios m7** sobre un **II V I en tonalidad mayor**. Como pueden ver y escuchar, en ambos casos suenan alteraciones sobre el V.

En la **frase 3** trabajamos con **arpeggios maj7**. Comenzamos con un recurso muy habitual que es tocar el **arpeggio de Fmaj7 sobre el acorde de Dm7**. Esto destaca la **novena** del acorde. Luego continuamos con la fórmula sobre los acordes siguientes. A esta altura ya habrán notado que el hecho de trabajar con

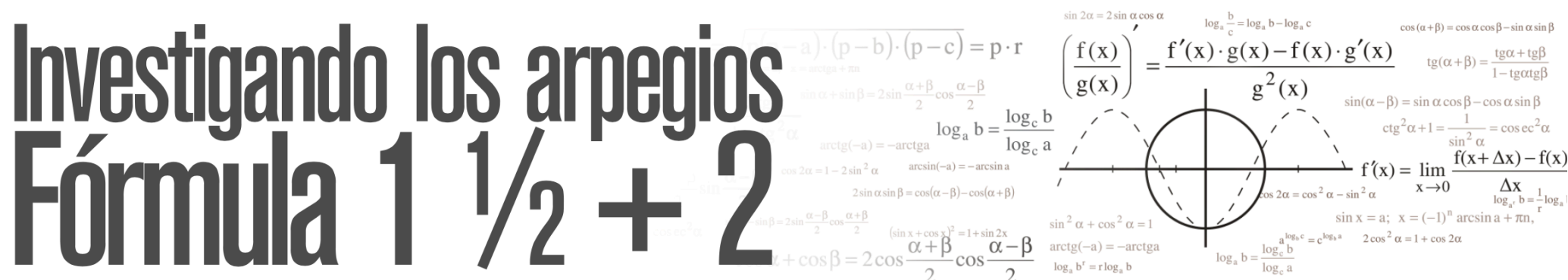
arpeggios del mismo tipo facilita el desarrollo de **motivos melódicos**.

En las **frases 4 y 5** pasamos a aplicar la fórmula sobre un **II V I en tonalidad menor**. En la primera de ambas utilizamos un elemento cuyo sonido es muy atractivo: **el arpeggio m7b5**. Y en la **frase 5** nos aparece una estructura no tan habitual: **el arpeggio maj7#5**, que de por sí nos da un sonido más contemporáneo.

Más allá de tocar estos licks, les recomiendo que graben por separado los distintos acordes y prueben detenidamente cada uno de los arpeggios que aparecen en los ejemplos.

Les puedo asegurar que existen otras combinaciones que se pueden aplicar siguiendo la **Fórmula 1 1/2 + 2**. Los invito a investigar y a descubrirlas; estoy seguro que se les despertará la curiosidad.

Abrazo para todos. Que no deje de sonar. ■



Sacri Delfino

Fórmula 1 ½ + 2 Frases

Frase 1

Dm7 G7 Cmaj7

Arp. Am7 Arp. Cm7 Arp. Em7

Frase 4

Dm7b5 G7 Cm7

Arp. Dm7b5 Arp. Fm7b5 Arp. Am7b5

Frase 2

Dm7 G7 Cmaj7

Arp. Dm7 Arp. Fm7 Arp. Am7

Frase 5

Dm7b5 G7 Cm7

Arp. Abmaj7#5 Arp. Bmaj7#5 Arp. Ebmaj7#5

Frase 3

Dm7 G7 Cmaj7

Arp. Fmaj7 Arp. Abmaj7 Arp. Cmaj7

Controla las Tónicas



Albert Comerma

LA SUMISIÓN DEL PRIMER GRADO

Muchas veces en el estudio de las escalas o arpeggios sucede que nos encontramos cómodos en una posición o área del mástil, de modo que confiamos en unas mismas zonas de trabajo y de desarrollo de ideas. Con los ejercicios que os propongo, intentaremos abrir un poco la mente en el mástil, y ver como podemos mejorar para no tener limitaciones y conseguir tocar de un modo general las escalas Mayor y Menor Natural desde cualquier punto. ¡Allá vamos!

Uno de los principales problemas que tenemos que afrontar en el conocimiento de las escalas en el mástil es el de ser capaces de abordar una secuencia de notas desde cualquier punto del mismo. En infinidad de ocasiones podemos ver casos en los que el guitarrista tiene una visión íntegra de un Modo, pero centrándose en una zona en exclusiva, o avanzando por el diapasón visualizando las digitaciones desglosando grado por grado desde un primer dibujo de referencia. No hay duda de que tener un control “en horizontal” de las escalas es imprescindible,

pero también lo es el ser capaces de formularlas en cualquier tónica y desde cualquier cuerda y traste, para tener una sensación de plena autonomía.

Empezamos con el **Ejercicio 1**, donde encontramos la escala de Do Mayor Natural desde la tónica en la sexta cuerda, y tocamos cada uno de sus grados hasta llegar a la octava. Destacar que os he puesto todos los ejercicios en Do para facilitaros el trabajo de visualización de las notas, pero comentaros que lo interesante de éstos ejercicios es probarlos en cualquier centro tonal. La digitación

que nos aparece la tocaremos con los dedos 1, 2 y 4 de la mano izquierda, y el dibujo nos facilita identificar claramente las distancias tonales entre grados: 1 tono, 1 tono, ½ tono, 1 tono, 1 tono, 1 tono, ½ tono. Los **Ejercicios 2, 3, 4 y 5** consisten en generar la misma escala de Do Mayor, pero esta vez desde la quinta, cuarta, tercera y segunda cuerdas respectivamente, de tónica a octava. Veremos que la figura de los dedos se mantiene tan solo en el **Ejercicio 2**. Los **ejercicios 3, 4 y 5** nos obligan a una digitación distinta de mano izquierda, de lógica deducción empezando con el dedo 1 en el primer grado.

Los **Ejercicios 6, 7, 8, 9 y 10** giran entorno al mismo concepto, pero ésta vez con la escala Menor Natural [1 tono, ½ tono, 1 tono, 1 tono, ½ tono, 1 tono, 1 tono]. Empezamos con el **Ejercicio 6**, dónde abordaremos la escala a partir de la tónica en la sexta cuerda, hasta llegar a su octava, para proseguir de forma

descendente de nuevo hasta la tónica. La digitación que utilizaremos en éste caso será con los dedos 1, 3 y 4 en los dos primeros ejercicios de éste Modo Menor, así nos vuelve a facilitar la visualización de los intervalos en el mástil.

La utilidad esencial de estos ejercicios resulta en el concepto de ser capaces de construir una escala desde cualquier punto de nuestra guitarra. Aún así por supuesto lo podemos emplear técnicamente y atacaremos con púa alterna, siempre con metrónomo y a un tiempo razonable adaptado a cada uno, así aprovechamos para ir solidificando nuestro ritmo de manera que nos obliguemos a dar importancia por igual a cada una de las notas que hacemos sonar. Para los que tengáis el diapasón mas interiorizado, podéis intentar sobrepasar la octava y seguir tocando las notas correspondientes a la escala de Do hasta llegar a la primera cuerda.

Controla las Tónicas - Ejercicios

Una vez aprendidas las escalas en los distintos puntos, podéis practicar sobre una base de acordes diatónicos para la improvisación. Os bastará con una sencilla progresión I, II-, V o bien I, IV, V para que empecéis a jugar con el concepto y de ésta forma intentar construir frases melódicas y coherentes desde las tónicas indicadas. No hace falta que en un principio busquéis complicaciones rítmicas. Con una figura de corcheas siendo exigentes en el tempo y la ejecución dinámica será suficiente para avanzar en la improvisación.

Para los que tengáis un control de la relación interválica de los Modos y su construcción, podéis intentar los mismos ejercicios pero trasladados en Dórico, Frigio, Lidio, etc. De ésta manera logramos el objetivo de visualizar el mástil, sus notas y su comportamiento de una forma mucho mas detallada y precisa, obligándonos a practicar la escala que decidamos desde cualquier punto, así llegamos a dominar el concepto de manera sólida y sin carencias. Para los que estáis a un nivel inicial, mezclar éstos ejercicios con el estudio de las formas y posiciones empezando desde cada grado de la escala desde la sexta cuerda os sentará unas bases importantes en cuanto al concepto de escala Mayor y Menor. ¡Hasta la próxima! ■

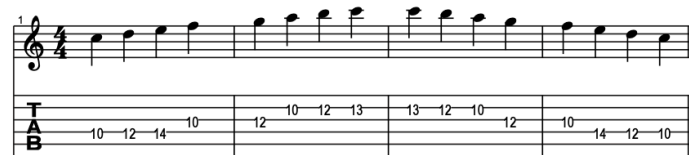
Ejercicio 1



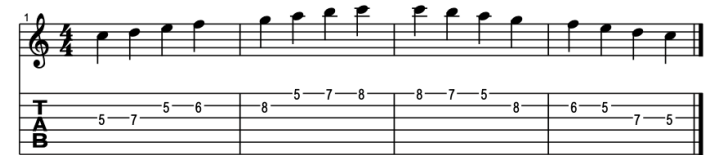
Ejercicio 2



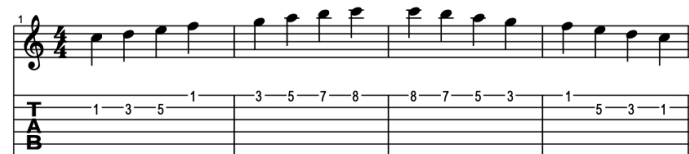
Ejercicio 3



Ejercicio 4



Ejercicio 5



Ejercicio 6



Ejercicio 7



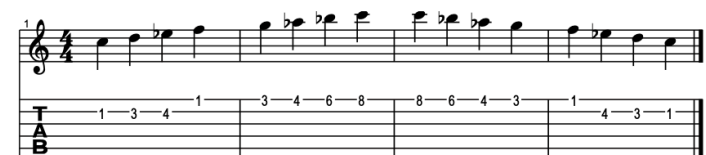
Ejercicio 8



Ejercicio 9



Ejercicio 10



Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comema

Eric Baumann

Fer Gasbuckers

José Luis Morán

José Manuel López

Nacho de Carlos

Sacri Delfino

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.