

Entrevistas

Gilad Hekselman

Toni Coto

Nº 122 Marzo 2026

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

- Gretsch G6636T-RF Richard Fortus
- Fender Stratocaster Dennis Galuszka Masterbuilt
- Modificando un Boss DS-1
- Fuente de alimentación de un amplificador de guitarra

sumario 122

- 05 : **Entrevista**
- 10 : Toni Cotolí
- 10 : Gilad Hekselman
- 17 : **Guitarras**
- 17 : Stratocaster Dennis Galuszka Masterbuilt
- 19 : Gretsch G6636T-RF Richard Fortus Signature
- 29 : **Pedales**
- 29 : Modificando un BOSS DS-1
- 32 : **Amplificadores**
- 32 : Fuente de alimentación de un amplificador de guitarra
- 36 : **Taller**
- 36 : La importancia del condensador
- 38 : **Casi Famosos**
- 39 : **Multimedia**
- 40 : **Didáctica**
- 40 : La columna inestable LVIII/ Paganini "Capricho 24" Desarrollando ideas
- 43 : Efectos especiales de Película
- 45 : El sonido del trueno
- 47 : Walking Bass

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Editorial

Gilad Hekselman es un guitarrista de jazz residente en Nueva York. Podemos afirmar que en los últimos años se ha erigido en un referente con su estilo basado en sofisticados voicings, contrapuntos y un trato exquisito del lenguaje. Contactamos con él y amablemente nos concedió una entrevista en donde nos cuenta cosas muy interesantes.

Toni Cotolí es un guitarrista clásico valenciano a su vez otro referente de la guitarra española contemporánea, que ha llevado su música por Estados Unidos, Japón, China, Emiratos Árabes y, por supuesto, toda Europa. Colaboró con la revista en sus inicios en la parte didáctica y ahora acaba de sacar un nuevo disco con su propia música. Nos pusimos al día charlando con él.

Contamos con algunas reviews como son la Fender Stratocaster Dennis Galuszka Masterbuilt y la Gretsch G6636T-RF Richard Fortus Signature. Un completo tratado sobre la fuente de alimentación en los amplificadores y algunas modificaciones para el BOSS DS-1, son un par de artículos técnicos que también presentamos en este número.

Como siempre una potente sección de didáctica, y las clásicas Multimedia, Casi Famosos y Taller completan esta edición que esperamos os entretenga en estos tiempos convulsos que estamos viviendo.

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

Gina Gleason toca la TELECASTER® AMERICAN ULTRA LUXE II del 75º ANIVERSARIO en Liquid Gold.



75th

TELECASTER®

La que lo empezó todo.

Fender®

La única. Para todos.

TONI COTOLÍ



El guitarrista y compositor valenciano Toni Cotelí, es uno de los grandes referentes de la guitarra española contemporánea que ha llevado su música por Estados Unidos, Japón, China, Emiratos Árabes y, por supuesto, en toda Europa.

Se ha caracterizado por su versatilidad musical capaz de abordar, bajo su impronta personal de la guitarra española, ritmos y corrientes tan dispares como el flamenco, el tango, el blues o el rock pasando por la impecable ejecución de las piezas creadas por grandes compositores clásicos de la talla de Albéniz, Tárrega, Piazzolla o Giuliani.

Después de mucho tiempo y aprovechando la salida de su último trabajo, hemos charlado con él. Toda una puesta al día.

Hace tiempo que no hablamos ¿qué has estado haciendo profesionalmente estos años?

Uf... desde Puesta de Sol (2010) han pasado muchas cosas. Han sido años de trabajo y evo-

lución constante, con nuevos discos, muchos conciertos y experiencias en distintos países que me han marcado tanto a nivel artístico como personal.

En los últimos años también he explorado más el ámbito de la música meditativa. He compuesto La Calma (Meditación) y Canto a la lluvia (Gayatri mantra) —esta última con la colaboración de Lupe Catalá— en 2023 y 2024 respectivamente. Son trabajos más introspectivos, pensados para acompañar procesos de calma y conexión interior.

Además, sigo desarrollando diferentes propuestas escénicas con el grupo de artistas que dirijo, [Mediterranean Guitar](#), un proyecto en el que tocamos diferentes estilos: clásico, flamenco, música y poesía, conciertos pedagógicos, e incluso Rock... siempre con la guitarra como instrumento principal del espectáculo.

Recientemente se acaba de lanzar “Guitarra a compás de alma” tu nuevo trabajo, ¿qué nos puedes contar al respecto?



Es mi noveno trabajo discográfico y probablemente el más íntimo. Es un disco instrumental donde la guitarra española y flamenca asume todo el protagonismo. Ha sido un proceso creativo sin prisas; necesitaba sentir que el álbum había llegado a su madurez antes de compartirlo. Además, nace de una necesidad muy profunda de expresar emociones esenciales como la amistad, el amor, la esperanza o la nostalgia.

¿Cómo definirías la música que propone?

Es una fusión donde conviven lo clásico, lo flamenco, lo étnico y el chill out, todo integrado con técnicas actuales de producción y sampling. Pero más allá de las etiquetas, es música emocional. Defiendo la guitarra como un lenguaje universal capaz de conectar con cualquier persona, y ese es el eje del disco: emoción, calma y luz.



¿Cómo ha sido el proceso compositivo de los temas? ¿Los compusiste pensando en el disco de manera conceptual?

La verdad es que no me planteé nada al principio. Las composiciones fueron surgiendo poco a poco, de manera muy natural. Simplemente me sentaba con la guitarra y dejaba que la música hablara. Supongo que este disco refleja lo que llevo dentro en esta etapa de mi vida. Las canciones no nacieron con la intención de encajar en un concepto, pero con el tiempo entendí que todas estaban conectadas porque venían del mismo lugar: de dentro. Y cuando algo nace desde ahí, sin forzarlo, termina teniendo coherencia por sí solo.

¿Cambiarías ahora alguna cosa del disco, algo que sobre o algo que falte algún arreglo?

¿Tienes alguna canción favorita?

Ahora mismo no tengo ninguna canción favorita. Y tampoco cambiaría nada. Me siento plenamente identificado con el resultado final. Tengo la suerte de contar con la producción de José Manuel Moles, y sinceramente creo que ha hecho un trabajo sensacional. Hemos trabajado muy en sintonía.

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?

¿Y cuándo paro de añadir arreglos? Pues no lo sé exactamente. La prioridad es respetar la voz natural de la guitarra y no sobrecargar la música. Cuando sentimos que esto está ahí y que cualquier cosa extra empezaría a restar pues no añadimos nada más. En este disco todo ha fluido con mucha naturalidad. No ha habido una sensación de exceso ni de duda constante. Simplemente las piezas han ido encontrando su forma de manera muy orgánica.

Hay algunas colaboraciones Javier Zamora, María Galán, Lupe Catalá... ¿piensas antes en la canción y que el colaborador encaje bien o por el contrario adaptas un poco la canción al colaborador?

Primero surge la idea, la inspiración, incluso el título, y la emoción que quiero transmitir. A partir de ahí, cuando la composición ya tiene una dirección definida, pienso qué amigo o colaborador puede ayudarme a llevar esa visión un paso más allá y reforzar lo que la música ya está diciendo.

En ese sentido, Javier Zamora (guitarra flamenca) refuerza el carácter flamenco en varias piezas con gran maestría.

María Galán (violín) aporta en Nostalgia una profundidad melódica muy especial que encaja perfectamente con el sentimiento del tema, y Lupe Catalá (voz) da un toque diferente a Alegría de vivir en su versión single, con un mensaje muy bonito y una energía vital muy positiva.

¿Que guitarra o guitarras has tocado en la grabación?



Ximo Bueno



través de las redes puedo llegar a mucha más gente que en un concierto puntual. No obstante, si hubiera alguna oferta y/o oportunidad interesante montaríamos una banda y llevaríamos a cabo el proyecto en directo.

Cuéntanos cuáles son tus planes a corto plazo...

A corto plazo algunas canciones del disco van a salir con nuevas versiones. Por ejemplo, Esperanza tendrá un remix de Siri Human que le dará un enfoque distinto, más tecno/chill. Te Quiero contará con voz y letra del rapero malagueño Cristian Tekila, aportando una dimensión urbana que encaja muy bien. Y hay otra canción que se está gestando en versión cantada por una cantante flamenca de nivel... y hasta ahí puedo contar jeje.

José Manuel López

He tocado con mi guitarra de toda la vida, una Paco Santiago Marín de Granada.

¿Piensas en llevarlo al directo?

En principio no. La idea original de este proyecto era crear esta música para que pueda escucharse con calma y regalarla, en cierto modo, a la humanidad. Es un trabajo pensado para acompañar, para ayudar a las personas que estén receptivas, y a



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](#)



Gilad Hekselman



En este número tenemos el honor de contar con el guitarrista de jazz israelí Gilad Hekselman quien ha tocado y grabado con músicos como Anat Cohen, Mark Turner, Aaron Parks, John Scofield, Ari Hoering, Chris Potter entre otros, muchos otros. Gilad estuvo conversando con nosotros, bienvenidos.

Gilad, muchas gracias por aceptar nuestra invitación, es un honor para nosotros.

Gracias a vosotros por contactarme.

¿Cómo te iniciaste con la guitarra y cómo llegaste a interesarte por el jazz?

Comencé a los 9 años, mucha gente en mi vecindario tocaba instrumentos, sobre todo rock y metal, me interesé en un principio por ser baterista pero eso no duró mucho así que tuve que elegir otro instrumento, ahí llegó la guitarra.

Me inicié con el rock, pasaron algunos años y comencé a tocar en un contexto profesional, era uno de los músicos de base del canal de TV infantil, era un formato tipo "late night show" pero para niños.

Yo era el más joven de todos, los que eran un poco mayores ya conocían música fusión y comenzaron a mostrarme distintos artistas de este género, claramente no conocía nada.

Comencé a escuchar y bueno, no es como ahora, entonces tenías que escuchar lo que te recomendaban para así ver si encontrabas algún disco que estuviera disponible.

Ya sabes, ahora basta con que alguien te diga un nombre y de inmediato tienes una discografía completa al alcance, no era así en mis días, tenías que buscar la forma de escuchar, que alguien te prestara discos, comprar... bueno, diría yo: "trabajar para ello".

Después de esto ingresé en una escuela secundaria que tenía un programa de jazz, ellos me aceptaron porque era un guitarrista decente, fue en ese lugar en donde me enamoré por completo del género y de la forma de tocarlo con la guitarra. Es decir, contra más escuchaba, más quería poder entender, conocer, tocar, esto me pasó particularmente con las grabaciones antiguas.



Esa fue la forma en la que llegué al jazz... rock, fusión.

Pasaron muchas cosas y luego llegaste a NYC, cuéntanos un poco de ello. ¿Cómo llegaste a tocar de forma profesional?

Visité por primera vez NYC cuando tenía 18 años, ahí me enamoré de la ciudad, de la música y del ambiente al rededor de la misma, vino entonces la idea de mudarme a este lugar.

Por esos días iba a muchas jam sessions en un garito llamado "Smalls", Mitch, la persona encargada me dijo que cuando volviera a la ciudad le avisara, que quería ponerme en contacto con otros músicos porque que le había gustado mi estilo tocando

Cuando volví para estudiar en la universidad volví a "Smalls", en realidad no esperaba que esta persona me recordara pero lo hizo de inmediato,

después de conversar un rato tomó mi número de teléfono y comenzó a darme algunas fechas en su club.

NYC es como un laboratorio, comienzas a relacionarte y a conocer gente, cuando conoces el estilo y sabes tocar, la gente te contacta y las oportunidades comienzan a surgir.

En mis fechas en "Smalls" llamaba a distintas personas para saber si querían tocar conmigo, la voz se corrió y bueno, de la nada ya conoces gente y también la gente conoce de ti y tu música y de nuevo, las cosas comienzan a pasar.

Toqué durante un tiempo con Anat Cohen, ella comenzó a llamarme para muchos conciertos y fue de gran ayuda para conocer gente y meterme más en la escena de la ciudad. Ari Hoering también fue una de las personas que conocí en ese tiempo, fue una persona que me ayudó mucho en

mi desarrollo como músico y también en mi carrera.

NYC es una ciudad intimidante musicalmente, ¿cómo fue tu llegada? ¿Te sentías con el nivel adecuado?

Me mudé aquí cuando tenía 21, como dije antes, tenía mucha experiencia en Israel, tocaba todo el tiempo así que puedo decir que tenía un nivel muy avanzado en ese momento.



Al llegar ya estaba a un nivel profesional, cierto es que tuve que aprender muchísimas cosas (y aún sigo haciéndolo) pero pude entender la energía de la música de esta ciudad y adaptarme a ella.

Todo eso me permitió mejorar muchísimo, cada vez que volvía a Israel mi nivel había mejorado y la gente con la que había tocado toda la vida parecía notarlo, eso se te hace sentir muy bien

Poder tener acceso a distintas culturas musicales hizo que mi musicalidad mejorara muchísimo, NYC tiene mucho que ver con eso. A día de hoy sigo manteniendo esa mentalidad, quiero tocar, quiero aprender, quiero integrar cosas en mi estilo y sonido así que las estudio y sigo el proceso.

Aprender a confiar en ti mismo y en tus habilidades es algo que cuesta, eso también fue algo que me llevó mucho tiempo. Sigo siendo un estudiante constante pero confío plenamente en mis habilidades, eso no quie-

re decir que sea especialmente humilde, solo que confío en mi trabajo.

**¿Cómo te sientes con tus primeros discos?
¿Qué te sientes al escucharlos?**

Mi primer disco se llama "Split Life", fue grabado con Ari Hoening y Joe Martin, algunas de las personas que siguen mi trabajo dicen que es mi mejor disco ... no estoy de acuerdo... risas.

Creo que es un gran disco, estoy muy orgulloso de esa música. Muchos músicos con muy críticos con su primer disco, no es mi caso... como dije estoy muy orgulloso del mismo porque fue un trabajo muy sensato, fue hecho con mucha humildad y con una mente muy abierta.

Háblanos un poco de tu último disco "Downhill from here"

Creo que es muy bueno, puedo decir que su sección rítmica es como un "Lamborghini". Marcus Gilmore y yo hemos tocado juntos por al menos 17 años, gran parte de mi



musicalidad y "feeling" acerca de la música se la debo a él, ha sido una gran influencia siempre. Junto a Larry Grenadier he grabado algunos discos antes también.

Creo que es un gran disco, me encanta el tono que tiene, fue grabado por James Farber y mezclado y masterizado por Dave Darlington. No quiero sonar pretencioso pero estoy muy orgulloso de mi trabajo, este disco es prueba de ello.

¿Cómo inicias tu proceso de composición?

No lo pienso con un objetivo específico, es decir: no pienso en crear música para cierto disco o formato, simplemente escribo canciones que luego toman formas distintas. Puede comenzar con la melodía, con la armonía, quizá con algún tipo de sonido que oí en alguna parte y me inspiró, en realidad el proceso creativo cambia.

Lo que busco con mis composiciones es que transmitan algo, que yo mismo quiera volver a escucharlas, una buena melodía y armonía te da esa sensación... esa es mi forma de hacerlo, hay muchas más pero personalmente es la que uso. Creo que así debe ser con todo, tu labor es hacer que la música suene bien, ahí es donde debes enfocar tu tiempo de estudio, tu sonido, tu habilidad... esto es lo más importante, siempre debes dar atención y lo mejor de ti en cada bolo, me gusta siempre pensar de esa forma, todos los músicos y artistas merecen el respeto, atención y cuidado necesario, así que doy lo mejor de mí siempre.

Gear... ¿Cuál es tu pensamiento acerca de guitarras, pedales, etc.?

Los guitarristas de jazz también se preocupan mucho por lo que usan, creo que también los podemos considerar "gear maniacs"... (risas).

Mi amplificador favorito es uno de la marca "Pure Tone", se llama the OMIKRON, es un cabezal de válvulas hecho a mano, suena muy bien y favorece mi sonido y estilo, tiene muchísimo headroom

“

Siempre inicio con lo importante y creo que muchos a los que entrevistan deben decir lo mismo: el sonido viene de tus manos, de tu cabeza, eso es quizá más del 90% de lo que se oye.

Creo que si puedes tomar cualquier instrumento y hallar tu sonido en él lo estás haciendo bien. Creo también que el 10% restante habla de como de cómodo estás con el instrumento, de qué tanto tardas en encontrar el sonido que tienes en mente.

Por ejemplo Marcus Gilmore, él ha sido un maestro desde que era muy joven... hace muchos años en mu-

chas ocasiones llegamos a lugares con backline en el peor estado que puedas imaginar, Marcus es uno de esos tipos que puede hacer sonar todo bien... en esos lugares pasaba y él se adaptaba y lograba sacar el mejor sonido del instrumento.

Nunca se quejó, simplemente hizo su trabajo.

¡El sonido está en tus oídos y en tus dedos, no en tu gear!

Tengo muchos instrumentos, ahora mismo estoy usando guitarras Moffa, es una marca italiana, es la guitarra de caja que estoy usando con humbuckers. Uso cuerdas 0.13, la acción

es baja, si quiero hacer un bend puedo hacerlo, así que es una configuración con la que me siento cómodo.

Mi amplificador favorito es uno de la marca "Pure Tone", se llama the OMIKRON, es un cabezal de válvulas hecho a mano, suena muy bien y favorece mi sonido y estilo, tiene muchísimo headroom.

Para las giras generalmente uso un Fender 65 Reissue Twin Reverb, funciona muy bien para mi. Ambos amplificadores tienen un buen headroom y me permiten distorsionar con mis pedales si lo necesito.

Antes usaba un pedalboard muy grande, desde hace un tiempo uso el HX Stomp como lo principal y ha funcionado muy bien, me gusta mucho como suena, su tamaño y practicidad, definitivamente es un gran equipo para giras pero también para práctica personal y todo tipo de bolos.

Combino el Stomp con algunos pedales análogos, así grabé mi último disco, algunos de los que uso son un compresor 1960 de Old World Audio, un Freeze de EHX, Boss OC5, y bueno, algunos otros. Uso los overdrives del HX Stomp.

Echo de menos algunas cosas del equipo análogo, pero aprecio mucho no tener que lidiar con cables sueltos, ruidos extraños etc. Mi "no negociable" son los amplificadores reales, siempre necesito uno, es algo que no puedo reemplazar.

No soy un coleccionista de instrumentos o pedales, lo único que conservo es mi Gibson Howard Roberts ya que fue mi guitarra principal durante mucho tiempo. Aún la toco en casa, no sale mucho de aquí pero en verdad me encanta esa guitarra.

¿Qué viene para tu carrera?

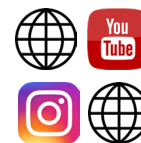
Mi último disco lleva ya un buen tiempo fuera, además de eso he estado girando con un proyecto paralelo que se llama "Trio Grande", aquí está también Wil Vinson y Antonio Sánchez.

Viene una semana en el "Village Vanguard" de NYC, en abril del 14 al 19 y bueno, giras con mi propia música y como sideman también.

Gracias por tu tiempo Gilad, ha sido un honor conversar contigo, los lectores lo disfrutarán.

Gracias a ti Cris, de nuevo gracias por contactarme y hablamos pronto.

Cristian Torres



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

¡VISÍTANOS!



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.



Fender 60' Stratocaster Relic Custom Shop

DE MANOS DEL MASTER BUILDER

Si hablamos de Fender como la marca líder indiscutible en el mundo de la guitarra eléctrica no nos alejamos de la realidad y si dentro de los productos que fabrica Fender nos referimos a los realizados en su Custom Shop como algunos de los más exquisitos para el guitarrista, entonces esa realidad es pura certeza.

La Stratocaster de la que vamos a hablar es una 60' Relic. El origen de las Relic es ciertamente curioso. A mediados de los 90 del siglo pasado algunos artistas habían demandado a la Custom Shop que les fabricaran alguna guitarra "clon" de su guitarra principal o favorita de las antiguas que ellos poseían, porque eran demasiado valiosas e incluso delicadas

para sacarlas de gira, resultaba arriesgado. Cuenta la leyenda urbana que fue Keith Richards quien dijo que le parecían demasiado nuevas para él y que si las golpeaban y envejecían un poco, él las tocaría sin dudar. A partir de ahí en la Custom Shop se empezó a incluir marcas que imitaran el paso del tiempo por el instrumento y lo acercaran en estética al original, siendo al master builder J.W. Black a quien se le ocurrió la idea de comercializar

“Buen balance entre pastillas, equilibrio, los graves están bien definidos y no resulta nada chillona en la posición del puente.”

este tipo de guitarras como artículos a ofrecer en el surtido de Fender de manera habitual, las denominaron Relics.

Muchos maestros artesanos han pasado por la Custom Shop de Fender verdadero caldo de cultivo de constructores, uno de ellos y responsable de la pieza que vamos a comentar es Dennis Galuszka.

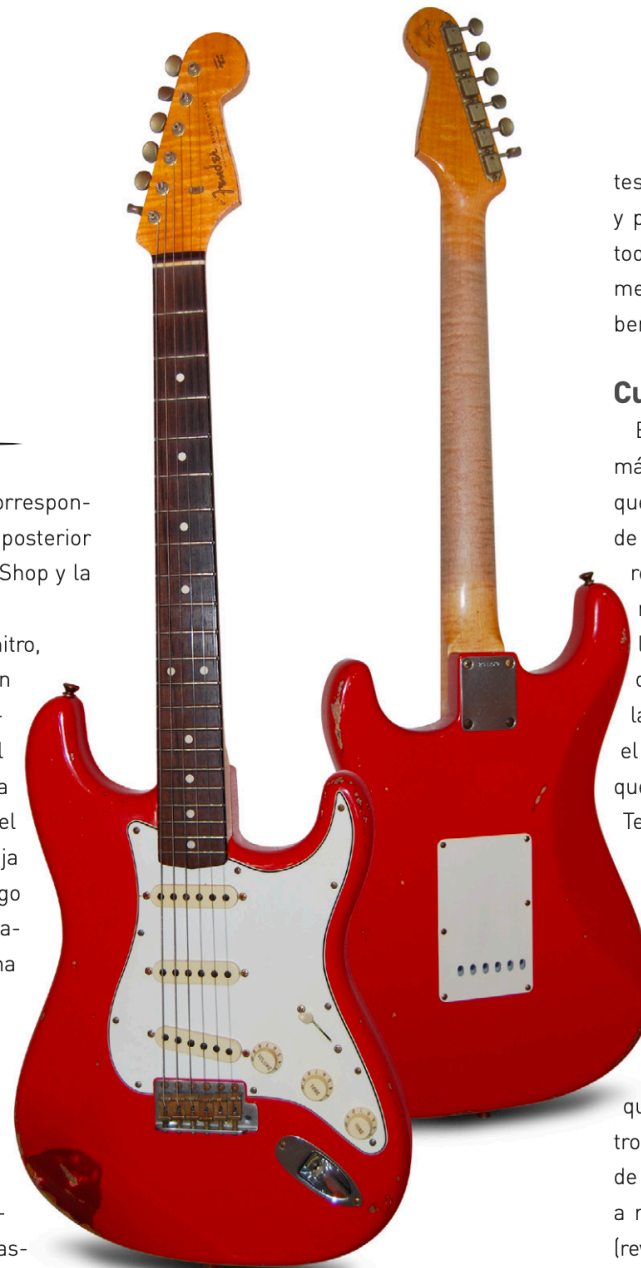
Construcción, pala, mástil

Estamos hablando de una Strat así que es una guitarra de unión cuerpo mástil atornillado, se la siente ligera, no cabecea lo más mínimo, estable y con una gran cantidad de sustain al tocarla desenchufada, vibran y permanecen las notas durante mucho tiempo. La pala es la típica de Stratocaster con acabado en laca nitrocelulosa, desgastada y con pequeños golpecitos que le confieren ese aspecto viejuno. Los clavijeros son 'vintage níquel relic' lleva un retainer para que las dos primeras cuerdas observen el ángulo y la dirección correctos. La

calca con el logo de la marca es la correspondiente al 56 y 60 Strat y en la parte posterior se ve dibujado el logo de la Custom Shop y la firma de Dennis Galuszka.

El mástil es también acabado a la nitro, de arce flameado AA y con un perfil en "C" Big Chunky, se le percibe grueso pero muy cómodo, te adaptas a él en segundos, la textura es de madera desnuda, suave y muy deslizante por el desgaste del relicado que a su vez deja ver el vetado de la madera, desde luego una de las cosas que más nos ha gustado de esta guitarra. El acceso al alma es el empleado en los 60'.

El diapasón es de palorrosa indio con un radio de 10", monta trastes Dunlop 6105 y los marcadores de posición -ubicados en los sitios de referencia habituales, tanto en el frente como en el lateral- son de mica. Hay un muy buen trabajo de tras-



tes, bien encastrados, sin bordes mal limados y perfectamente alineados, esto permite que todas las notas suenen homogéneas en volumen en cualquier parte del diapasón, que los bendings salgan con facilidad y no se apaguen.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de aliso, la unión entre éste y el mástil es atornillada a través de un neckplate que lleva grabado el número de serie. El color de esta Strat es también muy especial, viene referenciado como el que aparece en la página 64-65 del libro 'The Galaxy of Strats'. Este libro es una especie de biblia de los acabados y especificaciones poco habituales en las Stratocaster entre los años 1954 y 1971, el autor es Yasuhiko Iwanade y viene a ser lo que significa 'Blackguard' de Nacho Baños para Telecaster pero en Stratos. Está realizado en nitrocelulosa, con un relic medio en donde se observa dos capas de colores, siendo más oscura la interna y dejándose ver por el desgaste que produce el relicado. También se ve observa un bonito crackelado en la pintura. El golpeador es blanco custom de tres pliegues con un color más claro que el blanco envejecido de los potenciómetros (de 250k) y los cobre pastillas. Al respecto de las pastillas estas son 60' Strat bobinadas a mano, siendo la de posición central RW/RP (reverse wound/reverse polarity) para evitar los

ruidos de fondo sobre todo en las posiciones dos y cuatro. El puente es un vintage relic de seis selletas, éstas se ven bastante envejecidas y el conector de jack es el habitual en las Stratocaster, frontal

Sonido y conclusiones

A nivel sonido, la guitarra es el que se espera de una Stratocaster de principios de los 60, literalmente. Tiene un buen balance entre pastillas, equilibrio, los graves están bien definidos y no resulta nada chillona en la posición del puente. Las sonoridades clásicas se encuentran aquí, se la oye redonda, sin aristas, apetitosa, te dan ganas de no dejar de tocar, si le sumamos el tacto exquisito que tiene lo comprendes de inmediato.

Hay que comentar que nos encontramos con un gran trabajo de Dennis Galuszka, que si su objetivo era conseguir una guitarra para imbuir al guitarrista en las sensaciones de una Fender Stratocaster de 1960, lo consigue plenamente.

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: 60' Strat Relic,
Dennis Galuszka Masterbuilder

Cuerpo: Aliso

Mástil: Arce flameado AA, Forma "C"

Diapasón: Palorrosa indio

Cejuela: Tusq

Puente: Vintage Strat Relic

Hardware: Cromado Relic

Clavijero: Vintage Nickel Relic

Golpeador: Blanco Custom de tres pliegues

Controles: 2 x Tono y Volumen

Entrada de Jack: Frontal

Acabado: Referenciado en pág 64/65
de "The Galaxy of Strats"

Este es un instrumento altamente inspirador que va a ser "muy duro" tener que devolver. ■

José Manuel López





WHEN YOU'RE READY



Gretsch G6636T-RF Richard Fortus Signature Falcon



"Difícil de encontrar y fácil de amar"



El simpático guitarrista de Guns N' Roses ha sido asociado con la marca Gretsch desde hace años y esta relación culminó con el desarrollo de sus modelos signature, guitarras bellas como las tradicionales Falcon pero con carácter propio y pensadas para el escenario. Fortus siente debilidad por los diseños de caja hueca o semihueca, y yo me pregunto: ¿y quién no?, ¿será cosa de la edad?, ¿será una afición del staff de [Cutaway Guitar Magazine](#)?

Un poco de historia

Durante el verano de 2021 Gretsch notificó a las tiendas asociadas el lanzamiento de dos nuevos modelos signature relacionados con Richard Fortus, el carismático guitarrista que desde el año 2002 forma parte de Guns N' Roses y que, desde entonces, lleva oficialmente más tiempo perteneciendo a la banda que el mismísimo Slash.

No hay que obviar que el de St. Louis no es solo un clásico rockero que podríamos encontrar en la

barra de cualquier bar del Sunset Strip de L. A., sino un guitarrista experimentado y versátil que, siendo un niño, también estudió violín y batería. Su sólida base clásica y de conservatorio la compaginó después con estilos contemporáneos y exploró géneros como el jazz, el blues y, por supuesto, el rock. Ha sido mundialmente reconocido tras militar en bandas como The Psychedelic Furs o The Dead Daisies, entre otras, hasta ser reclutado por el polémico Axl Rose.

Hoy revisaremos su Gretsch G6636T-RF, el modelo que incorpora puente Bigsby: una guitarra difícil de ver en los escaparates pero muy fácil de amar en las distancias cortas, inspirada en las icónicas Falcon de Gretsch aunque con detalles vanguardistas solicitados por Fortus en función de sus necesidades sonoras y ergonómicas.

Richard sabe, y eso se nota, así que vamos a analizarla a fondo con la pasión de los buenos freaks que somos. ¡A por ella!



Unboxing

Al abrir la caja encuentro un estuche TKL Premium modelo G6442L que incorpora una placa con el logo de Gretsch. Es robusto e impecable, pesado (5,34 kg exactamente), con cinco bisagras consistentes, el borde de la tapa cosido y su interior forrado con un elegante y suave pelo sintético burdeos.

En su interior encontramos la documentación del instrumento, el certificado de la marca, cierres de seguridad cromados Grover para colocar en nuestra correa favorita y una bolsita con sus llaves de ajuste de alma y puente.

El interior burdeos del estuche contrasta con la elegancia del acabado Vintage White del instrumento y su hardware cromado.

Verla en persona impresiona mucho más que las fotos o vídeos que circulan por internet. Este modelo pesa 3,76 kg, algo que considero perfecto teniendo en cuenta sus dimensiones y que lleva incorporado un puente Bigsby.

La afinó y me llama la atención su bordón grueso (.052). Le ajusto ligeramente el alma, dándole 1/8 de vuelta, bajo un poco el puente y, por supuesto, me pongo a tocar un rato.

Cuerpo

Repasando su anatomía encontramos un cuerpo de 17" de ancho y 1,75" de profundidad, con doble cutaway y construcción center block de arce laminado con bloque central de abeto para controlar el feedback sin comprometer la resonancia propia del instrumento, algo básico para cualquier guitarrista que quiera subirse a un escenario.

Su contorno es ancho, el clásico de los modelos Falcon. Incluye un puente TonePros TP6 Tune-o-Matic con selletas estándar (no de rodillo) y éste puede fijarse a voluntad mediante dos tornillos Allen que están en sus extremos.

El puente va sujeto a una base de ébano que parece estar anclada a la tapa (aunque no he desmontado las cuerdas para comprobarlo); esto facilita los cambios y transmite perfectamente las vibraciones de



la tapa armónica de la manera más purista en este tipo de instrumentos.

El acabado Vintage White brillante está rematado con un elegante binding tortoise en la parte anterior y posterior de la caja, e incluso en el interior de las “efes”, lo que demuestra lo refinada que es la planta de producción japonesa de la marca. Accesorios como el golpeador o los marcos de pastilla siguen esa misma estética.

El vibrato es un Bigsby B6CP String-Thru con el logo de Gretsch, que termina de equiparla con un toque añejo irresistible. En resumen, la estética es de diez: puede provocar subidas de tensión y ataques de GAS incontrolables. Mucho cuidado.

Mástil

Como es habitual en los modelos Falcon, encontramos un mástil encolado de arce y escala de 25,5”, con perfil en “U” de grosor medio y cómo-

do. Monta un precioso diapasón de ébano con radio de 12” e inserciones Neo-Classic Thumbnail perladas (con forma de uña y situadas en el borde del diapasón más cercano a nosotros mientras tocamos).



Los trastes son Medium Jumbo y la cejuela elegida es una Graph Tech TUSQ XL. Un poco más arriba encontramos esa particular pala con su diseño tipo Cadillac (que tantas pasiones levanta), flanqueada por un clavijero cromado Grover Rotomatic. En la parte central del headstock está insertado el nombre de la marca junto a dos alas a juego con el binding tortoise que remata el mástil. Un auténtico lujo.

Electrónica

Las pastillas que monta son una pareja de Custom Wound Filter'Tron desarrolladas junto a Richard. La de mástil mide 7,14 k Ω y la de puente 6,98 k Ω . Tienen bastante más salida que unas Filter'Tron convencionales y hacen que el instrumento gane cuerpo y mejor respuesta en medios.



La configuración de controles es absolutamente minimalista: volumen y tono.

Master Volume. Situado en el cutaway inferior, incorpora un circuito Treble Bleed para jugar con la saturación y la dinámica de las pastillas sin perder frecuencias agudas.

Su electrónica minimalista funciona a la perfección: cero complicaciones para tocar rock enchufado a un amplificador caliente con los mínimos pedales... o ninguno

“

Master Tone. Ubicado junto al selector de pastillas y configurado con un potenciómetro No Load (sin carga) que, si lo abrimos al máximo, desconecta totalmente el circuito y permite un sonido más directo, con mayor salida y brillo.

El selector de tres posiciones está situado en la parte inferior del cuerpo, desplazado y alejado de la zona donde solemos apoyar la muñeca. Esto tiene una explicación: es la manera que tiene Fortus de colocarse

la guitarra. Suele situarla muy baja y atacar con la púa cerca de la pastilla de mástil, por lo que la posición tradicional del selector le molestaría continuamente. Nos puede gustar o no, pero es su modelo signature, su diseño y su sello.

Sonido y conclusiones

Enchufada al amplificador responde de manera equilibrada: clásica, versátil y nada estridente. El limpio es solemne, cristalino, con cuerpo, y ofrece mejor respuesta y pegada que



mi Gretsch G6120 Brian Setzer del 94, una guitarra que apenas uso precisamente porque sus pastillas son tan delicadas y tienen tan poca salida que resulta complicado combinarla con sus otras compañeras de cuarto, incluso Teles o Strats.



Esta Gretsch Fortus tiene un volumen generoso y es fácil alternarla con otras guitarras sin tener que hacer ajustes extremos en pedales o amplificador. Es intuitiva, es sencillo encontrar con ella un tonazo tremendo en cuestión de segundos.

El sonido conserva el ADN vibrante de Gretsch, pero es más grande, claro y robusto a la vez; equilibrado en medios y brillo, potente y crujiente con overdrive, con carácter y cierta arrogancia. Me encanta.

Su electrónica minimalista funciona a la perfección: cero complicaciones para tocar rock enchufado a un amplificador caliente con los mínimos pedales... o ninguno. Va equipada con cuerdas 10-52, lo que facilita afinarla medio tono más grave y tocar todo el repertorio de Guns N' Roses sin que sufran tus dedos.

Sobre el Bigsby, ¿qué os puedo contar? Soy un apasionado de este vibrato y de la expresión y armónicos que aporta, lo uses o no. Siempre me ha parecido muy estable si controlas todas las zonas de fricción donde apoyan las cuerdas y las mantienes limpias y lubricadas para que deslicen correctamente.

Finalmente, tengo que comentar que, debido a su tamaño y a su escala de 25,5", la primera impresión que tuve al sentarme con ella (con mi estatura de 1,71 m) fue que abrazaba un barco. Esa sensación se diluye tras unos minutos porque es sorprendentemente ligera teniendo en cuenta su longitud y los accesorios que monta, y uno se adapta rápido: "hay que aprender a montar en todas las bicicletas" (siempre me gustó esa frase).





El binding tortoise que remata el cuerpo por delante y por detrás produce un curioso efecto visual: mientras tocas, estos bordes oscuros hacen que la guitarra parezca más fina de lo que realmente es. Una cosa compensa a la otra.

No hay duda de que se trata de un instrumento premium, algo que se confirma desde que ves su elegante estuche hasta que te detienes en cualquier mínimo detalle.

Su estética es imponente, el fabricante ha cuidado todo con esmero y esta Gretsch G6636T-RF Richard Fortus Signature Falcon puede satisfacer tanto a coleccionistas como a guitarristas que buscan una herramienta profesional que rinda en estudio o sobre un escenario.

Prometí que no me iba a enamorar, pero...

[Fer Gasbuckers](#)

(Redacción Madrid)

FICHA TÉCNICA

Fabricante	Gretsch Guitars
Modelo	G6636 RT Richard Fortus Signature
Cuerpo	Semihollow de arce con bloque central de abeto
Mástil	Arce perfil en "U"
Diapasón	Ébano de radio de 12"
Trastes	22 Medium Jumbo
Cejuela	Graph Tech TUSQ XL
Puente	TonePros TP6
Hardware	Cromado
Clavijero	Grover Rotomatic cromado
Pastilla	2 x Custom Wound Filter'Tron
Controles	Volumen (Treble Bleed) y Tono (No load)
Peso	3,76 kg
Acabado	Vintage White



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
— ◆ ◆ —

MODIFICANDO UN BOSS DS-1

David Vie

EL BOSS DS-1 es uno de los pedales más empleados en todos los escenarios y, probablemente, sobre el que más modificaciones se han planteado. Vamos a tratar de sacar punta a algunas de las más conocidas.

Boss DS-1 es un pedal de distorsión útil para multitud de estilos debido a la versatilidad del sonido que puede ofrecer en función de cómo lo configuremos. El tono general del pedal, sin embargo, tiende hacia un exceso de agudos y a ofrecer una textura “poco valvular”. Eso no significa que suene mal ni mucho menos. Por el precio por el que lo podemos adquirir tanto nuevo como en el mercado de segunda mano, podemos decir que es comercialmente imbatible.

Seguro que muchos de los que leen estas líneas han tenido en algún momento un DS-1 en propiedad (el que las escribe, también).

No sólo músicos “anónimos” se han acercado al DS-1 debido a su bajo precio. Grandes e influyentes guitarristas lo han utilizado en multitud de grabaciones míticas y conciertos, y no parece que haya sido simplemente por motivos comerciales o de imagen. Con esto queremos decir que, pese a que existen multitud de modificaciones y potenciales “mejoras” sobre el circuito original, el DS-1 es un pedal perfectamente válido tal cual viene de serie.

Los guitarristas, sin embargo, somos seres inquietos en lo que se refiere a sonido, así que no es de extrañar que



este modelo en concreto haya sido objeto de experimentación por numerosos profesionales -y aficionados- del mundo de la electrónica aplicada al sonido.

El circuito es relativamente sencillo (y fácil de encontrar por internet) -que no simple-, como la mayoría de distorsiones basadas en amplificadores operacionales (op. mercado. Dejaremos fuera del análisis tanto el buffer de entrada como el de salida, así como el circuito flip-flop característico de la conmutación de los pedales Boss que, recordemos, no son True Bypass (ver Cutaway nº 4).

Básicamente, nos encontramos con una etapa inicial de amplificación y filtrado de la señal, que alimenta posteriormente al op. amp. que funciona como etapa de ganancia variable controlada a través del potenciómetro de "Dist". A la salida del op. amp.

encontramos dos diodos enfrentados alternamente a masa, que son los responsables de recortar-distorsionar la señal. Tras esto, tenemos un doble filtro pasivo controlado por el potenciómetro de "Tone" y, finalmente, un control de "Level" actuando a modo de Master Volumen.

A primera vista, los componentes más susceptibles de ser transformados serán los diodos responsables del clipping así como los componentes del filtro responsable del control de tono. Como ahora veremos, no serán los únicos.

Otra característica del DS-1, relacionada con su bajo precio, es el empleo de condensadores de muy baja calidad en zonas por las que transcurre directamente la señal de audio. La sustitución de estos condensadores -independientemente de la transformación de su valor original- es uno

Boss DS-1 es un pedal de distorsión útil para multitud de estilos debido a la versatilidad del sonido que puede ofrecer en función de cómo lo configuremos

“

de los recambios imprescindibles que efectúan todos aquellos que ofrecen la modificación del DS-1 en el mercado de pedales.

A partir de ahí, cada fabricante modifica el circuito a su gusto, ofreciendo en cada caso un resultado final ligeramente distinto. Vamos a centrarnos en aquellos que han tenido un mayor éxito comercial y son considerados hoy en día como "standards".

La modificación más conocida es la que efectúa Robert Keeley, denominada Ultra Mod. Básicamente, se

sustituyen todos los condensadores por los que circula la señal por condensadores no polarizados, ajustando al alza la mayoría de estos valores. Además, cambia los condensadores responsables del filtro de tono, equilibrando la respuesta de agudos del circuito original. Por otro lado, se añade un Led en serie a uno de los diodos de silicio responsables del clipping, para generar clipping asimétrico. Finalmente, coloca un nuevo condensador en paralelo con los diodos, de forma que se suaviza ligeramente la forma de la onda ge-

nerada al saturar. Esta modificación nos ofrece un rotundo cambio en el sonido global del pedal, eliminando de forma importante el exceso de agudos y, simultáneamente, reduciendo el ruido de fondo que aparece en configuraciones con altos valores de "Dist".

Basada en los mismos parámetros se encuentra la llamada "All Seeing Eye" (ASE). La única diferencia con la anterior es que sustituimos uno de los diodos por un Led de 3mm. Este Led se sitúa dentro de la "o" de la palabra "Tone" que aparece en la serigrafía del pedal, ya que se ilumina en función de cómo atacemos la guitarra ofreciendo un efecto visual curioso.

La diferencia de sonido con la Ultra Mod es sutil, aunque con suficientes matices distintos. Al radicar la diferencia entre las dos modificaciones en tan sólo un diodo en la misma zona del circuito, Robert Keeley coloca un conmutador en la carcasa de forma que podemos elegir entre una u otra opción con el mismo pedal. La mayoría de usuarios afirman que el pedal se transforma en otro distinto y, generalmente, el cambio es a mejor. Nosotros coincidimos con esa opinión.

Otro de los más conocidos fabricantes y modificadores de efectos, Analog Mike, ofrece diversas modificaciones para el DS-1. La denominada Super-Mod transcurre por los mismos parámetros. Sustitución de los componentes de baja calidad y reajuste del tono general del circuito original, disminuyendo la respuesta en agudos. En este caso, sin embargo, emplea diodos NOS (muy probablemente, de germanio) para sustituir los diodos de clipping, ofreciendo un sonido ligeramente más cálido y orgánico. En el caso de los DS-1 de reciente fabricación, sustituyen también el op. amp. por uno del tipo JRC, en lo que se llama Pro Mod.

Navegando por la red, podremos encontrar multitud de modificaciones e ideas -más o menos profundas- lo que confirma que el circuito es ideal para adentrarse en el mundo de la experimentación. Sencillo, barato y altamente documentado en la red. ¿Se puede pedir más?





FUENTE DE ALIMENTACIÓN DE UN AMPLIFICADOR DE GUITARRA

Este es un artículo en el que haremos una descripción, sin entrar en cosas técnicas de difícil entendimiento, de la fuente de alimentación de un amplificador de guitarra.

La fuente de alimentación es la parte encargada de convertir la tensión alterna de la red eléctrica, en una o varias tensiones, que pueden considerarse a efectos prácticos como continuas. Éstas tensiones serán necesarias en diversos puntos del amplificador para su correcto funcionamiento.

La fuente de alimentación está compuesta de los siguientes elementos: transformador, rectificador, filtro, regulador y salida.

El transformador es el elemento que se encarga de elevar o reducir la tensión alterna que nos llega de la red eléctrica para llevarla a unos niveles que nos interesen. En un amplificador a válvulas necesitamos típicamente cuatro niveles de tensión: la alta tensión (valores entre 300 y 365v de alterna son comunes), la tensión de alimentación de filamentos para válvulas de previo y de potencia (típicamente 6,3v de alterna),

una tensión de alimentación para los filamentos de la válvula rectificadora (típicamente 5v de alterna), y una tensión negativa para el bias de la etapa de potencia (por ejemplo 60v de alterna). En un transformador hay dos partes diferenciadas: a) La parte que recibe los 230v de la red eléctrica que se llama primario, y b) la parte que proporciona las tensiones que acabamos de citar se llama secundario. En la figura 1 tenemos el símbolo del transformador y un ejemplo de las tensiones en el primario y secundario.

El rectificador convierte la corriente alterna en continua. Esto puede hacerse mediante diodos de estado sólido o mediante válvulas rectificadoras.

En nuestro ejemplo utilizaremos diodos de estado sólido. Recordemos que una señal alterna está formada

por dos semiciclos, el semiciclo positivo y el negativo, formando en su totalidad un ciclo completo.

Existen dos tipos de rectificación: de media onda (figura 2) y de onda completa (figura 3). Se llaman así porque el primero sólo utiliza uno de los semiciclos de la señal alterna, y el segundo utiliza ambos semiciclos. Dentro del rectificador de onda completa podemos encontrar dos configuraciones: a) con transformador con punto medio y b) con puente doble de Graetz.

En realidad, con el rectificador no conseguimos que la señal alterna a la salida tenga un valor constante, lo que se consigue es una señal con forma de pulsos como la que podemos ver en las siguientes figuras (figura 5 y 6).

En la figura 4 podemos ver la señal de entrada al rectificador con forma senoidal.

En la figura 5 podemos ver la salida rectificadora en media onda, en donde se aprecia que solo tenemos señal en el ciclo positivo de la señal de entrada.

En la figura 6 podemos ver la salida rectificadora en doble onda, donde se puede apreciar que tenemos señal para el ciclo positivo y negativo de la señal de entrada.

Como podéis ver en las gráficas, esta señal aún dista bastante de parecerse a una señal de valor continuo que es la que necesita nuestro amplificador. Para conseguirlo, hemos de incorporar otro paso conocido como filtrado.

El filtrado se hace mediante un condensador situado justo a la salida del rectificador y que se encarga de suavizar la bajada a cero que observamos en las gráficas anteriores. Para los ejemplos hemos

tomado un condensador de valor 100uF, un valor muy común en amplificadores a válvulas.

En la figura 7 y 8 podemos ver el filtrado para rectificador de media onda: Se observa, superpuesta a la señal rectificadora, la señal una vez filtrada.

Los más observadores os habréis dado cuenta de que en la señal filtrada hay una pendiente que empieza con un valor de V_{max} y alcanza otro valor menor. Esa diferencia se conoce como Rizado y puede disminuirse haciendo que el valor del condensador de filtrado sea mayor, por ejemplo de 220uF. La señal filtrada se parecerá más a una señal continua.

Hay puntos del circuito en donde necesitaremos valores de tensión más pequeños o una tensión con menor rizado por ser puntos más sensibles. En estos casos se utilizan

... el transformador es el elemento que se encarga de elevar o reducir la tensión alterna que nos llega de la red eléctrica para llevarla a unos niveles que nos interesen...

“

las redes LC compuestas por un choque (o bobina) y un condensador, y las redes RC compuestas por una resistencia y un condensador.

En la figura 10 podemos ver un ejemplo práctico de utilización de una red LC y rectificador en doble onda:

En la figura 11 vemos el resultado en el rizado que tiene la incorporación de una red LC. La señal azul es la señal rectificada, la señal en rojo es la señal filtrada, y la señal en verde es la señal una vez aplicada la red LC. Se observa como, tras unos milisegundos, la señal se estabiliza y ya es casi constante o continua. Con

un nivel de rizado menor que antes. En la figura 12 podemos ver un ejemplo práctico de utilización de la red RC junto con la red RC, con la finalidad de reducir el voltaje y mejorar aún más el rizado.

En la figura 13 podemos ver el resultado en el filtrado al añadir la red RC, tomamos R1 con un valor típico de 10K. La señal en color verde representa la señal obtenida después de la red RC. Vemos como se convierte cada vez en algo más parecido a una línea recta de valor continuo. Al mismo tiempo vemos como el valor de tensión se ha

reducido debido a la resistencia de 10K. Si hubiéramos puesto un valor menor, la reducción sería menor o si fuera un valor mayor, la reducción sería mayor.

Podemos seguir añadiendo redes RC con el fin de conseguir tensiones de otros valores para otros puntos del circuito. En la figura 14 se ha añadido otra red RC formada por R2 y C4.

El regulador de tensión es un circuito integrado con tres terminales o patas (entrada, salida y referencia) que se emplea para conseguir una tensión estabilizada. Consigue un valor estable en la salida aunque a su entrada haya un valor no constante dentro de unos límites marcados por el circuito integrado. Normalmente su aplicación es para alimentar circuitos de conmutación en los cambios de canal en los amplificadores. Los circuitos de conmutación suelen llevar relés, optoacopladores, transistores,

etc. que necesitan tensión continua para su funcionamiento. Al regulador le entra una señal rectificada en media onda o en onda completa y filtrada, y a su salida se obtiene una señal continua estabilizada. El terminal de referencia suele conectarse a masa.

En el mercado encontramos reguladores típicamente de 5V, 6V, 12V, 24V y sus respectivas versiones para voltaje negativo. También existen reguladores ajustables que permiten variar la tensión de salida a nuestro antojo.

E. Miralles

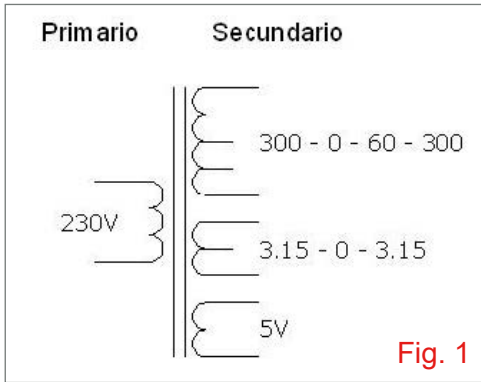


Fig. 1

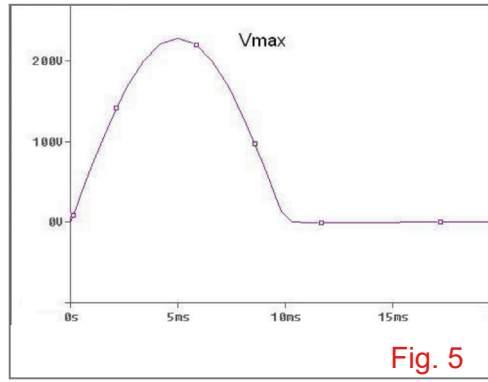


Fig. 5

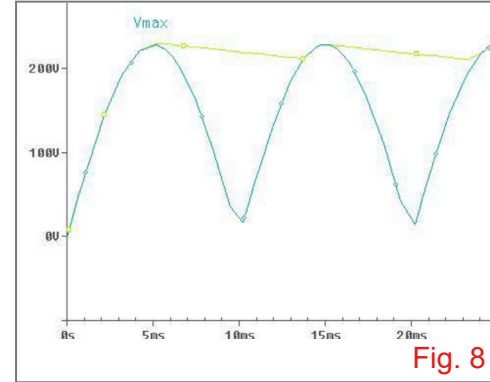


Fig. 8

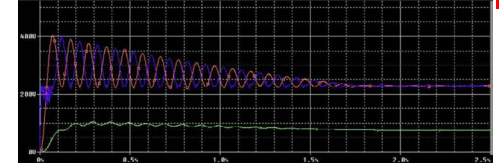


Fig. 12

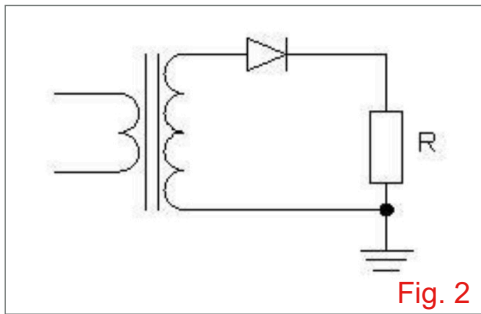


Fig. 2

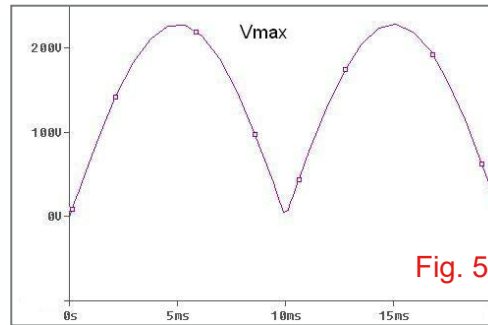


Fig. 5

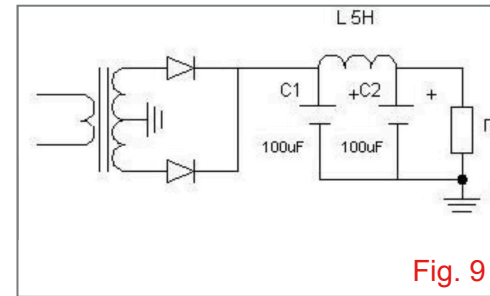


Fig. 9

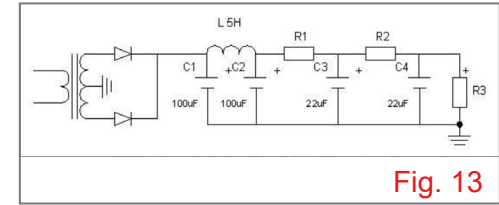


Fig. 13

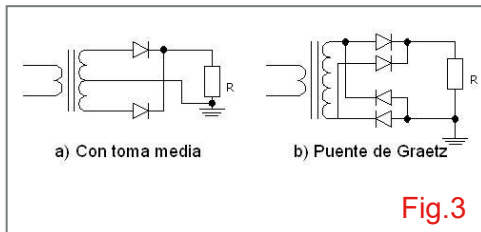


Fig.3

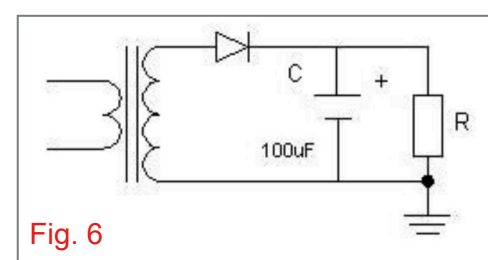


Fig. 6

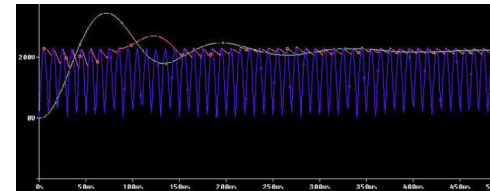


Fig. 10

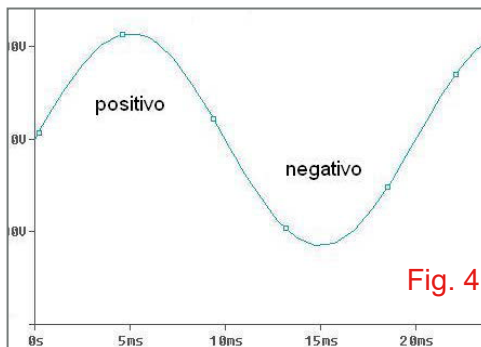


Fig. 4

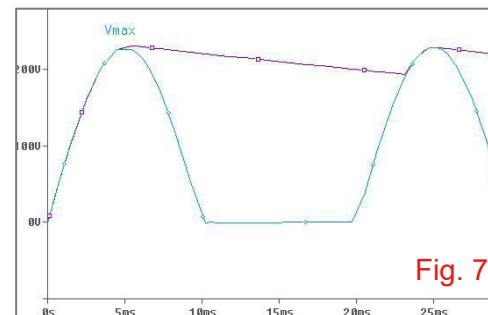


Fig. 7

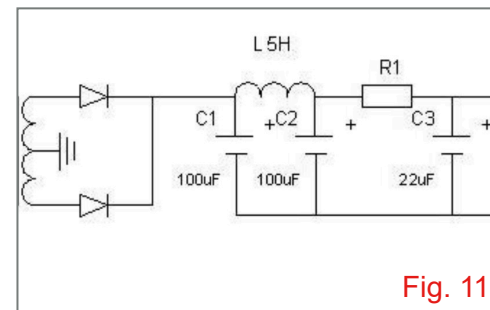
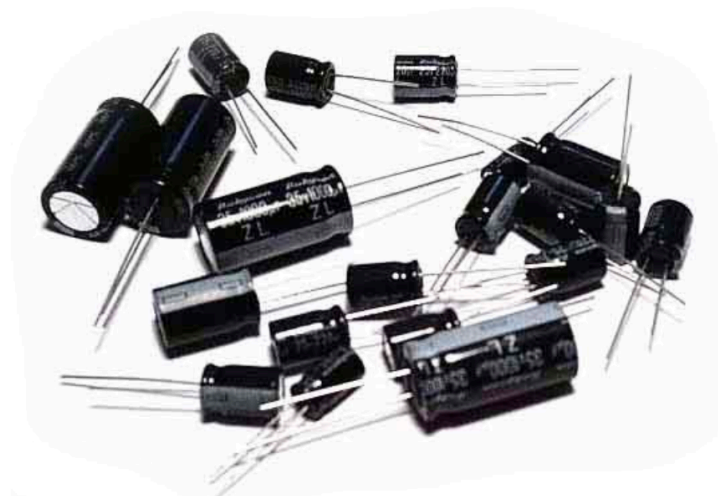


Fig. 11

La importancia del condensador



Seguimos dando pistas sobre como mejorar la electrónica de nuestro instrumento favorito, en esta ocasión vamos a comentar al respecto de los condensadores, como actúan, identificarlos y si lo necesitamos y nos atrevemos sustituirlos por alguno que cubra mejor nuestras necesidades.

Lo primero que necesitamos saber es que el condensador (capacitor) actúa recortando frecuencias agudas, a mayor valor más frecuencias recorta y se monta en la salida del potenciómetro de tono

Los hay de muchos tipos, pero nos centraremos en los que podemos utilizar: **cerámicos, poliéster y papel oil.**

El condensador cerámico está constituido por un **dieléctrico cerámico** revestido en sus dos caras de capas metálicas, normalmente plata, que actúan como armaduras. Gracias a la alta constante dieléctrica de las **cerámicas**, se consiguen grandes capacidades con un volumen muy pequeño.

El condensador de poliéster utiliza como

dieléctrico una fina capa de **material plástico**. Existen varios plásticos con propiedades dieléctricas: **Poliestileno, polipropileno, politetrafluoretileno (teflón), tereftalato de polietileno (poliéster). Policarbonato**, triacetato de celulosa y poliparaxileno. De todos ellos el más utilizado es el poliéster ya que admite su metalización consiguiéndose un **condensador** de tamaño muy reducido y bajo precio.

En el condensador de papel. Los electrodos son láminas de aluminio y el dieléctrico es papel impregnado en aceite o cera. Se apilan dos cintas de papel, una de aluminio, otras dos de papel y otra de aluminio y se enrollan en espiral. Las cintas de aluminio constituyen

las dos armaduras, que se conectan a sendos terminales.

Los primeros bajos eléctricos usaban condensadores de 0.1 Uf lo que les hacía tener un tono demasiado oscuro, posteriormente -en los años 60- se pasó a 0.047 en pastillas singles como valor estándar y a 0.022 para pastillas humbucker.

Entre mis preferidos para acercarnos a un tono vintage se encuentran marcas como: Black Cat, Jensen, Angela Paper in Oil y Alesandro.

Para un tono más moderno: Orange Drop, Mallory y TAD

Codificación mediante letras

Este es otro sistema de inscripción del valor de los condensadores sobre su cuerpo. En lugar de pintar unas bandas de color se recurre también a la escritura de diferentes códigos mediante letras impresas.

A veces aparece impresa en los condensadores la letra "K" a continuación de las letras; en este caso no se traduce por "kilo", o sea 1000, si no que significa cerámico si se halla en un condensador de tubo o disco.

Si el componente es un condensador de dieléctrico plástico (en forma de paralelepípedo), "K" significa tolerancia del 10% sobre el valor de la capacidad, en tanto que "M" corresponde a tolerancia del 20% y "J", tolerancia del 5%.

LETRA	Tolerancia
"M"	+/- 20%
"K"	+/- 10%
"J"	+/- 5%

Detrás de estas letras figura la tensión de trabajo y delante de las mismas el valor de la capacidad indicado con cifras. Para expresar este valor se puede recurrir a la colocación de un punto entre las cifras (con valor cero), refiriéndose en

este caso a la unidad microfaradio (μF) o bien al empleo del prefijo "n" (nanofaradio = 1000 pF).

Ejemplo: un condensador marcado con 0,047 J 630 tiene un valor de 47000 pF = 47 nF, tolerancia del 5% sobre dicho valor y tensión máxima de trabajo de 630 v. También se podría haber marcado de las siguientes maneras: 4,7n J 630, ó 4n7 J 630.

Codificación "101" de los condensadores

Por último, vamos a mencionar el código 101 utilizado en los condensadores cerámicos como alternativa al código de colores. De acuerdo con este sistema se imprimen 3 cifras, dos de ellas son las significativas y la última de ellas indica el número de ceros que se deben añadir a las precedentes. El resultado debe expresarse siempre en picofaradios pF.

Así, 561 significa 560 pF, 564 significa 560000 pF = 560 nF, y en el ejemplo de la figura de la derecha, 403 significa 40000 pF = 40 nF.

Para finalizar vamos a poner a prueba los conceptos expuestos anteriormente. Vamos a presentar una serie de condensadores escogidos al azar del cajón para ver si somos capaces de identificar sus datos ¿Ok? ¿Qué nadie se lo tome como un examen, eh!

Saludos y hasta la próxima. ■

Ángel Jover

	0,047 J 630 C=47 nF 5% V=630 V.	403 C=40 nF	
	0,068 J 250 C=68 nF 5% V=250 V	47p C=47 pF	
	22J C=22 pF 5%	2200 C=2.2 nF	
	10K +/-10% 400 V C=10 nF 10% V=400 V	3300/10 400 V C=3.3 nF 10% V=400 V	
	amarillo-violeta-naranja-negro C=47 nF 20%	330K 250V C=0.33 μF V=250 V	
	n47 J C=470 pF 5%	0,1 J 250 C=0.1 μF 5% V=250 V	
	verde-azul-naranja-negro-rojo C=56 nF 20% V=250 V	μ1 250 C=0.1 μF V=250 V	
	22K 250 V C=22 nF V=250 V	n15 K C=150 pF 10%	
	azul-gris-rojo y marron-negro-naranja C1=8.2 nF C2=10 nF	amarillo-violeta-rojo C=4.7 nF	
	02μF 50V C=20 nF V=50 V	amarillo-violeta-rojo, rojo-negro-marrón y amarillo-violeta-marrón C1=4.7 nF C2=200 pF C3=470 pF	

EVERGREY / Architects Of A New Weave



La melancólica banda de Gothemburg, Evergrey, presenta su intenso decimoquinto álbum, Architects Of A New Weave, se lanzará el 5 de junio a través de Napalm Records.

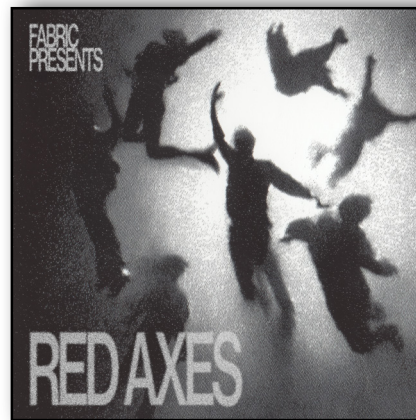
Sumérgete en los temas más destacados de Architects Of A New Weave, como "The World is on Fire", "Leaving The Emptiness", "Heaven" y "The Prophecy", y el impresionante himno que da título al álbum, "Architects Of The New Weave".

Sus estribillos irrumpen como la luz del sol perforando nubes de tormenta: enormes melodías cinematográficas que te elevan, riffs con genuino peso y mordacidad, y voces que destilan una verdad cruda e inquebrantable.

En la segunda mitad del álbum, el también ícono de Gotemburgo Mikael Stanne (Dark Tranquillity, The Halo Effect, Grand Cadaver, Cemetery Skyline) se une a Tom S. Englund en las tareas vocales de "A Burning Flame", las voces de las dos leyendas de la escena se entrelazan de manera convincente.



RED AXES / Fabric Presents



Red Axes será el próximo artista en sumarse a la prestigiosa serie de mezclas de fabric Records, fabric presents. Con lanzamiento completo previsto para el 20 de marzo, fabric presents Red Axes incluye 16 temas que abarcan material nuevo, ediciones exclusivas y selecciones de todo el canon electrónico.

El anuncio también incluye un nuevo sencillo exclusivo, "Hot Rod To Hell And Back", una versión para la pista de baile del épico

tema electrónico de 27 minutos de Man Parrish y Roy Garrett de 1982.

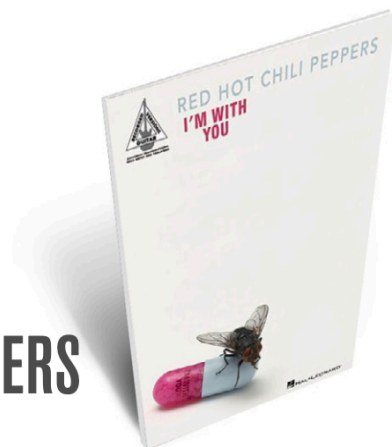
Además de "Hot Rod To Hell And Back", fabric presents Red Axes incluirá un nuevo sencillo adicional de Red Axes, "Time To Take It", junto con selecciones de A Guy Called Gerald, James Infiltrate, The New Black y más.

Durante más de 25 años, la serie Fabric Presents ha estado a la vanguardia de la cultura de la música electrónica, ofreciendo mezclas innovadoras y cuidadosamente seleccionadas de algunos de los artistas más influyentes de la industria. La serie cuenta con un elenco icónico que incluye a The Martinez Brothers, Andrew Weatherall, Surgeon, The Streets, Confidence Man y muchos más.



RED HOT CHILI PEPPERS

Hal Leonard



La guitarra de Josh Klinghoffer con su particular sonido ha llevado a los Peppers en una nueva y excitante dirección. En este álbum

En este libro de tapa blanda y de 128 páginas, encontramos una transcripción completa del CD en solfeo y tablatura, a través de la cual introducimos en la música del último disco de RHCP. Podemos disfrutar de todas estas canciones: The Adventures of Rain Dance Maggie, Annie Wants a Baby, Brendan's Death Song, Dance, Dance, Dance; Did I Let You Know, Ethiopia, Even You Brutus?, Factory of Faith, Goodbye Hooray, Happiness Loves Company, Look Around, Meet Me at the Corner, Monarchy of Roses, Police Station, temas que les valieron para la nominación al Grammy para el mejor álbum de rock. ■

JOHN MAYER LEGENDARY LICKS

Toby Wine

Cherry Lane Music

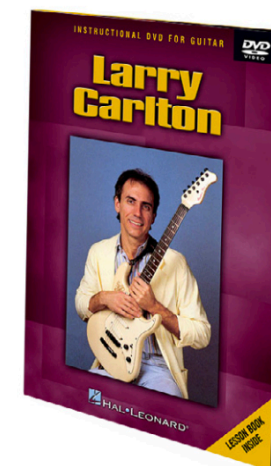


John Mayer es uno de los artistas jóvenes más respetado de las últimas generaciones, su increíble mezcla de canciones pop, su dominio del blues y sobre todo de la guitarra, lo ubican el lo más alto del estrellato en los USA.

Ganador de varios premios Grammy sus conciertos son toda una experiencia donde muestra sus canciones desnudas con voz y acústica, su parcela blues en trío y el resto de su música acompañado de una poderosa banda. Toby Wine nos enseña la manera de introducirnos en su música de la mano de las transcripciones de 13 temas de John nota por nota para poder tocar sus riffs, sus licks, sus fills y sus solos. Los pasajes están tocados a velocidad lenta cuando es necesario para poder interiorizarlos si van muy rápidos. Back To You, Blues Intro, City Love, Come Back To Bed, Come When Call, Covered In Rain, Good Love Is On the Way, Gravity, Human Nature, I Don't Need No Doctor, Neon, Vultures y Who Did You Think I Was, son los temas propuestos para entrar en el mundo de Mayer. ■

LARRY CARLTON

Hal Leonard



Larry Carlton es uno de las guitarristas más influyentes en cuanto a la música jazz-rock se refiere, sin olvidar para nada su trabajo como músico de sesión en el área de Los Angeles y sus incursiones dentro del blues moderno.

En este DVD pone su talento en la explicación de dos áreas de conocimiento, una hace referencia al Blues y la otra a la sustitución de acordes. En el Blues habla sobre la imitación, el desarrollo de un tema, el fraseo, los bendings y la técnica de vibrato y la construcción de un solo. En la parte de sustitución de acordes nos muestra como trabajar con las triadas en ese sentido, todo un mundo para desarrollar. Todos los contenidos son puestos en música para ver como se pueden enfocar en la realidad de un tema con una banda en situación de actuar. Viene acompañado de un libreto con explicaciones y diagramas. Válido para guitarristas de cualquier nivel. ■

LA COLUMNA INESTABLE LVIII

Paganini "Capricho 24" Desarrollando más ideas

Nacho de Carlos

Hola todos!

Este mes os propongo un ejercicio que puede ayudar a desarrollar ideas musicales.

Volvemos otra vez con la madre de las músicas, y con nuestro querido Paganini.

En los anteriores números, lo hemos utilizado para trabajar la técnica en el instrumento, y ahora vamos a utilizarlo para desarrollar ideas musicales y de composición.

Vamos a utilizar el tema, y en un futuro, puede que nos basemos en algunas de las once variaciones.

Hoy haremos nuestra variación propia, pero primero, vamos con el tema.

Moderate ♩ = 120

Am E Am E A

TAB: 7 7-7-10-9-7 9 7-7-11-9-7 7-7-10-9-7 9 2 14-14-14-15-14-12

Dm G C Bdim Am

TAB: 15-12-12-15-14-12 12-12-12-14-12-10 14-10-10-14-12-10 10-9-9-12-10-9 9-7-7-10-9-7

Fdim E7 Am

TAB: 8-9-7 8-7-9-7 5



Fig 1

Bien. Como vemos, el tema está sujeto a unas figuras rítmicas que se repiten hasta la saciedad, y que hacen que con tan solo hacerlas sonar palmeando en una mesa, se adivine el tema que es, pues son muy características.

Veámoslo con una sola nota, a modo de rítmica.

Moderate ♩ = 120

T
A
B



Fig 2

Queda claro que nos estamos basando en el capricho 24 de Paganini ¿no?

Bien, pues sin dar de lado esas figuras, vamos a incluir unas notas a modo de arpeggio.

Respetamos los acordes que irían en la base, lo que hacemos, es hacer sonar el arpeggio de cada acorde, todo está apuntado en la partitura.

Vamos con ello.

Moderate ♩ = 120

Am E Am E A

T
A
B

Dm G C Bdim Am

T
A
B

Fdim E7 Am

T
A
B



Fig3

Como veis, podría valer como variación del tema. En este caso, sería muy “sota, caballo y rey”

Pero tampoco se pretende ir más allá de un mero ejercicio que nos puede dar ideas para cualquier composición nuestra. El trabajo sería salir de esta cuadrícula e ir alejándonos cada vez más de la estructura de acordes y figuras rítmicas y seguir nuestro instinto musical.

Puede dar mucho de sí.

Si queréis, en los próximos números, podemos seguir trabajando este plan, y así ver cómo, efectivamente, se va creando una composición que cada vez es más nuestra.

Ésta es la diferencia entre inspirarse en una idea, o cometer un plagio.

A todos nos inspira alguien ¿no? pues respetémosle y aprovechemos su grandeza.

Salud, equilibrio y armonía.



MUSICATE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS
MUSICALES

www.musicatevalencia.com
síguenos en:



Efectos especiales de película

Algunos dicen que realzan el sonido y otros, en cambio, que lo esconden. Algunos son defensores acérrimos de ellos, y otros los odian. Estamos hablando de los efectos, esa parte del equipo que tantas complicaciones presentan, pero que tan gratas recompensas pueden llegar a darnos. En el artículo de hoy voy a tratar de poner a vuestro alcance las combinaciones de efectos más utilizadas en el rock y metal, con la intención de que tengáis aquí una guía de acceso rápido a ellas y, de paso, aprender a reconocer de oído los efectos y asociarlos a su nombre.

Las opiniones sobre los efectos son múltiples y muy distintas. Querer o no querer usarlos es algo que corre a cuenta del gusto personal de cada uno, y de la preferencia por la comodidad y simplicidad en nuestro equipo, pero nunca debería depender de su desconocimiento. En cada uno de ellos hay todo un mundo de posibilidades que nos permiten acercarnos a nuestros guitarristas preferidos, o separarnos por completo y construir nuestra propia identidad. Existe la creencia de que el sonido puro de guitarra es el que obtenemos directamente desde el amplificador, y que los efectos nos apartan de él. Hay que ser conscientes de que la distorsión de un ampli, su

ecualización, la compresión natural que nos da y la reverb que muy a menudo incluye son en sí mismo efectos que mejoran nuestra señal. Por lo tanto, ya estamos utilizando efectos sin querer, por puristas que creamos estar siendo.

También es cierto que para muchas personas, insertar efectos en la cadena de audio representa prácticamente un sacrilegio. Esto se debe a que, especialmente en el pasado, los pedales de efectos tenían consecuencias negativas en la calidad final de la señal por el mero hecho de estar conectados, incluso apagados. Restaban volumen y brillo al instrumento. Sin embargo, hoy en día hay un amplio catálogo de efectos "True Bypass" (bypass verdadero) que

garantizan que no hay pérdidas de tono por incluirlo en nuestra cadena.

El solo salvaje (Distorsión con delay y wahwah)

Sin más disertaciones, vamos a por la primera de las combinaciones más frecuentes. El sonido solista más habitual del metal: distorsión con delay con o sin wahwah. Todos sabemos lo que es la distorsión, pero ¿Qué es un delay? Un delay es un efecto con la capacidad de repetir nuestra señal para simular eco. Puesto que es un eco artificial, podemos decidir su lejanía (Time o Delay), su volumen (Level o Mix) y número de repeticiones (Feedback). Probad un nivel medio-alto en el valor de lejanía, un nivel bajo en volumen del eco, para no entorpecer la señal original de vuestro solo y una cantidad de repeticiones que no supere las 3 o 4 repeticiones (esto lo podéis comprobar de oído). Pensad que cada Delay tiene un comportamiento diferente, pero con esta orientación no andaréis lejos. A mitad del archivo de audio que proporcionamos, enciendo el wah wah. El funcionamiento es sencillo, y muchos ya habréis usado uno. Lo importante de verdad es que la obertura del wah no sea aleatoria, sino que tenga una relación directa con la acentuación musical.

DELAY + WAH+WAH



La tierna balada (Chorus y delay y/o reverb)

Un clásico: una guitarra limpia, etérea, que crea un ambiente de ensueño mientras el cantante de turno enamora a las muchachas. Piensa en Nothing Else Matters, Still Loving You, Don't Cry, y sabrás de qué hablamos. La clave consiste en elegir la pastilla del mástil (o alguna combinación con ella) y aplicar un chorus. El chorus es un efecto oscilante que acostumbra a tener tres controles básicos, Rate, Deep y Mix. El primero, controla la velocidad a la que oscila, el segundo controla como de amplia es esa oscilación y el tercero el grado de mezcla con tu señal sin efecto. Recomiendo una velocidad de oscilación baja (No la pongas al mínimo o el sonido será demasiado metálico y demasiado parecido al flanger, del que hablaremos más tarde) y una amplitud de oscilación media, moderada para que no suene desafinado. En el nivel de mezcla puedes buscar cuál es el punto que más se ajusta a tu gusto: mucha presencia del efecto o más sutileza. En cuanto al delay, el mismo ajuste del ejemplo anterior te volverá a dar sensación de grandeza pero sin interferir en el sonido principal, que es lo que interesa.

CHORUS + DELAY/REVERB



El avión a punto de despegar: Distorsión y Flanger

La canción está a punto de estallar, una única guitarra anuncia el riff que en breves instantes estará impulsado por un ritmo de doble bombo demoledor. Suena como un avión a punto de despegarse del suelo, un sonido metálico y ondeante. Es el flanger, el mismo efecto que Darth Vader tenía en la voz en la película Star Wars. ¿Curioso verdad? El flanger vuelve a ser un efecto oscilante de la misma familia que el chorus, con lo que también presenta Rate, Deep y Level. Recomiendo de nuevo un Rate lento o moderado, un Deep medio-alto, y no seáis tímidos con el nivel de mezcla (Level o Mix). Es de por sí, un efecto tan escandaloso al mezclarlo con la distorsión que lo bueno es que explotéis dicho atrevimiento y lo uséis a vuestro favor.

DISTORSIÓN + FLANGERS



Introspección progresiva: Delay en cascada

Al beber de la influencia de grupos como Pink Floyd, Jethro Tull o King Crimson, el metal progresivo suele hacer uso de una variedad muy amplia de efectos, buscando la profundidad textural y la experimentación sonora. Uno de los sonidos más utilizados por las bandas de progresivo. Consiste en colocar el nivel de

Volume o Mix de forma que las copias del sonido suenen tan fuertes como la señal original. Respecto al número de repeticiones, recomiendo una sola repetición, dos a lo sumo. Y por último, el valor clave, la lejanía del eco (Rate o Delay). Si tenéis un delay que admita figuras rítmicas programadas, la figura que buscáis es la corchea con puntillo. Si no es así, tenéis que hacer el siguiente cálculo: dividid 1 entre el número de BPM que tenga la canción. Por ejemplo, si la canción tiene 120, sería calcular $1/120$. El número que os de lo tenéis que multiplicarlo por 60000 (¡Quitadle el polvo a la calculadora!). Ánimo que ya sólo queda una operación, tenéis que multiplicarlo todo por 0'75. Si sois verdaderos fans del Prog Rock, calcular esto habrá sido coser y cantar. Ya tendréis, en la pantalla de la calculadora, el valor que necesitáis para emular a John Petrucci. Recomiendo notas cortas, tocadas a corcheas, y si puede ser, con palm mute.

DELAY EN CASACADA



Haciendo quejarse a los riffs: Whammy de dos octavas (+24 semitonos)

Uno de mis preferidos, este sonido es ideal para darle un toque diferente a un riff muy pesado. El Whammy es un efecto capaz de modificar la afinación a tiempo real, permitiéndono

subir o bajar de forma brusca una o dos octavas, además de otras opciones que ofrece el mismo pedal. Aquí vamos a aumentar dos octavas de forma súbita (ajustaremos el modo +2oct), creando un gran contraste. Funciona especialmente bien con afinaciones graves, ya que la diferencia de tesitura se hace aún más evidente si cabe. Ha sido utilizado de igual forma por grupos como Pantera, Muse, Vai y muchos otros guitarristas con un alto nivel de expresión con su instrumento. Es sin duda, una alternativa exótica al wah wah a la hora de acentuar nuestra interpretación.

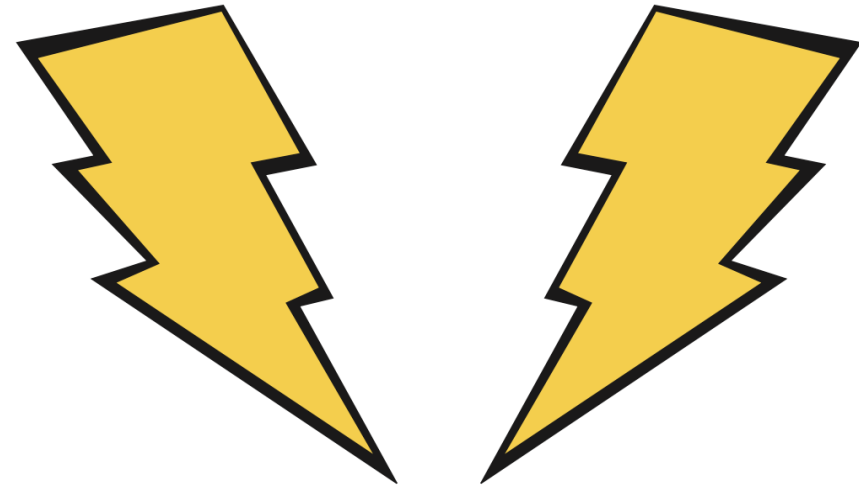
WHAMMY 2 OCTAVAS



Espero que con esta selección, un tanto caprichosa de sonidos, haya conseguido inspirarte, y sugerirte nuevas vías para oír tus viejos riffs con nuevas perspectivas. Piensa que un riff o un solo con poca personalidad, puede apoyarse en un efecto originalmente aplicado y convertirse en la nueva joya oculta de tu obra. Tom Morello de RATM, Johnny Greenwood de Radiohead o Matt Bellamy de los Muse, tienen siempre a mano sus efectos para cautivar y sorprender. Prueba esta nueva filosofía, en que no haya límites a los sonidos que puedas crear como guitarrista, y sobretodo, ¡A divertirse! ■

Micky Vega

El sonido del trueno



Las afinaciones Drop D, Drop C (y cada vez más Drop A) gozan actualmente de una gran popularidad entre los guitarristas. Lo que en un principio era una afinación alternativa más, utilizada tal vez en uno o dos cortes de un disco, con la finalidad de darles un color distinto respecto al resto del trabajo, hoy es prácticamente una forma íntegra de entender la guitarra. Desde hace más de dos décadas, multitud de grupos de metal han basado toda su obra compositiva en este tipo de afinaciones.

Pero no sólo el metal se alimenta de ella, también el grunge, el rock, el pop (e incluso el clásico, y los arreglos para guitarra de temas barrocos) se han beneficiado de sus propiedades. Si no, que le pregunten a gigantes como Soundgarden, Rage Against The Machine, Muse, Foo Fighters, Tool, Opeth, Slash...la lista no acabaría jamás. Por ello, merece la pena dedicarle un artículo a comentar algunos aspectos a tener en cuenta cuando se crean temas en Drop.

¿Pero en qué consiste una afinación como Drop D? Como sabes, una guitarra en afinación estándar se afina con las notas Mi, Si, Sol, Re, La, Mi (desde la primera hasta la sexta cuerda). Sin embargo, en Drop D bajamos 1 tono completo (2 semitonos, el equivalente a 2 trastes) la sexta cuerda únicamente, consiguiendo la siguiente afinación: Mi, Si, Sol, Re, La, Re.

¿Qué aporta trabajar de esta forma? Cuando tocamos al aire la sexta cuerda, la quinta y la cuarta, nos entregan un acorde quinta [Re-tónica,

La-quinta, Re-tónica]. Por eso, con esta afinación conseguimos que los acordes quintas con tónica en la sexta cuerda se puedan tocar con un solo dedo, tocando una pequeña cejilla. Lo mejor de todo es que esto es cierto para todas las afinaciones drop antes citadas. Con lo cual ello debería suponer un aumento en la comodidad, pero cuidado: es un arma de doble filo. Algunos de los acordes a los que estás acostumbrado habrán desaparecido como los conocías, y posiblemente haya que adoptar nuevos trucos.

Una de las preguntas más frecuentes de los descubridores recientes de las afinaciones drop es ¿Qué acordes existen en las afinaciones drop? Técnicamente no se dan cambios dramáticos, ya que conservamos muchos acordes útiles de la afinación estándar que no utilizan la sexta cuerda. Pero es importante tener muy presentes los que sí la usan, ya que nuestra agilidad con ellos determinarán cómo de efectivos seremos.

Ejercicio 1

En el primer ejemplo, utilizamos uno de los acordes típicos de la afinación drop. Es un acorde quinta que utiliza desde la sexta hasta la segunda cuerda, y cuyas voces se organizan como sigue: Tónica, quinta, tónica, quinta tónica. Como podéis imaginar es un acorde de gran potencia en que procuraremos que la primera cuerda quede perfectamente silenciada.

Ejercicio 1 MP3

Ejercicio 1 TAB+ GP5

Ejercicio 2

En el segundo ejemplo, volvemos a utilizar el mismo tipo de acorde, sin embargo esta vez le sacaremos partido a la primera cuerda. En la primera cuerda tenemos grandes opciones ya que puedes hacer tres figuras muy interesantes que te mostramos a continuación, y que corresponden al acorde mayor, menor y el sus2

(si no conoces qué significa ésto, has de saber que es un acorde en que la tercera ha sido sustituida por una segunda, tiene un sonido bastante interesante) respectivamente.

Ejercicio 2 MP3

Ejercicio 2 TAB+ GP5

Ejercicio 3

Los acordes con novena añadida son de un sonido muy fresco e interesante, sin embargo o son relativamente incómodos de todos en afinación estándar. En cambio, podrás comprobar que en Drop D son de lo más adecuado. Aquí además comenzamos a introducir conceptos que tienen que ver con lo compositivo: es bastante normal que los guitarristas terminen haciendo todos sus temas en tono de Re, ya que es muy difícil resistirse a la seducción de las cuerdas abiertas sonando libremente. Pero eso acaba afectando a la originalidad de los temas: muchos músicos están de acuerdo en que tocar en drop D te conduce a componer siempre de la misma forma. Una manera de escapar a ello es componer en otro tono, donde el re abierto sea uno de los acordes, pero no el tónico.

Ejercicio 3 MP3

Ejercicio 3 TAB+ GP5

Ejercicio 4

Para redundar en lo último que hemos comentado, tenemos una pequeña pieza musi-

“con esta afinación conseguimos que los acordes quintas con tónica en la sexta cuerda se puedan tocar con un solo dedo, tocando una pequeña cejilla, lo cual debería suponer un aumento en la comodidad, pero cuidado: es un arma de doble filo.”

cal que pretende escapar de la idea de que la afinación drop D sólo es apta para grupos de metal pesado. En ella hacemos uso de una forma drop del acorde mayor con tónica en la sexta cuerda, y también del menor, cuyas voces para ambos casos son tónica, quinta, tónica, tercera, quinta y tónica. Tiene dos cejillas, una con el dedo índice, y otra con el dedo anular, pero ello no debe echarte atrás, con un poco de práctica lo estarás haciendo tan suavemente como cualquier otro acorde. Intenta tocarla completa, ya que es una muestra interesante de la versatilidad de esta afinación

Ejercicio 4 MP3

Ejercicio 4 TAB+ GP5

Ejercicio 5

Por último, hemos hecho uso de otra de las propiedades únicas de la afinación drop d: tres cuerdas utilizadas como notas pedal. Esto significa que hemos creado una melodía, o una progresión de acordes durante la cual suenan constantemente tres notas al aire que sirven de “auto-acompañamiento”, por llamarle de alguna forma. Esto es útil cuando lo que queremos es crear un gran muro de sonido y aprovechar las cualidades sonoras de la distorsión para crear una textura densa y a la vez ofrecer sensación de melodía.

Ejercicio 5 MP3

Ejercicio 4 TAB+ GP5



Por último, solo queda comentar que es muy importante que cuides mucho la precisión de la afinación cuando se trabaja en drop. Si hay algo peor que una guitarra desafinada, es una afinación alternativa grave (y probablemente con distorsión) mal afinada. Ello provocaría gran sensación de suciedad en el sonido, y desvirtuaría la intención de los acordes que aquí te hemos presentado. Ten en cuenta que una afinación muy pequeña es suficiente para arruinar tu trabajo en este contexto, así que apura todo lo que puedas y prueba con diferentes afinadores y guitarras para aprender sobre las diferencias de cada uno a la hora de afinar en drop. Sabiendo esto, sólo queda desearte suerte con esta excitante afinación. ¡Que tiemblen las paredes! ■

Micky Vega

Walking Bass

Ejercicio 1

Ejercicio 2

¡BAJOS, AL ABORDAJE!

Éste mes os voy a proponer unos ejercicios para introducirnos en el fantástico mundo del walking bass aplicado a la guitarra. En el artículo del número anterior hablamos de las disposiciones **Quartal**, que las utilizamos para dar matices en el comping trabajando en un concepto de banda. Con los ejercicios de introducción al walking que veremos, mi propósito es que consigáis una primera base para poder tocar un tema sin mas sección rítmica que vuestra guitarra, dando una sensación de movilidad y dinámica a la interpretación gracias al movimiento del bajo. ¡Al ataque!

En general, cuando hablamos del concepto de "walking" pensamos en la conducción de la línea del bajo de una forma diatónica o cromática. Nos sirve de enlace entre un acorde y el siguiente en la armonía del tema, con una rítmica pensada habitualmente a negras.

Los primeros ejercicios que os propongo son solo para que os acomodéis a la digitación, de

modo que poco a poco os vayáis acostumbrando al trabajo con los distintos dedos. Es muy importante remarcar que podéis tocar los bajos con el pulgar o con la púa, según vuestras preferencias. Lógicamente el matiz tímbrico es diferente y lo podéis probar de ambas maneras para ver cual os parece mas adecuado a vuestro estilo. Si tocamos los bajos con la púa,

nos quedan disponibles los dedos medio, anular y meñique para atacar el acorde, de manera que si tocamos con el dedo pulgar, tenemos los cuatro restantes a nuestra disposición. Los ejemplos de éste artículo nos permiten tocar de los dos modos.

En el **Ejercicio 1** he puesto un acorde de A7, con la tónica en la sexta cuerda. En el primer tiempo del compás tenemos una corchea con el bajo, y una segunda corchea con el acorde. Como podéis imaginar, si tocamos con púa, atacaremos con ella en la sexta cuerda y los dedos quedarán dispuestos con el medio en la cuarta, el anular en la tercera y el meñique en la segunda. Si decidís tocar con el pulgar en el bajo, pondremos el índice en la cuarta cuerda, el medio en la tercera y el anular en la segunda. ¡Muy sencillo! Cuando hemos tocado el primer tiempo del compás, tenemos una reiteración de la tónica a negras durante los tres

tiempos restantes. Comentar también que la idea es tocar las corcheas con swing.

El **Ejercicio 2** parte de la misma base que el Ejercicio 1, pero con un acorde D9 con tónica en la quinta cuerda. Los dedos de la mano derecha para atacar el acorde nos quedan dispuestos del mismo modo, solo que el bajo esta vez lo tocamos en la quinta cuerda. Se repite el motivo rítmico.

Una vez os suenen con una cierta agilidad, ya podremos pasar al **Ejercicio 3**. Es la combinación de los dos anteriores, así podremos intentar dar continuidad a nuestros bajos a negras pero dando un salto de cuerda de la sexta a la quinta y así sucesivamente. Podéis crear una secuencia de repeticiones indefinida con estos dos acordes y veréis que con cierta facilidad alcanzáis el objetivo de sonar constantes. Es importante empezar con tempos relativamente asequibles e ir suabando a medida que nuestra ejecución avance.

Ejercicio 3

Musical notation for Ejercicio 3, showing a 4-measure phrase in 4/4 time. The first two measures are marked with A7 and the last two with D9. The guitar tab below shows the fretting for each measure.

Ejercicio 4

Musical notation for Ejercicio 4, showing a 4-measure phrase in 4/4 time. The first two measures are marked with A7 and the last two with D9. The guitar tab below shows the fretting for each measure.

Ejercicio 5

Musical notation for Ejercicio 5, showing a 4-measure phrase in 4/4 time. The first measure is marked with E-7b5, the second with A7#5, and the last two with D-7(9). The guitar tab below shows the fretting for each measure.

Ejercicio 6

Musical notation for Ejercicio 6, showing a 7-measure phrase in 4/4 time. The chords are E-7b5, A7#5, D-7, D-7, G-7, C7, and FMaj7. The guitar tab below shows the fretting for each measure.

El **Ejercicio 4** ya nos ofrece un poco más de movilidad. Con los mismos acordes de A7 y D9, aparecen pequeños desplazamientos cromáticos y diatónicos desde la tónica. El primer movimiento que nos encontramos del bajo es de semitono descendente para volver a la tónica, y luego en la última negra del compás salta a una tercera mayor (C#) para generar una resolución cromática a la tónica del siguiente acorde. Una vez en el D9, tendremos un movimiento de semitono al igual que en el anterior compás, pero en éste caso ascendente para volver a la tónica. Por último, tenemos una negra con un C# que nos conducirá otra vez a la tónica del A7, así podemos jugar con éste bloque de repetición hasta que nos suene natural. Seguidamente ya podéis probar el **Ejercicio 5**, dónde aparece una relación de ii-7b5, V7#5,

i-7(9). Vemos un primer movimiento cromático descendente del bajo en E-7b5 para resolver otra vez a la tónica. En la última negra tocaremos un Bb, que actúa de quinta del semidisminuido y a la vez ejerce de cromática para la resolución en el bajo del acorde de A7 alterado. Una vez estamos en el A7#5, descendemos un semitono para volver a la tónica. En el último tiempo del compás volvemos a situar una tercera del acorde para caer cromáticamente a la tónica del D-7(9).

Para concluir ésta introducción al walking tocaremos el **Ejercicio 6**. Armónicamente, comentar que es una progresión que empieza con un ii-7b5 relativo, V7#5/VI para la resolución en el vi-7 que ocupa dos compases y acabando con un ii-7, V7, IMaj7. Vemos que el bajo crea una dirección cromática des-

cendiente a negras hasta llegar, en el último tiempo del compás, a la tercera del A7#5 para la resolución a la tónica. Una vez en el A, se mueve a Bb para volver a A, y por último vuelve a buscar su tercera para resolver en la tónica del D-7. En la segunda negra del compás, creamos un movimiento diatónico con un E para llegar a la tercera del acorde en el tercer tiempo y volver atrás hacia el E en el cuarto tiempo para acabar en la tónica. En el compás cuatro el bajo realiza un movimiento cromático desde la sexta menor para la resolución en el G-7. En los dos primeros tiempos de éste acorde el bajo se mantiene en la tónica, para luego moverse diatónicamente hasta llegar al C7, que desciende desde la séptima menor también de forma diatónica para la resolución en el FMaj7.

He propuesto éstos ejemplos con unas tonalidades en concreto pero, como bien sabéis, vosotros mismos podéis transportarlos a otros centros tonales manteniendo la relación interválica, o incluso generar vuestros propios walkings.

Para concluir, es importante escuchar a los maestros para poder profundizar en nuestro aprendizaje como guitarristas. Además de la práctica diaria, la absorción de vocabulario es substancial si escuchamos a los referentes, sea cual sea el género o estilo, de modo que podremos apreciar conceptos como el fraseo y las dinámicas, tan importantes para nuestra ejecución. Por ejemplo, en relación al "walking bass", podéis entrar en el fabuloso estilo del guitarrista Joe Pass. Espero que lo disfrutéis. ■

Albert Comerma



Cutaway

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

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comema

Angel Jover

Cristian Torres

David Vie

E. Miralles

Fer Gasbuckers

José Manuel López

Micky Vega

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
