

# Cutaway

GUITAR MAGAZINE

## Entrevista **NICO BERECIARTÚA**



Fotografía © Ross Halfin

Nº 126 julio 2026

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

**HEIDEGGER & FRAMUS  
GUILD F-40 TRADITIONAL  
MODIFICANDO UN CHAMP**

# sumario 126

05 **Entrevista**

Nico Bereciartúa

**Guitarras**

15 Heidegger & Framus

21 Guild F-40 Traditional

**Amplificadores**

24 Modificando un Champ

**Taller**

28 Faber Guitar Research Germany

36 Los secretos de las Humbucker

39 **Casi Famosos**

41 **Multimedia**

**Didáctica**

42 La columna inestable LXIV

Alternando con octavas (parte 3) Contrastes / La marcha Turca – Mozart

44 Escala menor armónica

46 Spain, improvisación y análisis

48 El modo mixolídio - más allá del blues

**Cutaway**  
GUITAR MAGAZINE

# Editorial

Resulta bastante complicado poder entrevistar en profundidad a un guitarrista que se encuentra de gira, sobre todo si se trata del tour de una de las bandas más importantes del mundo del rock como son The Black Crowes.

El personaje del que estamos hablando, no es ni más ni menos que Nico Bereciartúa, violero argentino y desde hace un tiempo guitarrista de directo de la banda de Atlanta, que por cierto estarán este mes actuando por España.

Pues bueno, hemos podido hablar con él y aquí en estas páginas puedes leer una extensa entrevista en modo Cutaway.

Presentamos algunos artículos a nuestro juicio interesantes como es la revisión de algunas guitarras alemanas de finales de los 50s Heidegger y Framus. También una Guild F-40 Traditional, algunas modificaciones para los Fender Champ y algunos secretos que encierran las humbuckers.

Si te interesa la improvisación, las técnica de guitarra, la armonía... la sección de didáctica te ayudará a satisfacer tu curiosidad sin ningún genero de dudas. Si le sumas el resto de secciones habituales, tienes un número de lo más entretenido para este julio caluroso.

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](http://www.thermion.eu)

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



75<sup>th</sup>

TELECASTER®

La que lo empezó todo.

Fender®

La única. Para todos.



Fotografía © Ross Halfin

# NICO BERECIARTÚA

**N**ico [Bereciartúa](#) juega en primera división y es la prueba viviente de que, cuando la herencia, la actitud, el trabajo y las horas de vuelo se fusionan, el resultado solo puede ser incontestable.

Este guitarrista argentino de 46 años creció en un entorno nutrido de blues y rock, donde la música era un propósito de vida. Su padre, Víctor Bereciartúa (Vitico), y el guitar hero porteño Pappo Napolitano integraron Riff, una de las bandas fundamentales del heavy rock argentino de los años ochenta. Nico acompañó a Víctor en diferentes etapas de Riff y de Viticus, su banda desde 2002, grabando discos y girando hasta iniciar su carrera en solitario en 2014.

En 2015 recibió un premio Gardel al mejor artista de nuevo rock argentino, fue reconocido por la revista Rolling

Stone por su talento guitarrístico y, poco después, sería fichado por Rich Robinson para la banda The Magpie Salute.

Su carrera seguía consolidándose y, en 2023, fue elegido para incorporarse oficialmente a los carismáticos The Black Crowes, ocupando el puesto de auténticos animales de escenario como Marc Ford o Luther Dickinson.

Paralelamente a la banda de los hermanos Robinson, su trayectoria en solitario y sus participaciones con otras bandas continúan. En [Cutaway Guitar Magazine](#) hemos tenido la oportunidad de entrevistarle en medio de la vorágine de un tour kilométrico con The Black Crowes, que recalará en Alicante y Madrid los días ocho y once de julio, respectivamente. No os podéis perder la oportunidad de verle tocar en directo.

Espero que disfrutéis de esta entrevista.

¡Hola, Nico! Antes que nada, muchas gracias por tu tiempo. Sé que tienes una agenda apretadísima hasta, al menos, septiembre. ¿Dónde te encuentras ahora mismo?

¡Hola, Fernando! ¿Cómo estás? En este momento me encuentro con The Black Crowes en Nueva York. Ayer dimos un show en Mansfield (Massachusetts) y hoy tocábamos aquí, pero el concierto se ha cancelado por cuestiones de logística. Mañana volamos a Europa y hemos tenido que enviar con urgencia todo nuestro equipo para allá. En fin, cosas que pasan.

¿Finalmente te mudaste a EE. UU. o aún sigues viviendo en Argentina?

No, nunca me mudé a EE. UU. Siento que mi lugar en el mundo es Buenos Aires, es la Argentina, y me gusta vivir allí. Me encanta volver a casa y estar con mi familia, con mi perro y con mis amigos. No cambio eso por nada.

Comentemos algo sobre tu formación como guitarrista. Tocas desde los doce años y eres hijo

del famoso compositor, cantante y bajista argentino Vítico Bereciartúa, por lo que los discos y los instrumentos estarían siempre presentes en tu infancia.

¿Qué tipo de formación musical recibiste en tu camino, ya fuera de manera reglada o informal?

Sí, ciertamente en mi casa había instrumentos, pero de pequeño no siempre los agarraba intentando tocar algo (risas).

Mi formación y primeros pasos en la guitarra fueron con Miguel Botafogo; mi hermano y yo estuvimos dando clase con él durante un año. También recuerdo un primer yeite que nos enseñó Pappo Napolitano en nuestra casa cuando ya tenía mi primera guitarra; era el principio de la canción "Sube a mi Voiture", de Riff, la banda que tenía con mi padre.

Después de las clases con Botafogo seguí de forma autodidacta, tocando sin parar sobre discos y sobre Mick Taylor, sobre todo, que es uno de mis guitarristas favoritos. Me gusta practicar



algunos otros estilos por diversión, pero nunca me puse a estudiar seriamente cosas "muy técnicas".

¿Qué rutina sigues con la guitarra para no perder la forma? ¿Tienes algún patrón de estudio diario que puedas compartir con nosotros para mantener los dedos ágiles y la mente despierta?

Bueno, cuando estoy de gira siempre caliento de alguna manera los dedos tocando un rato antes del show. Generalmente tenemos montado un cuarto de práctica, así que me meto allí, grabo unas partes de las canciones que vamos a tocar esa noche en el teléfono y toco un rato encima de ellas.

En casa, en Buenos Aires, cuando estoy más tranquilo, me gusta tocar con afinaciones abiertas. Siempre tengo guitarras cerca del sillón y, por lo general, están afinadas en Re, en Do o en Sol; con ellas toco otros estilos que también me gustan mucho, en la onda de Nick Drake y cosas así.

Mi inspiración allá es más acústica y casi no enchufo guitarras eléctricas (risas).

Ya veo. Tus trabajos en solitario, como "Nico" o "Volviendo", tienen un carácter muy relajado y acústico, de inspiración folk y alejado de los decibelios y la velocidad. Sorprende si lo comparamos con la vertiente rock por la que eres más conocido.

Bueno, a mí siempre me gustó todo, pasaba de escuchar Black Sabbath a Nick Drake, como te mencioné antes.

Casi siempre fue así y para mí es importante desarrollar ambas vertientes como músico. Por una parte, la faceta rock and roll, que realizaba en su momento junto a mi padre en Viticus y que hoy me toca hacer con The Black Crowes y, por otra, la perspectiva o veta acústica.

Creo que está bien tener proyectos distintos; sería ilógico para mí iniciar un proyecto personal que fuera igual que todo lo anterior.



Fotografía © Ross Halfin

Tu álbum "Volviendo" comienza de una manera sorprendente. Poco predecible si tenemos en cuenta que se trata del disco de un artista argentino. ¿Coincide su momento de composición con el comienzo de tu trabajo con The Magpie Salute? ¿Cómo influyó esta banda en tu sonido y manera de tocar?

Yo escucho mucho blues; mientras más viejo, mejor. La voz de la canción que abre el disco Volviendo, "18 Hammers", es la de Johnny Lee Moore y está grabada por Alan Lomax; es el canto de los prisioneros en el Mississippi.

Alan Lomax hizo una contribución gigante al mundo grabando a artistas que de otra manera nunca habiéramos conocido, aunque no sé cómo arreglaría con ellos los derechos de autor o regalías (risas).



Fotografía © Ross Halfin

La canción original es a capella, claro, así que siempre que la escuchaba pensaba en ponerle música. Finalmente lo hice y la combinación de ambas cosas quedó en ese disco.

Con respecto a mi paso por The Magpie Salute, tengo que decir que Rich Robinson y The Black Crowes influyeron en mi manera de tocar, en la forma de hacer canciones, de pensar en la música, en todo.

Obviamente, compartir proyectos con él es una fuente de inspiración diaria.

Tu canción "¿Qué quieren de mí?" es una curiosa mezcla de rock sureño de granero con el germen vocal del legendario Pappo Napolitano. ¿Qué significó este guitarrista para ti? ¿Crees que has aprendido algo de él que te haya servido como herramienta en tu carrera?

Sí, por supuesto que aprendí muchísimo de Pappo, uno de mis guitarristas preferidos. Tenía una fluidez y un buen gusto al tocar que no muchos guitarristas tienen. Era un ser muy querido por mí y estuvo siempre muy cercano en mi desarrollo.

Iba mucho a ver a Riff y estuvo presándome guitarras durante muchísimo tiempo; siempre tenía muy buena onda conmigo.

Yo tocaba el bajo con él en algunos proyectos, me eligió cuando podría haber conseguido a otros músicos más preparados de lo que yo estaba en ese momento (risas).

Tener esa cercanía con alguien a quien también admiraba como músico fue buenísimo. Bajo mi criterio, Pappo está entre los mejores guitarristas de la historia.

**Las guitarras acústicas suenan preciosas en tus grabaciones. ¿Podrías decirnos qué calibre de cuerdas usas y si sigues algún tipo de pauta preestablecida para que el resultado sea impecable en estudio?**

¡Gracias por el cumplido! Lo único que puedo decirte sobre eso es que uso un calibre .012 y que, en los aspectos técnicos de grabación todo tiene que ver con Larry Cuffia; un gran amigo con quien produzco mis discos. Casi todo lo grabo con él; usa buenos micrófonos, pero el audio que resulta se debe a su conocimiento, profesionalidad y talento.

**En tus composiciones llama mucho la atención tu técnica de slide. ¿Tienes alguna recomendación para los lectores que quieran hacer una primera incursión en ella? ¿Qué material y**

**grosor recomiendas para obtener una mejor sonoridad?**

Bueno, el slide es algo que me empezó a interesar y comencé a practicar casi desde mis inicios con la guitarra. Todo se debe a la película "Encrucijada" (Crossroads, 1986), a Ry Cooder, a Brian Jones, de The Rolling Stones; estos, a su vez, escuchaban a Robert Johnson o Elmore James, así que fui profundizando. Luego descubrí a Johnny Winter; en fin, son muchos.

Sobre la técnica, lo más lógico y lo que recomiendo es tratar de usar el slide en el dedo meñique y acostumbrarse a eso para tener los otros dedos libres; es más práctico. Igualmente, es mejor empezar con una afinación abierta como Re o Sol y así ya tienes ese acorde sonando al aire y, al apoyar el slide, vas formando más

fácilmente los demás y las terceras y cuartas te sonarán mejor.

Lo importante es tocar justo al final del traste, sobre el metal y, si lo llevas en el meñique, con los otros tres dedos es bueno hacer presión y contención sobre él, no dejarlo suelto. Pulir la técnica lleva tiempo y es importante no frustrarse.

En cuanto a materiales, todo depende de para qué lo vayas a usar; a mí me gusta el vidrio porque suele ser más dulce para las guitarras eléctricas. En las guitarras acústicas funcionan muy bien los gruesos y los de bronce.

**Recientemente te incorporaste a la banda argentina Natas. La conozco bien porque estuve metido de lleno en el stoner rock a finales de los noventa.**



¿Cómo surgió esta oportunidad y cómo la compaginas con el resto de proyectos?

Lo de Natas surgió por una llamada de Walter Broide, su baterista, que me parece uno de los mejores que ha dado la Argentina.

En el pasado compartimos escenario en algunos shows que hice con Viticus. Luego Sergio Chotsourian (guitarrista y vocalista) me invitó a tocar en vivo con ellos alguna vez. Gonzalo Villagra, el bajista, grabó varias cosas para Viticus... En fin, siempre tuvimos una buena relación entre unas cosas y otras.

Walter me propuso incorporarme a la formación, llamé a Sergio para comunicárselo y finalmente acepté ya que él no quería participar en esta nueva etapa.

Yo los admiro muchísimo; su música siempre me gustó y esto me motiva mucho, así que estoy entusiasmado. Obviamente habrá gente descontenta porque el regreso de la banda no cuenta con su formación original, pero bueno, así son las cosas, al menos de momento.

Actualmente estoy de gira intensa pero cuando vuelva a Buenos Aires comenzaremos los ensayos y a preparar shows. Si la agenda con The Black Crowes me lo permite, el año que viene haré varias actuaciones con ellos.

¿Estresa mucho tocar junto a un tipo tan creativo como Rich Robinson? ¿Hasta qué punto dejar rienda suelta a tus ideas dentro de The Black Crowes? ¿Nos podrías contar algo sobre la forma de grabar que tiene la banda?

No, la verdad es que no me estresa; son más de diez años tocando con él, empezamos en 2016 aunque lo conocí dos años antes. Hay una amistad importante de por medio y en alguna entrevista le escuché decir que, aunque él sea norteamericano y yo argentino, hay una conexión espectacular entre ambos porque crecimos escuchando lo mismo y nos gustan las mismas cosas.

Hablar el mismo lenguaje musical lo facilita todo y mi labor es trabajar tocando dentro de ese estilo y fusionar a la banda, respetando lo que está hecho

No, no he utilizado nunca ningún emulador tipo Kemper, Fractal, Neural... No quiero decir "nunca jamás", pero no me gustan y creo que no lo haré



y a los guitarristas que lo hicieron, como Marc Ford.

Para las grabaciones se suelen usar amplificadores muy viejos, tipo Fender 5E3, Vibrolux o Tremolux, todos muy rosqueados (risas); dentro del estudio se suele tocar en vivo, por lo que incluso las acústicas se graban en ese momento y no después.

¿Tienes algún ritual para calmar los nervios y concentrarte antes de salir a tocar delante de tanta gente o ya lo tienes tan interiorizado que no supone ningún reto?

Bueno, por más que uno se acostumbre, siempre tiene disparada la adrenalina antes de un concierto. Creo que cuando dejas de sentir esa dosis de vértigo que te proporciona la emoción de salir a tocar es que, quizás, ha llegado el momento de retirarte.

Mi ritual es repasar la lista de los temas y tocar un rato, eso me da seguridad; luego me voy al costado del escenario a charlar un poco con nuestro técnico, tomo un traguito de whisky, fumo un cigarro y espero la actuación tranquilo y relajado.

¿Cuál ha sido el concierto más emocionante que recuerdas, ya sea por el montaje, la cantidad de público o las colaboraciones?

Siendo un fanático de The Rolling Stones y de Faces, significó mucho para mí compartir escenario con Ronnie Wood y tocar "Stay With Me"; fue un momento muy, muy alto.

Igualmente, tocar con John Fogerty o delante de Jimmy Page y que luego te dedique unas palabras en persona y en su Instagram son cosas que eran inimaginables para mí y que se

las debo a este trabajo con The Black Crowes.

Cuando suceden estas cosas se siente uno increíble. No soy religioso, pero en esos momentos uno siente que toca el cielo con las manos y estoy muy agradecido.

Ahora llegó el momento guitar nerd...

¿Con tu proyecto personal o con The Black Crowes has caído ya en el uso de los emuladores digitales en alguna ocasión o la logística aún te permite llevar amplificadores? ¿Qué opinión tienes sobre este tipo de herramientas?

No, no he utilizado nunca ningún emulador tipo Kemper, Fractal, Neural... No quiero decir "nunca jamás", pero no me gustan y creo que no lo haré. Prefiero tener mi amplificador valvular escupiendo detrás, poder

darme la vuelta y tocar las perillas, ya sabes; soy muy vieja escuela en ese sentido.

Coméntanos cuántos amplificadores sueles llevar en el escenario y si los usas a la vez o por separado para ciertas partes específicas de las canciones.

Con The Black Crowes uso un Fender Super Reverb Silverface del 71, pero con una modificación muy buena a Blackface.

Lo encontré en Reverb, en Nashville, y me lo vendió un chico joven que tocaba en lugares muy pequeños y no podía usar un ampli con tanto volumen. Suena bárbaro y lo conseguí barato, me encanta. Lo uso junto a un Fender Bandmaster Blonde de 1962 y son una buena combinación en vivo.

Hablar el mismo lenguaje musical lo facilita todo y mi labor es trabajar tocando dentro de ese estilo y fusionar a la banda, respetando lo que está hecho y a los guitarristas que lo hicieron, como Marc Ford



En Buenos Aires tengo un Fender Hot Rod Deluxe de los noventa, hecho en USA, y me encanta también.

¿Qué pedales utilizas y cómo están ruteados en tu pedalboard?

Pues tengo un Purple Nurple de BMF Effects, un Red Llama de Way Huge y el booster Son of Bastard de BMF Effects.

El sonido de los amplis es crujiente y generalmente los utilizo en los solos para matizar, dependiendo de la canción.

Luego tengo un Flint y un Lex de Strymon, también un delay para algunas cosas específicas, un phaser y un wah-wah, por supuesto; no mucho más.

Todos los pedales los controlo desde un loop switcher RJM Mastermind y es muy cómodo combinar varios con una sola pisada, dependiendo de la parte de la canción en la que me encuentre.

¿Cómo comenzó tu relación con César Gueikian y la marca Gibson? ¿Cuántas guitarras y qué modelos llevas normalmente de gira?

A César me lo presentó un gran amigo que tenemos en común; le mostré mi trabajo como solista y le gustó porque también toca la guitarra acústica y es muy fan de las afinaciones abiertas.

Antes de entrar en The Black Crowes compuse la música para el documental "Gibson. The Process", en el que se habla del proceso de fabricación de sus guitarras acústicas.

Ser endorser de Gibson es otro sueño hecho realidad; son increíbles las guitarras que me mandan... Apenas empecé con los Crowes me enviaron una LP Goldtop, dos SG Custom Shop (una blanca con tres pastillas y otra cherry), una Junior que afinó en Fa abierto y una ES-335 que llevo afinada normalmente en Sol abierto.

También uso una Firebird y una acústica J-45. Igualmente tengo una LDM, la marca del luthier argentino Nacho Ledesma, que lleva instalado un sistema B-Bender; una Fender Telecaster Custom Shop y una Strato... Cada tanto hay que cambiar dependiendo del sonido, mezclar y disfrutar, ¡claro!

Sueles usar mucho el modelo SG. ¿Te gustan los mástiles Slim Taper 60 o las tuyas llevan perfiles más gruesos, tipo 64? ¿Tienes predilección por algún modelo concreto de pastillas?





La SG me parece la guitarra más versátil en cuanto a dinámica; con ella se pueden tocar cosas más variadas que con una LP y es cómoda para usar el slide. Sobre los mástiles, no soy tan nerd y, aunque prefiero los gruesos, puedo tocar con cualquier tipo de perfil.

En cuanto a las pastillas, te diría que quizá mis favoritas son las humbuckers, aunque la P-90 que llevo en la Junior suena espectacular y, como su mástil es grueso, funciona fenomenal con afinaciones abiertas

**A pesar de tener tus necesidades guitarreras cubiertas, ¿tu GAS se suele desatar o lo tienes perfectamente controlado? ¿Has entrado ya de lleno en el mundo del coleccionismo?**

Me encanta ver guitarras viejas, tocarlas y pasar un rato lindo, pero no soy un loco del coleccionismo ni tampoco puedo meterme en ese mundo con los precios que se barajan actualmente. Soy muy feliz con las mías, así que creo que tiene más sentido usarlas

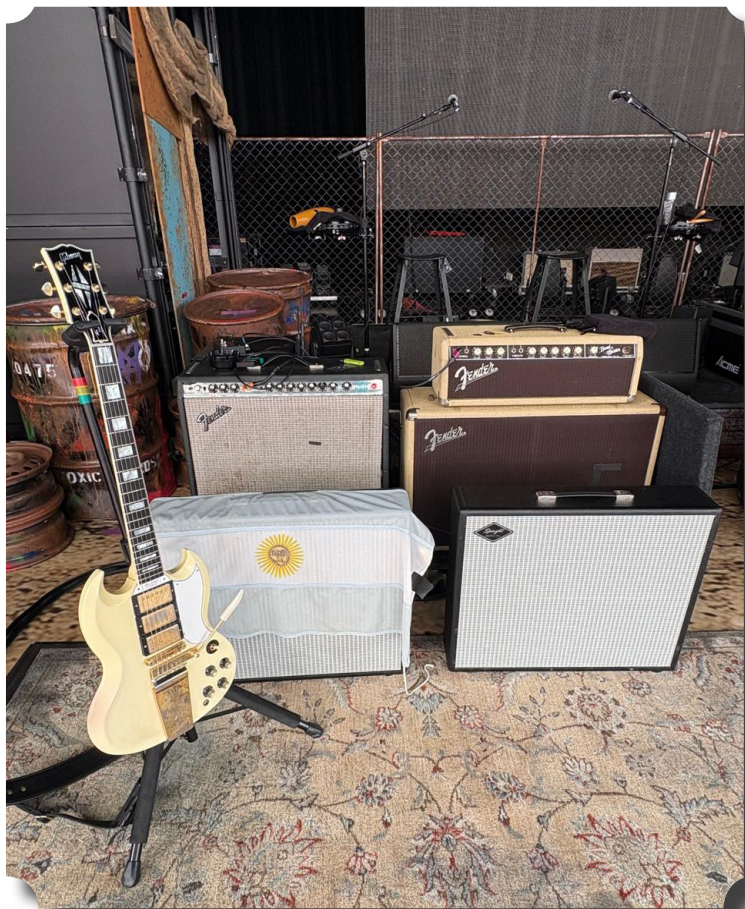
y esperar a que envejeczan... ¡me servirán igualmente! (risas).

**Me parece un enfoque excelente. En julio te veremos en España actuando con The Black Crowes; tu apellido es vasco, ¿tienes familia aquí y sueles venir a menudo? ¿Te gusta España?**

Sí, claro. Mi bisabuelo era de Segura, en Guipúzcoa, a unos cuarenta minutos de Donostia; desde allí fue a Buenos Aires. No tengo familia cercana porque mi bisabuelo fue el único de sus hermanos que tuvo descendencia.

Siempre que paso por España trato de ir a Euskadi y pasar una o dos noches en Segura; me gusta mucho y allí siento conexión y paz. Es un pueblo muy tranquilo.

Obviamente España me encanta; me gusta la gente, la comida y la calidad de vida, por eso estoy entusiasmado con volver a tocar allí.



Tengo muchos amigos como Leiva o Tarque y me gusta Madrid, la zona del Mediterráneo, Ibiza... Julio será un buen momento para hacer visitas.

Para terminar, ¿tienes alguna novedad que contarnos sobre tu proyecto en solitario o algún nuevo lanzamiento?

¡Claro! Ya está preparado mi tercer disco. Se llama "Valor" y lo sacaremos pronto, te avisaré. También lo he producido junto a Larry Cuffia y solo va a estar en Bandcamp, no lo voy a subir a las demás plataformas. Cuando vuelva a Buenos Aires saldré a presentarlo con la banda; tengo muchas ganas de hacerlo y disfrutar tocando con ellos.

Bueno, Nico, ha sido un placer. Espero que disfrutes de tu paso por España y te deseo el mayor de los éxitos. ¡Un abrazo fuerte desde Madrid!

Muchas gracias a ti, Fernando. Quiero mandar un saludo muy grande para los lectores de [Cutaway Guitar Magazine](#), espero que les haya gustado esta entrevista.

¡Un abrazo!

[Fer Gasbusters](#)



# Cutaway

GUITAR MAGAZINE

## + QUE UNA REVISTA

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

# ¡VISÍTANOS!



# HEIDEGGER Y FRAMUS



En los orígenes de la guitarra moderna centroeuropea

La procedencia de estas tres guitarras es el taller del luthier Miguel Angel Martín en Madrid, que ya lleva unos cuantos años realizando un trabajo excepcional de recuperación de guitarras antiguas, de buena calidad, arreglándolas y ofreciéndolas a los amantes de la música a un precio razonable.

Tiene una especial dedicación a las archtop, siempre con productos interesantes en tienda.

Las tres guitarras que se comentan tienen como nexo de unión que son productos centro-europeos de la primera mitad del siglo XX, y que en su día estaban dirigidos a un público de poder adquisitivo medio, pues no tenían como pretensión el figurar en la alta gama de los instrumentos musi-

Con el paso del tiempo y debido a la calidad de los materiales empleados en aquella época y zona geográfica y a los procedimientos de fabricación de entonces, se han convertido en tres singulares y apreciables guitarras con un sonido especial, aparte de la belleza de su línea.

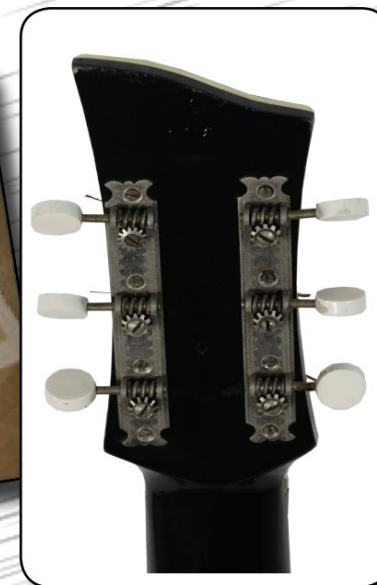


## HEIDEGGER

Según información contrastada con Stefan Gschwendtner, director del museo regional de Linz (Austria), en la obra de "Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart" escrita por Willibald Leo Freiherr von Lütgendorff y publicada en Frankfurt am Main en 1922 se menciona que Eduard Heidegger nació en 1851 y se estableció en Linz en 1873.

Fundó una fábrica de instrumentos musicales de cuerda, inicialmente dedicado a las cítaras.

Esta guitarra tiene como número de serie 9 626 y es un muy bello instrumento con diapasón de arce pintado. Sorprende la calidad del barniz por la antigüedad que tiene, probablemente 100 años.



## FRAMUS 5 / 53-59 STELLA



La Fábrica de Instrumentos Musicales de Franconia (Alemania) de Fred Wilfer, "Fränkische Musikinstrumentenerzeugung Fred Wilfer KG"

o FRAMUS fue uno de los resultados de la devastación provocada por la segunda guerra mundial en el centro de Europa, y llegó a ser en los años sesenta el principal constructor de guitarras de Europa.

Su origen se encuentra en la ciudad musical de Schoenbach, hoy llamada Lubyu Chebu en la República Checa en zona fronteriza con Sajonia y Baviera (Alemania), donde la tradición de la construcción de violines se remonta al siglo XVI fabricando y exportando a todo el mundo.

El museo de Nuremberg conserva el instrumento más antiguo actualmente existente: un violín de Jan Adam Pöpel de 1664.

A comienzos del siglo XX, la implantación de la electricidad y el ferrocarril en la industria de instrumentos musicales incrementa espectacularmente la producción empleando a más de 3.000 trabajadores con una producción anual de 150.000 instrumentos.

En el año 1927 se construye en Luby una estatua de un luthier en memoria de todos los luthiers y maestros de instrumentos musicales desconocidos que contribuyeron al desarrollo de este campo en la región de Luby.

En la década de 1940, la guerra mundial paraliza la producción. Y con el fin de la contienda, casi todos los constructores fueron obligados a abandonar el país, estableciéndose con el tiempo en Bubenreuth (Alemania), pueblo conocido como el segundo Schoenbach que cuenta incluso la misma estatua de un luthier.

Fue clave que en el año 1948 el partido comunista tomara el poder nacionalizando toda la producción de instrumentos musicales y unificándola en una sola compañía llamada Cremona.

Este hecho motivó que los emprendedores del sector hubieran desaparecido en los años anteriores, tras el fin de la guerra.

En esa parte bohemia de la industria musical, el fundador de Framus, Fred Wilfer, nació en 1917.

En 1945, cuando se enteró que las fuerzas aliadas iban a ser expulsadas, decidió trasladar su negocio a la Europa occidental y se puso en contacto con diferentes autoridades de Baviera y les habló de sus proyectos de traslado.

El gobierno militar estadounidense en Baviera, que había aprobado un plan de ayudas para la reindustrialización de la región devastada por la guerra, acogió con satisfacción sus planes y le dio el permiso para fundar una compañía bávara.

En enero de 1946 se constituye la empresa y llega el primer ferrocarril



con los maestros artesanos constructores de violines procedentes de la ciudad de Schoenbach.

Fred Wilfer y el comisionado de refugiados trabajaron duro para conseguir el alojamiento. En otoño de 1946 se fundó una fábrica en un antiguo cuartel de Moehrendorf.

A finales de 1948 la fábrica se trasladó a la cercana ciudad de Baiersdorf, pero pronto, el espacio queda insuficiente y desde finales de 1949, Bubenreuth se convierte en el centro de los fabricantes de violines de Schoenbach.

Fred Wilfer construyó una de las fábricas más modernas de la época. En el verano de 1954 Framus se trasladó a la nueva fábrica. Alrededor de 170 empleados comenzaron a trabajar, disponiendo de 2.200 metros cuadrados para producir más de 2.000 instrumentos al mes.

El boom del pop-rock y de la guitarra eléctrica explosiva y en 1966 se tuvo que construir una segunda fábrica en Pretzfeld, a 25 km al norte de

Bubenreuth, convirtiéndose Framus en el mayor fabricante de guitarras de Europa, empleando a unos 300 trabajadores a finales de los años sesenta.

En una entrevista, Fred Wilfer resumió su concepto global con las siguientes palabras: "It's not only important to produce instruments, over a long period it is important to 'produce customers'".

Finalmente, la política de precios de las empresas japonesas con sus exportaciones por debajo de costes de producción, junto con otros factores tanto externos como internos, llevó a Framus a la quiebra a finales de la década de 1970.

Conocidos músicos han asociado su imagen a Framus, como Bill Lawrence, Peter Kraus, John Lennon, Bill Wyman, y desde Estados Unidos, Charlie Mingus y Jim Hall. Especial mención merece el guitarrista holandés Jan Akkerman.

El modelo Stella 5 / 53-59 comienza a fabricarse a finales de los años 50, en un esfuerzo muy considerable de producir un instrumento que se acerque a la calidad de las archtops Gibson que tanto éxito tenían en Estados Unidos, especialmente la ES-175, que era la versión accesible frente a otros modelos más caros como la L5 o la Super 400.



### Especificaciones:

- Color castaño sombreado, rojo oscuro o acabado natural
- Cuerpo laminado arqueado, con un solo cutaway redondeado
- Ensamblado en una sola capa
- Diapasón de palosanto con incrustaciones
- Precio de venta (1958): 130,-DM
- Precio de venta con pastilla 0/50: 200,-DM

La datación del instrumento es muy sencilla con la lectura de la etiqueta.

Desde 1959, la etiqueta que figura en el interior de la caja informa del modelo, en este caso 5153 que es el Stella, y a continuación el año de fabricación: 59, es decir, 1959.

También consta el número de serie 56019, aunque este número no informa de la secuencia de producción ni da información relevante alguna.

También aparece la firma del control de calidad realizado por el master guitar-maker y final inspector of Framus, Richard Müller.

### FRAMUS 5-3 CAMPING

Esta guitarra pertenece a la línea "Wanderlust" que se fabricaba desde la fundación de la empresa en 1946, como productos dirigidos a principiantes y mercado juvenil.

Las tapas de abeto macizo y el mástil de caoba son un testimonio de la calidad de los primeros trabajos y de la probada tradición en la fabricación de instrumentos.

El modelo más llamativo y sin duda el más famoso de este tipo es el Framus-Camping con su distintivo acabado.

Esta Camping es de 1951, y tiene como número de serie que está en la parte trasera del cabezal 197 51, y tiene un muy característico Neck-joint que hace pensar en que debía de ser una especie de prototipo.

**Polo Delgado**





## GUILD F-40 TRADITIONAL

**“Orgullosamente americana”**

**M**uchas de las marcas norteamericanas fabricantes de guitarras han asumido la política para ser competitivos de dividir su fabricación, de manera que suelen fabricar en Asia generalmente, o en otros países distintos, las líneas más asequibles de su catálogo, dejando para sus factorías locales las líneas de mayor calidad, buques insignia de las compañías.



...la F-40 Traditional, ha sido recuperada en la nueva etapa de Guild, fabricándose en la nueva factoría de Oxnard en California ...



Aún siendo los controles de calidad cada vez mejores y por lo tanto más eficaces, son las guitarras fabricadas en USA las que soportan el peso de la tradición para las marcas y en donde las mejores maderas, los mejores componentes y la mejor aplicación del how-know se pone de manifiesto.

En el caso de Guild Guitars es algo totalmente constatable en el modelo que vamos a revisar, que no es otro que la Guild F-40 Traditional made in USA.

#### Un poco de historia

La F-40 Traditional tiene su primera referencia en la Guild F-40 Valencia que se introdujo en el mercado en 1954, siendo la segunda guitarra de la línea de acústicas de tapa plana de la compañía y que se mantuvo en catálogo hasta 1963 cuando fue sustituida por la Bluegrass F-47.

La F-40 fue restituida en 1973 como la Bluegrass F-40. La guitarra presentaba una tapa de abeto, fondo arqueado de arce y aros laterales también de arce, el mástil era de 3 piezas de caoba/arce y diapasón y el puente de palorrosa.

Como siempre con el paso de los años la guitarra fue sufriendo modificaciones, en cuanto a logos, inlays, puente etc.

#### CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La F-40 Traditional es una acústica con el cuerpo tipo Jumbo, el modelo que nos han cedido tiene un bonito acabado en la tapa Antique Sunburst, también se encuentra disponible en acabado Natural.

Viene en un estuche Deluxe Humidified Wood Case, cuando lo abres ya se nota el agradable olor a nitrocelulosa que desprende la guitarra.



La pala con un frontal en negro, muestra el logo "peak" junto a la figura de la columna "chesterfield". El clavijero es un Guild Vintage Style Open Gear en níquel, con radio 20:1. La cejuela es de hueso y su longitud es de 43 mm.

El mástil es de caoba con una banda central de nogal, su perfil es en forma de "C", resulta confortable y suave al tacto. Sobre él luce un diapasón de palorrosa de India que a su vez alberga 20 trastes medium jumbo e

inlays marcadores de posición en los lugares habituales, son los típicos "dots".

Presenta un radio de 12 pulgadas. La longitud de escala es de 25 5/8" y brinda un alma de acción dual a la que se accede desde la base del mástil con una llave Allen de 4 mm.

## CUERPO, SONIDO, CONCLUSIONES

La unión del mástil con el cuerpo es de tipo cola milano. Como hemos comentado la F-40 Traditional es una Jumbo, que es la forma de cuerpo de mayores dimensiones en una guitarra acústica, está construida con maderas sólidas, siendo la tapa de abeto y los aros laterales y el fondo de caoba africana.



Muestra unos bindings entre aros y fondo y aros y tapa, son de tortoise, además de un purfling de ABS en blanco y negro. El bracing está realizado con listones scalloped de abeto Adirondack.

El diámetro del soundhole es de 10 cm y la roseta muestra una ornamentación en anillos de plástico ABS en blanco-negro y tortoise.

El puente es de palorrosa de India y el espacio que ocupan las cuerdas en él es de 54 mm. Incluye una selleta compensada de hueso y pines también son de hueso. El golpeador es de tortoise y se integra perfectamente en el look de la guitarra.

La F-40 Traditional proyecta un gran volumen, como es propio de las guitarras jumbo, el Adirondack del braceado contribuye a esto, además de la combinación de maderas que facilitan los matices y la capacidad de respuesta.

El sonido en general es rico y aunque ataques con mucha fuerza no suele abrir tanto como para desenfocarse.

Un buen balance la hace una guitarra excepcional para acompañar y aún así la interpretación fingerstyle es aceptada notablemente.

Maderas seleccionadas, muy notables acabados y excelencia en la construcción hacen de esta guitarra una acústica jumbo top, su único pero como suele ocurrir en estos casos es su precio alto, aunque una guitarra como esta bien puede considerarse una gran inversión.

**José Manuel López**



# Modificando un Champ



A principios de los años 70 Fender empezó a meterle trafos de potencia de Princeton a sus Champs. ¿Por qué? Ni pajolera idea. Apostaría a que compraron chiquimil trafos pensando que con los Princeton iban a partir la pana. O que alguno de los lumbreras de la CBS (léase Ingenieros de Harvard) pensaron que nadie se iba a dar cuenta. Total, tenemos el mismo circuito single-ended, con una única 6V6 y un trafo de potencia que da el DOBLE de potencia. Disipa que te disipa, 20w nada más y nada menos después de sacar el tester y la calculadora...

¿El resultado? Que los Champs de después del 70 y poco no suenan ni

de coña como dios manda, llevan el bias como para freir chuletas. Suenan finitos, muy "light", sin cuerpo, si los aprietas saturan de una forma muy rasposa, nada natural. Suenan limpios pero da la sensación de que hay una saturación fea encima de las notas a la que lo subes un pelo. Y puestos al diez la saturación es muy jodidamente fea.

Hace un par de años leí un post de un tal "John Phillips" que explicaba que había visto muchos Champs de esa época con ese trafo ultra-chicha. Me puse a investigar, a probar, a abrir mis Champs, a preguntar, etc. Efectivamente, después de abrir unos 7 u 8 champitos no he visto ni uno post-con



el bias por debajo de los 50 mA... (¡exactamente el DOBLE!).

Toda esta información la contrasté con mi gurú, y después de probar a doblar los valores de la resistencia cathode-bias y su condensata a juego (resistencia de 470 Ohm doblada a 1k y condensador de 25uf 25V a 50uf 50V) conseguí bajar el bias a exactamente la mitad – 26 VA.

Tras el ajuste de bias, cambio de piezas fuera de valores (mayormente los electrolíticos, suelen estar más secos que la mojama), eliminar el NFB (Negative Feedback Loop) y dejar cuatro chorraditas del layout más limpio, el Champ sonaba lleno de armónicos, delicioso, lleno, con cuerpo y el mojo perdido en algún laboratorio de la puñetera CBS.

Y lo mejor, que en el local de ensayo eso lo apretabas y daba una saturación espectacular, con la 6V6 dándolo todo. Maravilloso

para grabar y conseguir el sonido de “disco” (sobre todo con la mod para poder usar un jack moderno y conectarlo a otra pantalla, lo explico más adelante).

Vamos con las modificaciones:

Ajuste de bias (Foto 1): Cambio de la resistencia de bias por cátodo y su condensador. El original lleva uno de 470 Ohm y 1W (un carbon comp más gordo) y un electrolítico Mallory de 25 uf 25 V. Se doblan los valores, pero en este caso vamos a tirar por el lado über-conservador, utilizando una resistencia bobinada de 1k y 5W (una sobrada, pero nunca está de más).

Esta resistencia no afecta al “tono”, así que podemos cambiarla por una que no sea carbon comp (es casi imposible encontrar nada de más de 1W en carbon comps).

El electrolítico se cambia por un Sprague Atom de 50 uf 50 V. Con la resistencia origi-

nal el ampli estaba dando 56 mA! Si multiplicamos el voltaje de placa de la 6V6 por la corriente de cátodo valor obtenemos la potencia:

$56 \text{ mA} \times 354 \text{ V} =$  disipa nada más y nada menos que 20w!!!

Con los nuevos valores el bias se reduce a la mitad, así que tenemos la 6V6 ajustada tirando a calentita pero no achicharrante disco inferno. Y el Champ vuelve a la vida, ¡Olé!

Electrolíticos nuevos (Foto 2): Este espécimen de Champ traía los Mallory de toda la vida pero una cosa rarísima - en lugar del condensata de 2 uf traía uno de 10 uf! No es la primera vez que lo veo, casi seguro que pillaron lo primero que había por ahí o que el técnico la noche antes se había bebido la botella de Jack a un

ritmo de peloti por hora. Y 14 pelotis son muchos pelotis, al día siguiente no se rinde y uno confunde un 2 con un 10. Se le mete un Sprague Atom de 25 uf 25 V y como no he encontrado nada "boutique" en ese valor le voy a meter uno normalito (en la foto no aparece cambiado, a ver si los de Banzai se ponen las pilas).

Cambio del jack antiguo por uno moderno (Foto 3): No es una mod per se, simplemente se "actualiza" el jack viejuno por uno moderno. Ahora le puedes meter un cable de carga y enchufar el Champ como si fuera un cabezal a una 4x12".

Anular el Negative Feedback Loop o NFB (Foto 4): Esto va a gusto del consumidor, consigues que el ampli sature un poco más. En limpio me encanta porque sigue siendo limpio

y mantiene el carácter Champ, pero satura un poco antes, la saturación es algo más cremosa y para grabar es perfecto.

Fuera el condensador de 250 pf de Treble, Bienvenido Mr. Silver Mica (Foto 5): Los condensadores pequeños en Fenders viejunos suelen ser una auténtica bazofia. El material del que los hicieron se resquebraja, se parte, son de malísima calidad, etc. Hasta parece que se han hinchado...

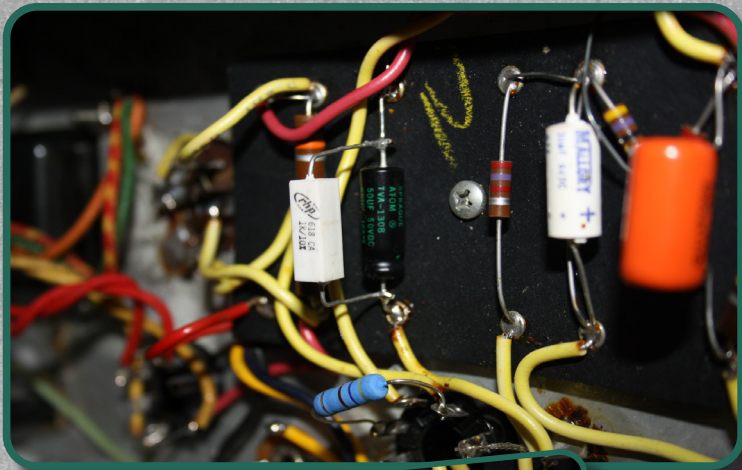
Este condensador que va al pote de Treble se cambia por un silver mica del mismo valor y el ampli recupera los agudos perdidos. Parece que hasta suena más "cantarín".

Otro ejemplo más de rarezas en la fábrica Fender (Foto 6): Aquí venía otra cosa rara: dos condensadores

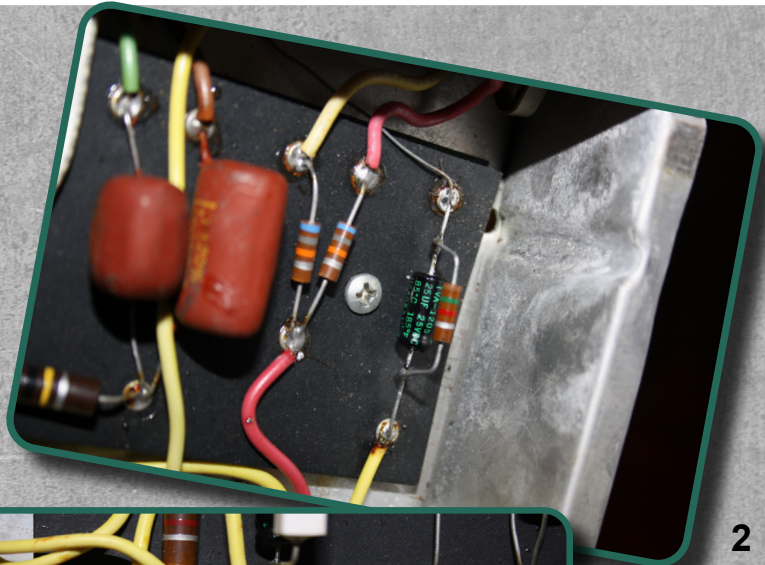
de 0.01 uf en lugar del de 0.02 uf que dicta el esquema. O les faltaban piezas e hicieron un apaño o el que los montaba tenía un mal día. Por lo menos atinó con los valores. Un Orange Drop pa dentro y Hi Ho, Let's Go!

Ya tenemos el Champ sonando, no hay mucho más que decir. El que no se haya enchufado a un Champ viejuno que recuerde que la vida es corta. Me voy a tocar unos blues.

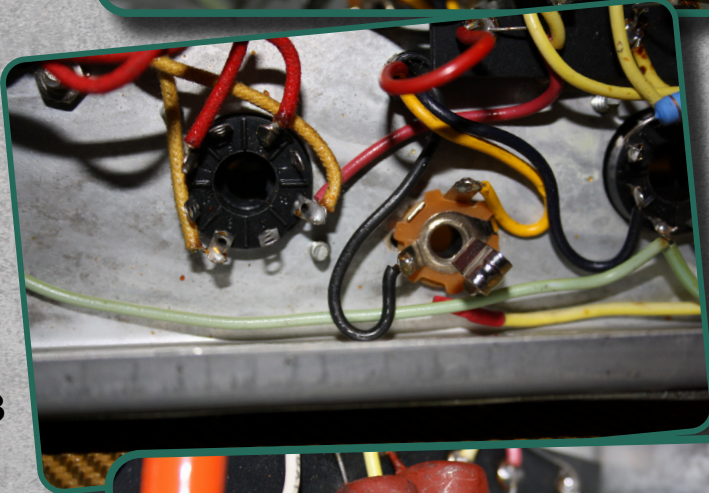
**Chals Bestron**



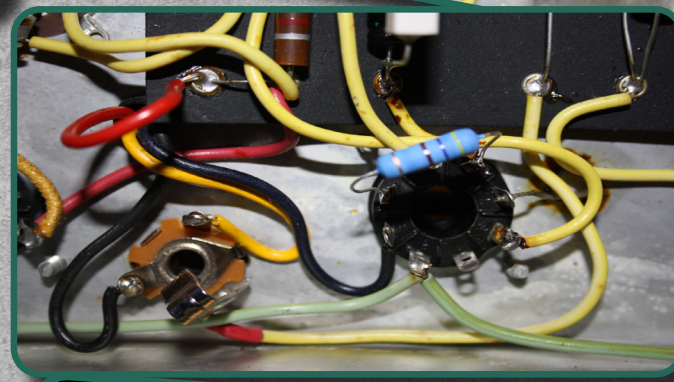
1



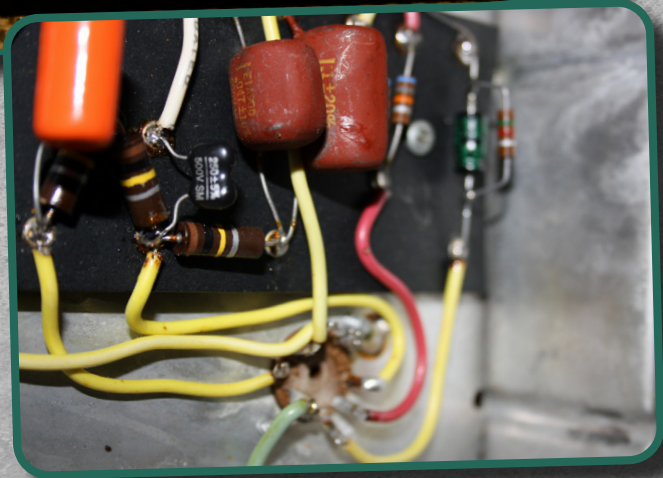
2



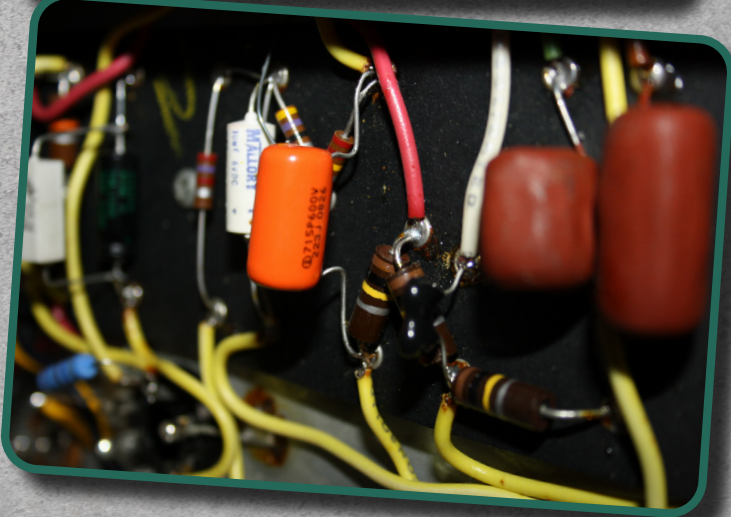
3



4



5



6

# FABER GUITAR RESEARCH GERMANY

“Aluminio, latón y especificaciones vintage:  
optimizando una Gibson Les Paul Custom de 1988”

Las ventajas de sustituir piezas del hardware de nuestras guitarras por otras de diferente aleación y peso parecen situarse en una dimensión abstracta y perdida entre lo esotérico, el purismo y la adicción consumista que nos acompaña en nuestra incesante búsqueda del tono perfecto.

Para algunos, este tipo de conversiones pueden parecer café para muy cafeteros, pero lo cierto es que, si tenemos instrumentos que valoramos y que nos han acompañado en nuestro camino y desarrollo, ¿qué hay de malo en optimizarlos conforme a las especificaciones originales de la época

¿Y si esto se hace, además, de una forma poco invasiva y absolutamente reversible? ¿Por qué no probar y contrastar el resultado?

Con el paso de las décadas, las aleaciones de ciertos elementos cambiaron por la necesidad de abaratar costes de fabricación y, también, en pro de su resistencia y durabilidad. El material influye en el peso de estas piezas que reciben directamente las vibraciones de las cuerdas, y ese peso parece ser determinante en la resonancia y, por tanto, en el audio que se transmite a la madera del instrumento.



Todos tenemos una inquietud semejante y nos formulamos la misma pregunta: ¿será capaz nuestro oído de diferenciar estos sutiles matices? ¿Sería capaz de registrarlos un micrófono? Me hacía ilusión experimentar esto y dejar mis impresiones en un artículo para [Cutaway Guitar Magazine](#), así que me he puesto manos a la obra.

Pero empezamos desde el principio y hablemos de [Faber Guitar Research](#), la marca alemana pionera en el sector de la fabricación de accesorios de repuesto que investigo desde hace muchos años por su gran variedad de productos y su buena relación calidad-precio.

## Un poco de historia

Faber Guitar Research es una empresa especializada en hardware de alta precisión para guitarras. La compañía fue fundada en 2004 en Alemania y está centrada en el desarrollo y fabricación de puentes, cordales, pernos y otros componentes metálicos diseñados para mejorar la transferencia de vibración y reproducir especificaciones vintage.

La empresa la fundó Gottfried Schmid, quien, a sus 77 años, lleva 59 trabajando en este sector y pertenece a una generación de empresarios vinculados al auge de la guitarra eléctrica en Europa. En las décadas de los setenta y ochenta fue testigo presencial de la expansión del mercado de réplicas japonesas de archiconocidos modelos clásicos estadounidenses y,

antes de fundar Faber, Schmid era el responsable de la distribución alemana de la marca japonesa Tokai. A través de su empresa Tokai Distribution Germany estableció relaciones directas con fabricantes japoneses, organizó la importación y comercialización de instrumentos Tokai, así como pedidos especiales y series personalizadas para el mercado europeo.

Gottfried conoce en profundidad la construcción de estos modelos clásicos y los problemas recurrentes de hardware y demás componentes, lo que sería clave para su posterior proyecto personal: Faber Guitar Research, dedicada al desarrollo de hardware vintage-correct, pero con tolerancias modernas de fabricación, y Faber Guitars, orientada a la distribución de instrumentos de estilo tradicional.

Tanto el diseño como la fabricación de las piezas se realizan en Alemania y la variedad de medidas que podemos encontrar en su catálogo hace que los accesorios sean compatibles con marcas como Gibson, Tokai, Epiphone y muchas otras americanas, europeas y asiáticas.

Ahora hablemos de todas las partes involucradas en esta conversión.

## La guitarra

Se trata de una Gibson Les Paul Custom Black Beauty de 1988, bastante pesada (4,764 kg) y con el hardware original de la época: afinadores Grover Rotomatic Kidney Bean (USA), puente Nashville y un cordal muy, muy pesado, ambos fabricados por Schaller en Alemania.

El cordal es de una aleación de zinc fundido a presión llamada zamak, que posteriormente se chapaba en oro en el caso de las Les Paul Custom. Gibson usaba ese material por su consistencia, estabilidad y menor coste de producción.

El puente, al no ser una pieza maciza, es más ligero. Su base también está hecha de zamak, pero sus selletas son de latón; igualmente está chapado en oro, aunque el desgaste de tantos años de uso acaba puliendo ciertas zonas, dándole un aspecto de níquel mate.

## El hardware de Faber

### • [Cordal TP-59GA](#)

Es un accesorio con especificaciones vintage y acabado dorado envejecido. Se trata de un cordal extremadamente ligero; elegí su versión envejecida y es bastante realista.

Combina perfectamente con el desgaste de las tapas de las pastillas Gibson MHS que instalé en la guitarra hace unos años, cuando decidí dejar en el banquillo a las Bill Lawrence "The Original" que traía de serie (que no están nada mal, ojo).

Para instalarlo no es necesario reemplazar los pernos del cordal original, ya que encaja perfectamente. Es de aluminio, como los que montaba Gibson en los años cincuenta y en sus modelos Custom Shop actuales. Pesa exactamente 27 g frente a los 87 g del cordal original de zamak y transmite las vibraciones de forma diferente; supuestamente suena más cálido y resonante. Ya lo veremos cuando terminemos el montaje.



- [Puente ABRN-GA](#)

Puente ABR-1 estilo vintage sin alambre de retención para sujetar las selle-  
tas; esto reduce las vibraciones molestas. El acabado es dorado envejecido  
e incorpora selletas de latón chapadas en oro con una muesca justo en el  
centro. Puede usarse directamente sobre los insertos originales que llevan  
las Gibson equipadas con puente Nashville o sobre los pernos que propone  
el fabricante para hacer una conversión más acorde con las especificaciones  
originales de los años cincuenta.



- [Insertos MGA](#)

Pernos convertidores de puente Nashville a ABR-1. Fabricados en latón, como  
los originales de 1959, están chapados en oro y envejecidos. Sus medidas son 7  
mm (parte inferior) y 4 mm (parte superior). Sirven para reemplazar las dos piezas  
que sostienen los puentes Nashville de las Gibson "modernas": el casquillo que  
va insertado en la tapa de la guitarra y el perno que va enroscado en él y sostiene  
el puente. Presumiblemente, si el puente va soportado por una sola pieza en vez  
de por dos, la transferencia de vibración a la madera será más directa y, por tanto,  
mejorará el tono del instrumento.

Además de los pernos, el kit incluye las ruedas de ajuste de la altura del puente  
(igualmente de latón) y una herramienta para sacar los casquillos originales fácil-  
mente e instalar la pieza nueva.



- [Tornillos TL-IGA](#) chapados en oro envejecido y con rosca en pulgadas

Es imprescindible que estos tornillos lleven su rosca en pulgadas si los vamos a montar en una guitarra made in USA. Reemplazarán a los originales que lleva el cordal y la apariencia externa permanecerá inalterada. El kit incluye, además, seis anillos espaciadores de diferentes medidas que sirven para bloquear el cordal con la altura que deseemos y, al quedar este anclado, se mejora la resonancia y también el cambio de cuerdas se hace más sencillo.



## Manos a la obra

El proceso es fácil; solo necesitaremos un destornillador de pala (lo más ancha posible), un martillo, una llave inglesa, un calibre digital, una superficie acolchada para apoyar la guitarra y algo de paciencia.

Desmontamos las cuerdas, liberamos puente y cordal, insertamos el tornillo que nos proporciona el fabricante para sacar los bujes que están anclados en la madera bajo el puente, apretándolo con la llave inglesa (salen muy fácilmente), y voilà, ya tenemos medio trabajo hecho.

Con el calibre digital medimos la profundidad del agujero en el que iban insertados los bujes originales y esta medida debe coincidir con la longitud de la base del inserto de Faber que vamos a colocar. Si no es así y el agujero es menos profundo, deberemos adaptarlo para que la pieza entre completamente.

Una vez comprobadas las medidas utilizaremos el pequeño cilindro de acero que contiene

el kit y un martillo para insertar la pieza correctamente. Uso un trozo de cuero grueso, de un viejo cinturón, para no golpear directamente la pieza con el martillo, y es importante apoyar el cuerpo de la guitarra en una superficie recta y blanda. Para que el impacto de los martillazos sea menor en el instrumento es necesario que la pala de la guitarra quede fuera de la superficie y no la toque o podremos dañarla.

En mi caso ha ido todo como la seda; en menos de dos minutos ya tenía ambos insertos colocados. Posteriormente enrosqué las ruedecitas de latón y el puente. Fin.

Ahora le toca el turno a la zona del cordal. Retiraremos los tornillos originales, mediremos la profundidad del hueco para comprobar que los pernos nuevos entren perfectamente y posteriormente los colocaremos.

Recomiendo aplicar un poco de lubricante en la rosca para facilitar su montaje; en mi caso, un poco de crema Nivea que tenía a mano solucionó la papeleta a la perfección.



Después de esto ya es cuestión nuestra seleccionar la altura a la que preferimos tener el cordal y si queremos usar o no los anillos espaciadores que nos brinda el fabricante.

En esta parte de la instalación pequé de confiado: no medí la profundidad de los agujeros y me llevé la sorpresa de que uno de ellos era ligeramente menos profundo (probablemente en su interior habría quedado algún resto de pintura, madera o alguna rebaba del tornillo anterior) y, al apretar, el perno nuevo tocó el fondo y comenzó a expulsar el casquillo.

Opté por la solución más fácil; retiré el tornillo y con el martillo introduje de nuevo el casquillo de acero al ras, luego volví a atornillar con cuidado. Debería haber sacado completamente el casquillo y haber limpiado bien el agujero, pero la ansiedad pudo conmigo y preferí usar un comodín: montar una de las parejas de anillos de anclaje que incluye el kit (la más fina) y así probar si el invento funciona y efectivamente mejora la resonancia.

Tiempo total de instalación, incluido el contratiempo del cordal: unos quince minutos.



## Impresiones y sonido

Me ha llamado la atención que los casquillos originales del puente Nashville son bastante más cortos (aproximadamente 8 mm de profundidad) que los insertos de Faber (unos 16

mm). Los primeros no ocupaban todo el hueco del agujero original de la tapa de la guitarra, pero los segundos sí han rellenado todo el espacio, aumentando considerablemente la superficie de contacto con el cuerpo y el anclaje.

Además, hay que tener en cuenta que estas piezas de Faber no son casquillos, sino insertos de una sola pieza sobre los que va colocado el puente. Es un cambio mecánico objetivo que influye en la transmisión de vibraciones y que es fácilmente explicable desde el punto de vista de la ingeniería.

Tras el montaje y el ajuste, tocando la guitarra sin enchufar, no noto un incremento de volumen ni una vibración espectacular del mueble (hay que tener en cuenta que se trata de una guitarra de más de 4,5 kg de peso). Sí creo que el sonido es más compacto, tiene mejor ataque y ha ganado definición y claridad. Los anillos espaciadores anclan perfectamente el cordal y probablemente le darán aún más consistencia al conjunto.

Al conectarla al amplificador, con mis overdrives favoritos de media ganan-

cia, me ha sorprendido que la pastilla de puente suena más redonda, con más aire que antes y menos metálica. En la posición central suena muy acústica y la pastilla de mástil ha ganado tono añejo. En resumen, pienso que ahora tiene un color diferente y me encanta: suena cálida y dulce; antes estaba un poco perdida en frecuencias medias y ahora suena definida.

Como hablar de «mejor tono» es algo demasiado genérico y subjetivo, decidí grabar este proceso en vídeo y audio para poder contrastar mis sensaciones; tanto el sonido acústico de la guitarra, captado con un micrófono de condensador, como la respuesta de esta enchufada a un amplificador. Pronto estará subido a nuestro canal de [YouTube](#), así que os invito a verlo y a que saquéis vuestras propias conclusiones.



Desde el punto de vista estético, para mí el look vintage siempre se impone y este nuevo puente me parece mucho más bonito que el Nashville.

Aunque el recorrido de las selletas sea menor, no ha afectado en absoluto al quintaje de la guitarra y he conseguido una entonación perfecta.



Quizás el siguiente paso sería hacer un test de una conversión completa rellenando los agujeros de la tapa con madera de arce, lacándolos en color negro y haciendo agujeros nuevos para insertar los clásicos espárragos de latón, pero se me antoja una tarea titánica para una variación sonora mínima.

Tampoco tengo claro que embutir en la tapa un trozo de madera diferente con cola pueda acarrear una mejora tonal; además, ese proceso no es reversible: si en algún momento necesitas vender la guitarra, no habrá vuelta atrás.

Después del experimento la guitarra pesa 4,621 kg, 143 g menos... algo es algo. Es importante señalar que también he sustituido el clavijero Grover Rotomatic original por un Kluson Gibson Deluxe que tenía en casa, y eso también ha influido en su "dieta de adelgazamiento"

¿Volvería a instalar kits de conversión Faber en otras Les Paul equipadas con puente Nashville? Mi respuesta es un rotundo «sí» y, si te decides, te animo a que los montes tú mismo; se necesitan pocas herramientas y un espacio tranquilo.

Si tienes alguna duda sobre el producto o las medidas correctas para tu guitarra, contacta directamente con Gottfried Schmid en <https://www.faberguitar.com/Contact> o escribe a [info@faberguitar.com](mailto:info@faberguitar.com).

Y, dicho esto, ¡a disfrutar del verano!

[Fer Gasbuckers](#)

# LOS SECRETOS DE LAS HUMBUCKERS

Este mes vamos a hablar de las pastillas dobles, a grandes rasgos, pero también intentaremos desvelar algunas de sus claves haciendo un review sobre sus componentes y como afectan al sonido. De esta manera tendréis más herramientas a la hora de elegir cual es la pastilla adecuada para vuestro sonido.

Las partes de que se forma un humbucker clásica son, 2 bobinas de plástico, un iman, hilo de cobre, espaciadores, cubiertas (opcional) y polepieces (en forma de tornillo y sin roscar).

Las bobinas plásticas son el soporte del hilo de cobre, bobinas plásticas normales, ni más ni menos. No tienen ningún misterio, salvo que albergaran las bobinas de cobre.

Estas bobinas se enrollan en diferentes direcciones, una a izquierda y otra a la derecha para obtener la cancelación de fase.

Todos sabéis que las humbuckers, solas y combinadas no deben emitir ese sonido (algunos lo llaman "ruido") llamado "Hum 60Hz", ese típico sonido que se da en las singles sobre todo más clásicas.

A partir de ahí vamos a entrar en materia de bobinado. Las dobles habitualmente se pueden bobinar con hilo 42 awg ó 43 awg, uno más grueso y el otro mas fino. ¿Por qué?, el hilo más fino nos permite dar más vueltas en la bobina y por lo tanto aumentar su salida. Es el hilo más utilizado en pastillas de alta ganancia, con una gran compresión y un carácter más agudo y luego tenemos el más "gordo" que se utilizaría en pastillas de 7k a 9k aproximadamente. No es una regla de tres, hay fabricantes que utilizan hilo fino para pastillas de baja salida.

Luego entramos en la fase del bobinado en sí. El "Scatterwound" o patrón desordenado, para mi siempre es recomendable, au-



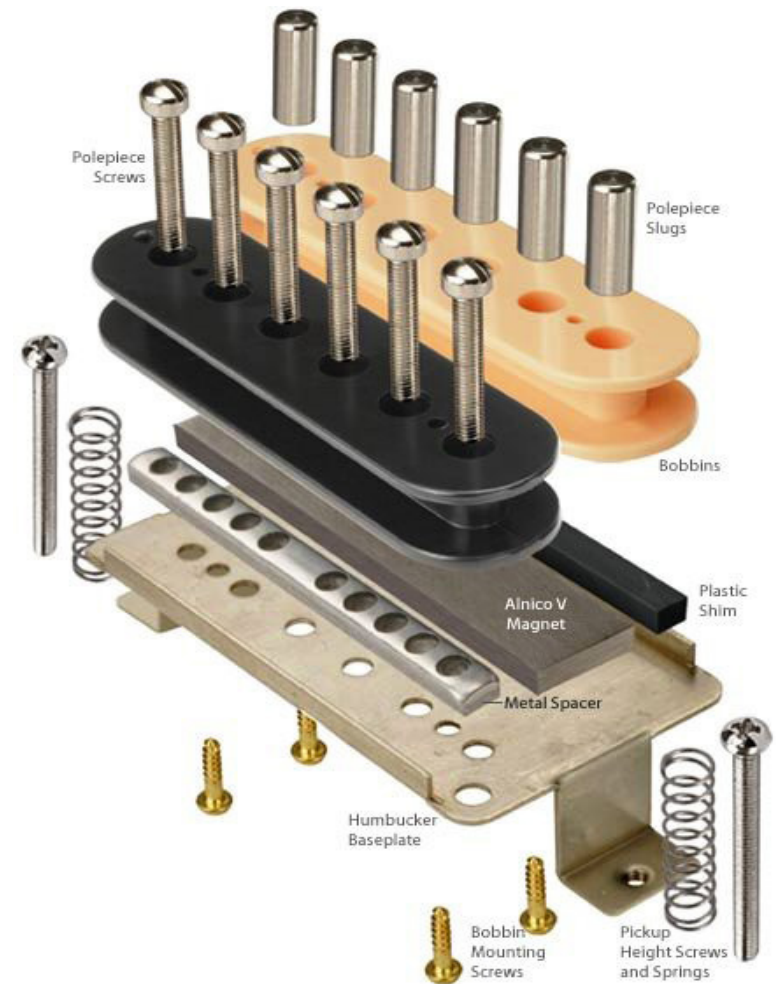
menta la riqueza sonora en gran medida. A la hora de diseñar una pastillas debemos de saber que en la mayoría de humbuckers, las dos bobinas tienen la misma salida y por lo tanto, la suma de las dos será la salida final. A mi personalmente me gusta experimentar con diferentes salidas en las bobinas, más que nada porque te permite dar mas carácter a una zona donde actúa la guitarra o menos, eso es importante por ejemplo al hacer una humbucker para strat, que cuando mezcles, media humbucker e intermedia se quede sonido strat. A su vez en Gibson muy agudas, poder cargar más la parte interna para que no recoja tanto de puente. Todo esto son opciones en la fabricación de pastillas "Custom" obviamente.

Una vez tenemos el diseño iríamos hacia la salida. La salida de las pastillas en humbuckers, variaría en función del estilo que va-

amos a tocar. Si necesitamos "cera", pues existen pastillas con salidas descomunales, que nos darán ese extra "punch" que necesitamos.

Como yo soy "vintagero", pues mis opiniones sobre salidas son más comedidas, que agradezco, porque permiten unos limpios perfectos y con tono que a veces con pastillas de alta ganancia quedan muy cristalinos pero sin personalidad. Eso si, en algunas pastillas, no en todas.

Pasamos a los imanes en humbuckers ¿Alnico II, III, V, cerámicos? Alnico II, meloso, buen recorte en agudos, no es tan punzante. Alnico tres, bonitos medios, graves redondos. Alnico V, "punchy", twangy, y dinámica con distorsión. Cerámicos, los reyes de la "recogida" mucha carga, siempre todo está arriba.





Una vez la tenemos montada -se montan espaciadores y polepieces- viene uno de los grandes dilemas sobre las humbuckers, "Waxx", ¿si o no?

Waxx es la inmersión de las pastillas en ceras y parafinas para disminuir los feedbacks producidos por las bobinas al vibrar, o ruidos parasitarios al tocar a alto volumen sobre todo cuando se mete mucha distorsión. A mi personalmente me gustan los dos tipos. Sin waxx, parecen que suenan más ligeras, con más aire en acordes debido a estar el hilo suelto, las que llevan waxx suenan un poco más contundentes, un pelo más rabiosas. Son percepciones, no es ningún estudio que haya realizado.



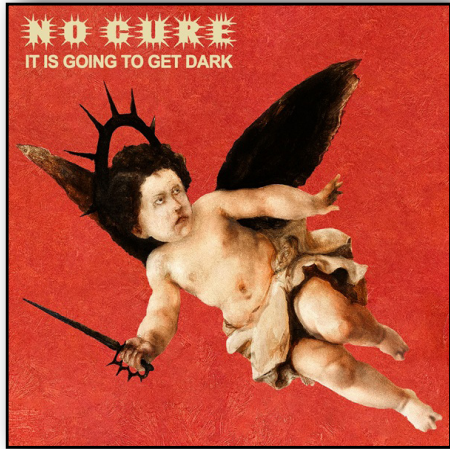
Las cubiertas. Hay gente que no le gustan o gustan por estética. Las pastillas con cobre pueden tener un poco más de feedback a alta ganancia, las que no llevan cobre pueden recoger más "parásitos", los cubres y su material afectan al sonido, pueden recortar agudos o recortar la "capacitancia" de la pastilla, por lo que también nos afectará al sonido. También son percepciones más que me han ayudado a poder diseñar más al gusto de cada cliente.

Los polepieces nos ayudarán a regular un poco la altura de recogida de la pastilla, para llegar al punto "X", muchas pastillas no hace falta regularlas, pero yo os invito a que experimentéis, a veces ayuda una "regulación" a que nuestro sonido suene "por igual" nota a nota y que tocando acordes suene todo más redondo.

Conclusión. Es importante tener herramientas para seleccionar unas humbuckers, y una vez elegidas instalarlas correctamente, con buenos componentes electrónicos, para que en definitiva, podamos disfrutar de un gran sonido "Doble".

**Vicente Morellá**  
**Bull Skull Guitars & Pickups**

## NO CURE/ It Is Going To Get Dark



La banda de hardcore de Alabama, NO CURE, ha anunciado su esperado álbum debut, "It Is Going To Get Dark", que saldrá a la venta el 10 de julio a través de SharpTone Records. Junto con el anuncio, la banda ha lanzado el primer sencillo del álbum, "Convulsing In The Dark", una

introducción contundente al material más extenso y cargado de emoción de la banda hasta la fecha.

Enraizado en la precisión del metal extremo y la agresividad del hardcore D.I.Y., "It Is Going To Get Dark" muestra a NO CURE ampliando su perspectiva más allá de la experiencia personal para confrontar el colapso que se desarrolla a su alrededor.

A lo largo del álbum, la banda canaliza el miedo existencial, la decadencia social y el conflicto interno en una colección volátil de canciones que son tan aplastantes como catárticas.

Producido y masterizado por su colaborador habitual Kevin Langley, el álbum se grabó durante un retiro aislado en una cabaña remota, el mismo entorno que influyó en gran parte del trabajo anterior de la banda. El resultado es NO CURE en su versión más concentrada, feroz y dinámica.



## THE AFGHAN WHIGS / Soft Control



Afghan Whigs anuncia el lanzamiento de su esperado nuevo álbum, "Soft Control", que saldrá el 21 de agosto de 2026 a través de Royal Cream/BMG. Además, la banda lanza su nuevo sencillo, "Jungle Roux", en todas las plataformas de streaming.

El nuevo álbum de Afghan Whigs, "Soft Control", es un testimonio de la famosa cita de David Bowie, donde describe el envejecimiento como "un proceso extraordinario en el que te conviertes en la persona que siempre debiste haber sido". A estas alturas, los años turbulentos de la juventud del líder de la banda, Greg Dulli, han sido sustituidos por un satori irónico y autoconsciente.

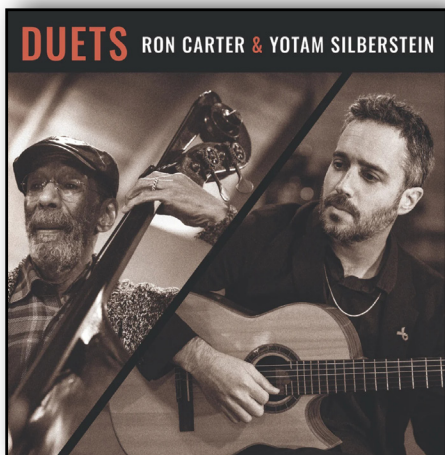
La agresividad y el temperamento sensible permanecen, pero los incendios descontrolados de ego y rabia ya no amenazan con la autodestrucción. Y la voz de Dulli es, a la vez, más potente y delicada que nunca.

El álbum captura la singular habilidad de The Afghan Whigs para fusionar guitarras desgarradoras con refracciones cubistas de soul y R&B. De The Afghan Whigs esperas temazos, y vaya si los encuentras.

tarras desgarradoras con refracciones cubistas de soul y R&B. De The Afghan Whigs esperas temazos, y vaya si los encuentras.



## YOTAM SILBERSTEIN & RON CARTER/ Duets



**D**uets es el nuevo álbum de Yotam Silberstein junto a Ron Carter, disponible en Jojo Records en vinilo y CD y también lo puedes escuchar en todas las plataformas digitales.

Como dice el propio Yotam: Grabar este álbum fue una experiencia verdaderamente especial. El Sr. Carter ha sido una de las voces más influyentes del jazz durante décadas, y uno de mis ídolos, y la oportunidad de hacer música con él en un ambiente tan íntimo fue inspiradora y profundamente gratificante.

Grabado en el histórico estudio Rudy Van Gelder, el álbum incluye una colección de clásicos, canciones brasileñas y composiciones originales, capturadas con un espíritu de conversación, espontaneidad y escucha mutua.

Guitar  
**Lions**

# Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

[WWW.GUITARLIONS.COM](http://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](#)



## TRADITIONAL, COUNTRY, AND ELECTRIC SLIDE GUITAR/

Arlen Roth

Este manual está dedicado a la técnica del slide aplicada tanto a la guitarra acústica como la eléctrica. Una de las mejores maneras es comenzar con este método de Arlen Roth, conocido intérprete y autor de innumerables manuales y videos didácticos. Este es un método introductorio que alcanza niveles de bastante exigencia.

A través de frases y temas de conocidos intérpretes de música de raíces norteamericana, expone toda una serie de conceptos y técnicas en diferentes afinaciones para avanzar en el dominio del slide, 127 páginas con un CD con acompañamientos que pueden ayudarte a trabajar en ello durante bastante tiempo.



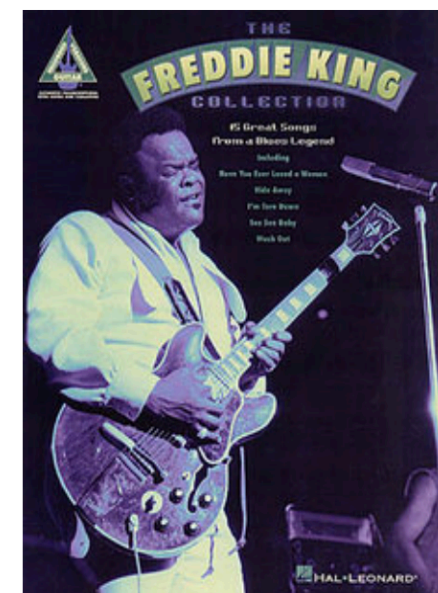
## THE FREDDIE KING COLLECTION

Hal Leonard

Este mes la Biblioteca Musical de Cutaway dedica parte de su espacio al blues y un método como este centrado en la música de Freddie King no puede faltar.

Ya sabemos que los King para algunos son los pilares del blues en el siglo XX así que no puede faltar la música de Freddie.

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



# LA COLUMNA INESTABLE LXIV

Alternando con octavas (parte 3) Contrastes

La marcha Turca – Mozart



Nacho de Carlos

**H**ola a todo el mundo!

Este mes, vamos a trabajar algo que da muy buen resultado.

Dentro de la dinámica de ir alternando con octavas, os presento algo que ayuda mucho a las digitaciones y a la seguridad de la mano izquierda, también a la derecha, pues van unidas.

Para ello, vamos a utilizar un fragmento de la Marcha Turca de Mozart. Vamos a la parte rápida. No porque sea rápida en sí, más que nada, es porque va más seguido todo y va parando en menos notas. Necesitamos un pasaje que dure algunos compases.

Aquí la tenemos

Moderate ♩ = 120



Fig 1

Bien, ahora vamos a la versión “destrozadados”

A la hora de alternar con octavas en este caso, tenemos una digitación algo más sufrida, nada práctica.

No es casual. Siempre se puede encontrar una digitación alternativa, que haga todo más fácil, en este caso no lo vamos a hacer, pues no hay ninguna que sea cómoda, porque de lo que se trata, es de sufrir ¿para qué?

Para que cuando volvamos a la realidad, parezca que estamos sobre algodones.

Imaginad que jugáis al Basket. Si practicáis sobre una cancha mojada y poco firme, lo vais a pasar mal ¿no? bien, pero cuando volváis a una cancha normal, os vais a sentir en la gloria, como que todo resulta más fácil ¿no?

Pues vamos a jugar con ese contraste.

No va a haber ninguna digitación que sea agradecida como ya os decía.

Por la manera de intercalar las octavas, se convierte en un pequeño infierno, vamos con ello.

Moderate ♩ = 60

Fig 2

Escoged la digitación que “mejor” os resulte, pues todas van a ser algo incómodas. Eso es lo que buscamos, estar incómodos, por otro lado, el incentivo es que lo que hacemos, suena bien. Después de llevar una horita o así, cuando toquemos otra cosa más normalita, va a parecer que no nos cuesta lo que antes nos costaba.

La velocidad no es necesario que sea rápida. Lo haremos a un tempo lento, he marcado 60, pero ya veis vosotros lo que mejor se ajusta a vuestra técnica.

El trabajar este tipo de contrastes, ayuda a que nos sintamos más seguros, y a ver que algunas cosas no son tan incómodas como parecían.

Y aclaro.: Esto siempre va a ser incómodo, pero nos va a ayudar a que otras cosas que nos resultaban poco agradables técnicamente, se conviertan en un bonito paseo.

Si tú te tiras un mes durmiendo encima de piedras, y buscando comida en la tierra, desenterrando raíces para hervirlas y comer sólo de esa manera, cuando al cabo de un mes llegues a casa y tengas tu cama y ni nevera con comida, va a parecer que estás en el paraíso y lo vas a valorar más, lo vas a disfrutar más, y todo te va a resultar más agradable... cuando todo ha sido así siempre, pero éramos nosotros los que no lo apreciábamos porque así es como somos.

Pues venga, a ser de otra forma y más agradecidos.

Salud, equilibrio y armonía

# ESCALA MENOR ARMÓNICA

## Ampliando nuestro conocimiento de escalas menores

**Aunque la armonización de la escala menor armónica no es muy “útil” como estructura acordal en la música contemporánea, si que son muy comunes las melodías y solos en esta escala.**

**Si la menor natural ya te la sabes al dedillo...  
¿Porqué no dar un paso adelante?**

Para comenzar, un poco de historia. La escala menor armónica surgió como evolución de la menor natural cuando la música europea la tomó prestada de su pariente asiática, la escala Kiravani, que introdujeron los gitanos (originarios del norte de la India) cuando emigraron al viejo continente.

Aquí podemos encontrar una explicación por la que la menor armónica sea una textura común en estilos de origen calé como el flamenco o el Gipsy Swing.

A diferencia de la menor natural, la menor armónica contiene una 7ª mayor, y ese semitono existente entre la 7ª y la 8ª es el que le da el toque “árabe” o “spanish” como comúnmente se conoce fuera de la península.

Menor Natural: 1 2  $\flat$ 3 4 5  $\flat$ 6  $\flat$ 7 8

Menor Armónica: 1 2  $\flat$ 3 4 5  $\flat$ 6 7 8

Durante el periodo del Renacimiento, las armonías que se consideraban disonantes tendían a ser evitadas, aparte, ese deje “árabe” de la escala no estaba muy bien visto debido a los siglos, que todavía escocían en aquella época, de enemistad musulmán y cristiana.

Una vez expuesto esto, es curioso pensar que una escala evitada por ser poco armónica reciba el nombre de armónica.

Para evitar esa disonancia, lo que los renacentistas hacían era aumentar la 6ª y convertirla en natural para eliminar esa 2ª aumentada entre la 6ª y la 7ª donde se encontraba la molesta disonancia. Por lo tanto, el resultado sería este:

1 2  $\flat$ 3 4 5 6 7 8, que no es otro que la escala menor melódica!

Actualmente, debido a estas disonancias, la escala menor armónica no es una referencia a la hora de construir progresiones de

acordes, ya que dada su naturaleza nos acerca demasiado a sonoridades que seguramente no deseamos, a no ser que las vayamos a buscar expresamente.

Si tu intención es experimentar con esos sonidos, a continuación tienes la armonización en triadas y en acordes de 7ª en la tonalidad de Do:

**Triadas:** Acordes de 7ª:

Como ya hemos dicho, armonizar una progresión de acordes con la menor armónica no es lo más común pero...: ¿Podemos utilizar la escala en formato melódico? Sí.

¿Dónde? Pues en cualquier acorde menor. Obviamente, depende del contexto, pero está claro que hacer un solo en la misma escala todo el rato es un tanto aburrido, ¿No?

Si estás improvisando con la escala A menor natural (también conocida como A eólica) sobre un acorde de Am, en un momento dado puedes introducir la A menor armónica sin miedo, eso si, tal y como hemos dicho anteriormente, teniendo en cuenta que puede aportar algo nuevo si el

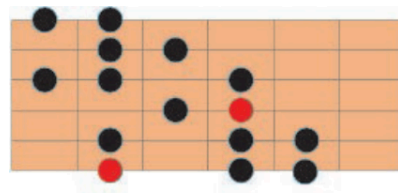
contexto te lo permite. No tengas miedo a utilizarla, simplemente practícala para interiorizar el sonido, y cuando el contexto lo pida sabrás cuando llega el momento de meter la menor armónica (fig1).

Al igual que la escala mayor, la escala menor armónica también tiene sus modos. Aunque todos son tocables, no son tan aprovechables como sus parientes mayores, aún así, su 5º modo se utiliza mucho, es el Frigio Dominante o Frigio#3. Desde el jazzero Django Reinhardt hasta el Ferrari de Yngwie J. Malmsteen por nombrar algunos de los que han utilizado este modo. El nombre lo

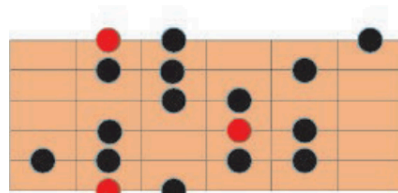
recibe de su pariente de la escala mayor, el frigio.

Es conocido como #3 pero técnicamente lo único que hace es aumentar una 3ª que en el frigio de la escala mayor es bemol, con lo cual la convertimos en 3ª natural, así pues, llamarle #3 cuando realmente es un 3 natural puede inducir al error. Debido a que es el 5ª grado de la armonía y su 7ª es menor también recibe el nombre de dominante que, como nombre en sí, es menos confuso y por eso el más común.

**Frigio de la escala mayor:** 1 b2 b3 4 5 b6 b7 8



**Menor melódica (fig, 1)**



**Frigio dominante (fig, 2)**

**Frigio dominante:** 1 b2 3 4 5 b6 b7 8

Para que lo puedas practicar, también hemos adjuntado un diagrama (fig2).

Resumiendo, la escala menor armónica es una gran herramienta para ofrecer a nuestras melodías nuevos colores, jugar con los contextos y los cambios, que harán nuestras melodías mucho más interesantes.

Espero que este artículo os sea de gran utilidad para dar un paso adelante como músico, ¡Mucha suerte!

**Agus González-Lancharro**

# SPAIN. Improvisación y análisis

Pablo Padilla

¡Hola a todos!

Comienzo en este número una colaboración con Cutaway Magazine para compartir algunos de los conceptos o ideas que han ido apareciendo a lo largo de mi estudio de la guitarra en estos últimos años. ¿Qué mejor composición para comenzar que "Spain" de Chick Corea? Este tema incluye algunos de los "movimientos" armónicos básicos que definen la improvisación en el jazz. Por tanto, nos puede servir de ayuda para dominarlos. Este tema fue publicado por primera vez en el álbum "Light as Feather" de Return To Forever (1973).

La tonalidad del tema es B menor. Con una armadura de dos sostenidos: Fa# y Do#. Los acordes que forman parte de la tonalidad son:

Bm7 C#m7b5 Dmaj7 Emin7 F#min7 Gmaj7 A7.

Es lógico pensar que siempre que aparezcan estos acordes en la composición estaremos usando el conjunto de notas que se encuentran localizadas dentro de la tonalidad (Escala B Aeolian o B Natural Menor). Aunque no siempre ocurre, como veremos más adelante, creo, es una buena costumbre con la que afrontar un tema.

En el conjunto armónico denominado Menor podemos encontrar 3 modalidades: Menor Natural, Menor Armónico y Menor Melódico. Las diferencias, las estudiaremos a fondo en próxi-

mas entregas. Sin embargo, me gustaría adelantar en esta ocasión un hecho importante cuando afrontamos dicha modalidad menor. La 7a mayor que aparece en el modo Armónico (y Melódico), llamado Leading Tone, crea en el V grado de la tonalidad un acorde dominante, a diferencia del Vmin7 en el Modo Menor Natural:

Menor Natural - Vm7 : F# A C# E

Menor Armónico - V7 : F#A# C# E

Veamos la progresión de acordes elegida para la improvisación:

Spain

*Chick Corea*

The musical notation shows a progression of chords in B minor over four measures. The first measure contains G MAJ7 and F#7. The second measure contains E MIN7, A7, and D MAJ7. The third measure contains C#7, F#7, B MIN, and B. The notation includes slanted lines representing chords and a double bar line at the end.

Aquí el análisis (desde un punto de vista "Clásico"):

## Spain

Chick Corea

VI V<sup>7</sup>

5 iv V<sup>7</sup>/III III

9 V<sup>7</sup>/V V<sub>7</sub> i I

Como muchos de vosotros sabréis, en cada acorde de esta progresión podemos aplicar distintas escalas. De cualquier forma, a continuación señalo las que he elegido para el Etude:

Gmaj7 ~ G Lydian

F#7 ~ F# Super Locria o Alterada & F# Frigia

Emin7 ~ E Dorian

A7 ~ A Super Locria o Alterada

Dmaj7 ~ D Jónica

C#7 ~ C# Super Locria o Alterada

F#7 ~ F#7 Super Locria o Alterada

Bmin7 ~ B Eolica

Bmaj ~ ¿? (Próximamente)

Echemos un vistazo a como he enfocado el Etude para los dos primeros acordes, Gmaj7 y F#7.

## Spain (ETUDE #1)

Chick Corea

GMAJ<sup>7</sup>

F#7

3

He utilizado un concepto que aprendí de Michael Brecker y Frank Gambale (y el que el propio Chick Corea usa en pequeña parte de su improvisación en la grabación original).

Se trata de usar el arpeggio (en este caso de 7a) como una unidad y aplicar distintos intervalos entre esas unidades. En el comienzo del Etude, podréis observar que he aplicado intervalos de 4a. Los arpeggios de 7a están compuestos por cuatro notas (1a 3a 5a 7a). Por tanto, entre la primera nota y la 5 (o primera nota del siguiente arpeggio) habrá un intervalo de 4a. Más adelante en el Etude, esta interválica cambiará y se mezclará.

La superimposición de esos arpeggios (diatónicos) sobre el acorde en que nos encontramos en la progresión "dibuja" estas notas (de nuevo, repito, con respecto al acorde en el que nos encontramos en ese momento): Espero que haya sido de interés este artículo (que ampliaremos en próximas entregas) y haya aclarado alguna duda o motivado para estudiar más en profundidad este maravillosa composición. Encontraréis un video demostrativo de esta lección en mis canales habituales de internet.

Espero vuestros comentarios. Nos encontramos, de nuevo, ¡pronto!



# EL MODO MIXOLÍDIO – MÁS ALLÁ DEL BLUES

Cristian Camilo Torres

Hola a todos!

En esta ocasión vamos a usar el modo Mixolídio pero con una aplicación un tanto diferente. Muchos de nosotros sabemos conocemos el modo Mixolídio, ¿verdad? "Es el que tocas en el blues" Sí, eso es correcto, pero vamos a profundizar más sobre esto.

Para aquellos que no saben, el modo Mixolídio es el quinto modo de la escala mayor: 1 2 3 4 5 6 b7. En otras palabras es la escala Mayor con la b7.

Vamos a usar la tonalidad de E: E F # G # A B C # D E, la nota roja es D (b7), la nota característica del modo Mixolídio. Aquí está la escala, estamos tocando un acorde E9 (E G # D F #) entre las líneas.

Ex 1:

Si armonizamos las notas el resultado es:

I7, IIIm7, IIIIdis7, IVmaj7, Vm7, VIIm7, VIIImaj7.

El I7, IIIIdis7, Vm7 and VIIImaj7 son los acordes diferentes con respecto al modo Jónico (La escala Mayor).

Ahora conectemos los arpeggios, es una buena forma de practicar los cambios. En este ejemplo estamos tratando de crear una línea entre los acordes, podemos tocarlo a un tempo lento para empezar, luego más rápido y al final quizá aplicar algo de "Swing feel"

Ex 2:

La idea con este tipo de movimiento es usar la nota más cercana del siguiente acorde. Nuevamente D está en rojo.

EL siguiente paso es tocar un riff de rock (Sonido Clean) en el sonido Mixolídio, en el estilo de Richie Kotzen:

Ex 3:

El acorde de Bm (Vm) es un sonido bien particular de este modo.

Ahora toquemos acordes diatónicos sobre E Mixolídio (El E de la 6a cuerda al aire será nuestra nota pedal) al final escucharemos el Vm (Bm)

Ex 4:

En este pequeño fragmento hay algunos acordes cuartales, lo que nos da un color diferente sobre la misma nota pedal.

Para finalizar tengo una pequeña pieza para ustedes:

En esta usé tríadas abiertas (Tríadas que exceden la octava) e inversiones de acordes. El movimiento es muy simple: Pasos diatónicos hacia arriba en la escala, desde E hasta E, con las tríadas abiertas el sonido y color cambian. Las inversiones están solo para crear algo de movimiento extra.

Ex 5:

Aquí se pueden escuchar los [ejemplos](#)

Gracias por su tiempo y atención. Espero que disfruten de esta pequeña lección y como siempre que puedan aplicar estos conceptos a su propio sonido y música.

Estoy abierto a escuchar preguntas y sugerencias así que por favor no duden en contactarme.

¡Hasta la próxima!



## Dirección

José Manuel López

---

## Colaboradores

Agus González-Lancharro

Cristian Camilo Torres

Chals Bestron

Fer Gasbuckers

José Manuel López

Nacho de Carlos

Pablo Padilla

Polo Delgado

Vicente Morellá

---

## 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