

Entrevista

HORACE BRAY

- . Delafuente Guitars Spanish
- . Guild A-150 Savoy
- . Orange Outloud ES3
- . RhPf Electronics Regista



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

sumario 128

05 : **Entrevista**

Horace Bray

Guitarras

12 : Guid A-150 Savoy

16 : Delafuente Guitars Spanish

Amplificadores

23 : Orange Outloud ES3-1

Pedales

27 : RhPf Electronics Regista

35 : **Sonido**

Pastillas single-coil y sus secretos

39 : **Casi Famosos**

41 : **Multimedia**

Didáctica

42 : La columna inestable LXVI

Movimientos interiores y exteriores de púa (parte 2)

44 : Hybrid Picking (I) - Menos esfuerzo, más resultados

47 : Your Song - Conmoviendo al personal

52 : El poder de una escala

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

Editorial

Horace Bray es un guitarrista y compositor cuya música transita con naturalidad entre el jazz contemporáneo, el pop y la americana, construyendo un lenguaje propio que desafía etiquetas.

Graduado por la University of North Texas, Bray hizo historia al convertirse en el primer guitarrista en 15 años en ocupar la silla de la Grammy-nominated One O'Clock Lab Band siendo aún estudiante.

Con más de 120.000 seguidores en Instagram, ha sabido conectar con una nueva generación de músicos a través de sus tutoriales y versiones, sin perder nunca la profundidad conceptual que define su obra.

En Cutaway hemos querido charlar con él para conocer los entresijos de su sonido, su filosofía

Al respecto de las reviews de este número contamos con una Delafuente Guitars Spanish, una Guild A-150 Savoy, el Orange Outloud ES3 y el RhPf Electronics Regista,

Como siempre que empieza un nuevo curso nos gusta recomendaros que comenzéis con algo nuevo: monta una banda, cómprate una guitarra o un pedal, estudia esa armonía que te da pereza, compón esa canción que te ronda por la cabeza... algo alrededor de la guitarra siempre mola.

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

VINTERA® III

ESTILO VINTAGE PARA LA ERA MODERNA.

Nete Amos de Water From Your Eyes tocando la VINTERA III Mid '60s Jaguar® en el acabado Shell Pink.
Al Nardo tocando la VINTERA III Early '60s Bass VI en el acabado Candy Apple Red.

Fender

La única. Para todos.

©2026 Fender Musical Instruments Corporation. Reservados todos los derechos.



© Caleb Rouse

HORACE BRAY

Horace Bray es un guitarrista y compositor cuya música transita con naturalidad entre el jazz contemporáneo, el pop y la americana, construyendo un lenguaje propio que desafía etiquetas.

Graduado por la University of North Texas, Bray hizo historia al convertirse en el primer guitarrista en 15 años en ocupar la silla de la Grammy-nominated One O'Clock Lab Band siendo aún estudiante.

Con más de 120.000 seguidores en Instagram, ha sabido conectar con una nueva generación de músicos a través de sus tutoriales y versiones, sin perder nunca la profundidad conceptual que define su obra.

En Cutaway hemos querido charlar con él para conocer los entresijos de su sonido, su filosofía...

Horace, es un gusto tenerte con nosotros. Llevábamos bastante tiempo buscando este espacio así que de nuevo muchas gracias por aceptar nuestra invitación.

Gracias Cris, es un gusto para mi y fue una invitación muy sorpresiva que acepté con gusto.

Cuéntanos acerca de tus inicios con la guitarra.

Comencé tocando batería. Algo chistoso es que hice una audición para la banda de jazz de mi escuela en 7° grado. Desafortunada o afortunadamente para mí, otro estudiante llamado Jharis Yokley también lo hizo, y se quedó con el puesto, si no lo conoces te lo recomiendo, es un músico increíble.

En mi depresión de después de la audición, decidí que quería intentar algo más, así que intenté aprender el solo de

"Stairway to Heaven", en un principio era una práctica normal pero luego me interesé muchísimo y comencé a hacer sesiones de estudio muy largas, en realidad no paraba de tocar todos los días, esto duró todo un año.

En octavo grado asistí a la banda de jazz, todo el contenido me atrapó por completo y comencé a estudiar el repertorio, improvisación, escalas, comping... todo... me convertí en un "jazz nerd" desde muy temprana edad.

Después de eso, ¿cómo fue tu tiempo en la North Texas University?

Bueno, allí hay un programa de jazz muy respetado y realmente es muy bueno.

En mi tiempo de estudiante se trabajaba mucho la tradición (big band, standards), había un énfasis muy fuerte de big bands, tanto es así que se habían alrededor de diez big bands distintas.



© Emilio Mesa

Cuando pienso en ello lo hago con mucho agradecimiento, tuve que estudiar muchísimo la guitarra rítmica del swing, de bop, todo eso para poder pertenecer a una de esas bandas.

No conocía nada de eso, así que tener que ser parte de ello fue muy interesante para mí, tuve que enfocarme y aprender un montón.

Fuera de este entorno, la universidad tiene un departamento de composición de música contemporánea, esto es algo mucho más moderno. Snarky Puppy viene de allí, así que puedes hacerte una idea.

Aprendí a “tener swing”, también a cómo estar dentro de una banda de este tipo, de este repertorio.

Tocar en una big band es complicado, debes estar muy “amarrado” a toda la banda. Ahí entiendes la importancia

de saber tocar negras, de tocarlas son swing.

Cuéntanos acerca de la One O’Clock Lab Band

Las big bands de la UNT funcionan de acuerdo a un horario, comienzan a la 1 de la tarde y va hasta las 9 de la noche. La idea tras de esto es: cuanto mejor seas, más temprano ensayarás con la big band y así tendrás la tarde/noche libre para poder ir a gigs y ganar algo de dinero.

Por el contrario, si tienes el horario de la noche, no tendrás espacio en los lugares nocturnos etc. lo que significaba menos dinero.

Comencé en la de las 9 pm, ahí pude fortalecer mi lectura a primera vista y las cosas básicas necesarias para tocar en este tipo de formato. Finalmente me establecí en la One O’Clock

Band, es decir la de la 1 de la tarde... esto me permitía aceptar casi todos los trabajos que me salían después de cierta hora, lo que era evidentemente muy bueno para mí.

Como dije antes, ahí fortalecí ciertas habilidades ... en realidad comencé a leer muy bien, aún hoy en día siento que era música muy compleja y más al tener que tocar exactamente lo que está escrito teniendo que leer en tiempo real.

Esa big band me creó mucha presión y de ahí aprendí muchísimo. Ya sabes como es Cris, los guitarristas no somos destacados en lectura a vista... Si bien quizá no leemos de la misma forma en que lo hace un instrumentista de viento, estar ahí me dio esa capacidad de lectura y los reflejos necesarios para leer a primera vista de forma fluida.

¿Cómo fue el proceso de creación y lanzamiento de tu primer disco “Dream State”?

En realidad no sabía muy bien como era ese proceso, íbamos haciendo y aprendiendo al mismo tiempo.

Tuve la fortuna de grabar con personas que son amigos y además grandes músicos (Colin Campbell, Mike Luzecky, Matt Young y Connor Kent, entre otros), las composiciones las tocábamos en vivo cerca del college, la gente iba porque se lo pasaba bien, era divertido.

Por esos días el trompetista Ambrose Akinmusire lanzó el disco “The Imagined Savior Is Far Easier To Paint”, es un disco hermoso, es un 10/10 para mí... hay algo ahí que le hace algo especial a mi cabeza, algo que no me había pasado antes.

Fue como la primera vez que escuché Nirvana en el autobús camino a la escuela... la música de ese disco cambió la forma en la que yo pensaba las composiciones, me empujó hacia cierta dirección a mi disco "Dream State".

La forma de las canciones cambió para mí después de escuchar ese disco de Ambrose... recomiendo a todos que lo escuchen.

Escuchándolo ahora mismo, después de tanto tiempo, aún me siento muy orgulloso de su sonido, de su concepto, es un gran autorretrato de quien era yo en ese momento, digamos que siento que me representa muy bien a mí y a todo lo que me importaba en aquellos días.

Es como ver una foto de la infancia, te hace sentir bien aunque nunca usarías la misma ropa o el mismo estilo... (risas).

Gracias a estar en la universidad, pude también contar con algunas cuerdas de clásico para la grabación, algo que sería muy complejo ahora mismo.

Por aquellos días la gente quería ser parte de esos proyectos de creación así que fue algo que me vino muy bien.

Moverse a Nueva York, ¿Cómo fue para ti?

Nueva York fue increíble... para mí fue una experiencia tremenda... estuve durante 3 años pero fueron algunos de los más intensos de mi vida.

Conocí a muchísima gente en muy poco tiempo, gente con la que aún colaboro hoy en día, fue un periodo intenso ¿sabes? Para mí fue complicado adaptarme a cosas simples como ir al supermercado, encontrar un dentista... cosas de ese tipo. Sin

duda me cambió la vida.

Me mudé allí para estar más cerca del jazz pero fue en ese lugar en donde me acerqué mucho a ser un cantautor, pasé mucho tiempo escribiendo música llena de letras acerca de lo que sentía, de nuevo, estoy muy contento con ello... fue como un descubrimiento de mí mismo en ese aspecto.

Ahora mismo aplico todo eso que aprendí y experimente en la música instrumental que estoy haciendo ahora mismo, ya sabes.

Los Ángeles ¿Cómo te sientes ahora que vives allí?

Nunca me imaginé viviendo en Los Ángeles, siempre pensé que lo haría en Nueva York. Las grandes ciudades tienen ese encanto indescriptible que las hace increíbles... Berlín, Nueva York, ese tipo de lugares, de verdad

son muy indescriptibles.

Los Ángeles es distinto para mí, como que me permite llenar los espacios que faltaban en mi vida. Hay músicos increíbles, hay gente para trabajar, para tocar, para compartir... claro... también tiene cosas que no son tan divertidas, pero eso forma parte del todo.

Si quiero escalar, andar en bicicleta, ir a mercados naturales... puedo hacer todo eso, hace que mi vida se sienta equilibrada y emocionalmente me mantiene muy bien. Para mí, es algo más sostenible, se acomoda mejor a mi estilo de vida.

Giras con algunos artistas pop muy conocidos ¿Cómo es que tu background tan lleno de jazz se mezcla con el pop y rock de esos artistas? ¿Cómo cambió tu sonido?

Crecí escuchando Sheryl Crow, Coltrane, Elton John, Billie Joel... todo

gracias a mi mamá, que me mostró siempre música fabulosa. Al ir a Nueva York quise enfocarme en el jazz, pero uno de mis primeros gigs fue con un artista que ahora es conocido como "Whatever Mike"... un cantautor y vocalista increíble.

Ben Eunson me recomendó para ese trabajo... perdón, pero debo cambiar el tema un segundo para decir que **Ben Eunson es un guitarrista realmente increíble.**

¡Si, lo es! Lo entrevistamos hace un tiempo.

El era la persona que tocaba ahí, por alguna razón no podía tocar en algunas fechas... ya nos conocíamos y bueno, el me recomendó para el trabajo.

Fue mi primera vez tocando con in ears, con click... estaba un poco asustado ¿sabes?, era algo a lo que no estaba acostumbrado.

Después de eso comencé a recibir llamadas de artistas que iban a la ciudad, sellos y managers que tenían eventos a los que los artistas venían sin banda... eran llamadas y



compromisos sin aviso, una pregunta frecuente era: "¿Puedes aprender la música en un día y hacer el show?".

Comencé a recibir muchas de esas llamadas, junto con eso tocaba en un montón de bodas y ese tipo de eventos, no quería hacerlo mucho pero eran muy buenas oportunidades y me sentía muy bien de poder estar ahí, seguir conociendo gente y expandiendo mi comunidad.

Con esas llamadas para trabajar con artistas también habían muchos viajes, comencé a ir mucho a Los Ángeles así que la idea de mudarme comenzó a dar vueltas. Un día un amigo me contactó y me dijo: "Ya que hablas de mudarte a Los Ángeles, tengo un espacio disponible, ¿qué opinas?"

Me mudé un poco antes de comenzar la pandemia, y bueno, la vida cambió para todos, ya lo sabes. Al terminar ese periodo difícil las llamadas volvieron a llegar y todo comenzó a suceder de nuevo.

Gracias a toda esta experiencia de unos 6 años, ahora puedo ser un poco más selectivo

en cuanto a los bolos que acepto.

Hace poco estuve de tour por Sur América con "Rule", hicimos todos los "Lollapalooza" de la región, me divertí muchísimo. Bogotá, Chile, Argentina, Brasil... muchos lugares increíbles. Las multitudes son tremendas allá, hay una energía maravillosa.

Tu último disco "A Ten Year Cycle" me encantó, es como haber estado ahí durante la grabación, el tono de guitarra es tremendo y se siente muy bien, además, las composiciones son fantásticas.

Cuéntanos un poco acerca de este nuevo disco, de cómo los últimos 10 años de carrera se ven ahí.

Fue un proceso muy interesante Cris, en realidad no buscaba hacer un disco nuevo. De repente me di cuenta de que tenía un montón de composiciones sin hacer nada, algo así como 30 canciones originales que significan mucho para mí... quise darles vida, llevarlas a la realidad y sacarlas del papel.

El proceso comenzó con un gig en Los Ánge-

les, allí tocó Francisco Ojeda, fue la música que ahora está en el disco y fue un gran primer paso, todo se sintió perfecto, la energía era la adecuada.

Esa sensación que te dio al escuchar era la que yo tenía en mente desde ese primer gig, entonces al entrar al estudio lo que hicimos fue grabar en bloque, todos en una misma habitación, estábamos como a tres metros el uno del otro, quise lograr esa sensación de estar en un lugar pequeño, escuchando y estando muy atentos a la música.

Hicimos algunos overdubs de teclados pero el resto fue todo en bloque. Las texturas de varios instrumentos me gustan mucho, quedé muy contento con el resultado.

Vamos al tema guitarrístico... ¿Qué guitarras tocas ahora mismo?

Tengo la fortuna de llevarme muy bien con varias compañías, no tengo algo como un acuerdo o contrato pero todas me tratan muy bien y sus instrumentos son realmente fascinantes.

Por estos días la que más toco es una Dano-



© Robbie Jeffers

caster tipo Telecaster, un instrumento tremendo que puede hacer muchas cosas, la uso un montón y es parte de mucha de la música que he hecho, en "Ten Year Cycle" la usé varias veces.

También tengo una Tom Anderson tipo Tele, la uso cuando quiero sonar un poco más moderno, usualmente en estudio y en tours de pop... no tiene un sonido tan "twang" clásico, es distinto... es una gran guitarra.

También tengo una Collings I-35 desde hace como dos años, es quizá la que más toco por estos días... es una gran guitarra, hacen pocas, a mano... costosas... tuve que vender 7 guitarras para poder comprar la mía... (risas)... soy muy feliz con mi Collings.

Cuando necesito un sonido Strat uso una Suhr, no toco mucho la Strat, amo su sonido pero me gusta más la forma en que se sienten las Tele.

Pedales... ¿Eres un "pedalboard guy"?

¡Claro que sí, amo los pedales! Me he vuelto un poco "fancy" con esto de los pedales. En mi pedalboard tengo un Sonic Research Turbo Tuner, de ahí voy a un Carbon X de Browne Amplification, que es como tener dos Blues Breaker, hace poco incluí un Jan Ray de Vemuram.

Creo que los que más tiempo han estado conmigo son los Blue Note de J Rockett y un pedal de volumen de Dunlop.

Mucho de mi sonido es tener reverb y un pedal de volumen. También tengo un Freeze modificado con un switch externo, una HX Stomps para sonidos raros y chorus y bueno, el clásico Capistan de Strymon.

Eso es todo aunque la mayoría del tiempo son solo el Blue Note, un poco de Carbon X, reverb, delay y volu-

men.

¿Cuando estás tocando, usas mucho el volumen de la guitarra?

Usualmente no, por ejemplo en la Danocaster lo uso en la mitad, ahí es perfecto para mí. Fuera de ahí el volumen siempre está al 10, a veces uso la Collings un poco atrás para tener un timbre distinto, como que le lleva aire a las pastillas. Usualmente uso el pedal de volumen, no puedo renunciar a él... (risas).

¿Qué amplificador usas?

Muchas veces en los conciertos tipo pop uso un Kemper, es más fácil para mí ya que en muchas ocasiones los artistas buscan recrear el tono del disco, así que aquí voy casi a lo seguro.

En caso de que esté usando un amplificador me gustan los Princeton

Reverbs, también los Suhr Bella... el Bella es tremendo, me encanta y aunque es un poco pesado no me importa cargarlo a todas partes. Los Twin Reverb también me gustan mucho.

Muchas gracias por tu tiempo Horace, he disfrutado mucho esta conversación y es un honor para mí, como dije antes, llevo muchos años siguiendo tu trabajo.

Gracias a ti Cris y a Cutaway Guitar Magazine.

Cristian Torres



GUILD A-150 SAVOY

UN CADILLAC ARCHTOP

No es muy habitual que lleguen a estas páginas revisiones de guitarras con una orientación específica jazzera, posiblemente porque los guitarristas de jazz son minoría por lo que el estilo implica de conocimiento de la armonía y la técnica.

Sin embargo las guitarras arch top más clásicas de este estilo son un poco los Cadillacs en el mundo de la guitarra.

Su época más popular se podría situar alrededor de la década de los 50s aunque no han dejado nunca de tener su espacio en el mercado.

Una de las marcas más populares constructora de este tipo de guitarras es sin duda Guild Guitars, que no solo destaca en su propuesta de guitarras acústicas, en la guitarra jazz también tiene su hueco.

Por otro lado en Guild vienen actualizando el catálogo permanentemente recuperando algunos de sus modelos clásicos lo que nos lleva a abordar la Guild A-150 Savoy, que no es sino una réplica de la "vieja" Guild X-150, surgida en 1954 junto a la Manhattan X-175, como una respuesta a la Gibson ES 175 en ese momento. Hoy tiene características diferentes.

La versión de 1955 que incorporaba el tailpiece tipo arpa en lugar del waverly y con pastillas Guild S1 humbucker, en lugar de la DeArmond flotante que propone ahora la marca

norteamericana, tal vez sea la versión más parecida a la que vamos a revisar.

La Guild A-150 Savoy pertenece a la Newark St. Collection, se presenta en dos acabados Antique Burst y Blonde y viene en un estuche Deluxe Hardshell.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

Estamos frente a una guitarra encolada, de aspecto elegante, en acabado glosado, ligera y bien balanceada. Al ser una guitarra de caja puede resultar algo incómoda para los que no estén habituados a un cuerpo de este tamaño, sin embargo te adaptas rápidamente en cuanto llevas un rato tocando.

La pala es tipo open book con "centro elevado" que se introdujo en 1962, el logo es la modificación que se presentó en el 55 y es el que se ha usado hasta la actualidad. Muestra la ornamentación Chesterfield





con la columna toda blanca que se implementó a su vez durante la década de los 70.

Como vemos todo un eclecticismo presente.

El clavijero de 3 clavijas a cada lado que presenta es un Grover® Sta-Tite, con el mecanismo al aire, afina con suma eficacia. La cejuela es de hueso y tiene una anchura de 43 mm.

Pasamos al mástil, este es de 3 piezas caoba/arce/caoba con una forma vintage de "U" suave, el acabado gloss sumado al perfil hace que sea muy comfortable cuando tocas, tanto si ejecutas acordes como si fraseas.

Sobre él un diapasón de palorrosa con un radio de 9 1/2" y con 20 trastes Narrow Jumbo.

El trabajo de trastes es bueno, no se ven aristas, están bien alineados, no hay zonas oscuras en el diapasón etc. El acceso al alma de doble acción es por la pala.

CUERPO, ELECTRÓNICA

La guitarra es hollowbody con cutaway inferior y con tapa sólida arqueada de abeto, agujeros en "f", con aros y trasera de arce flameado.

Se ve con un look muy elegante a la vez que austero, sin florituras que recarguen su aspecto. No incluye bloque central, vestigio de cuando no se amplificaban las guitarras y necesitaban una buena caja de resonancia.

Esto a bajos volúmenes no es significativo pero a volúmenes altos las frecuencias graves hacen vibrar la tapa generando feedback, así que hay que orientarse fuera del radio de acción del bajo para evitarlo.

Por otro lado tampoco es una guitarra pensada para interpretar músicas agresivas, no es ese su terreno favorito pero hay que tenerlo en cuenta.





La guitarra monta una pastilla DeArmond 1000 "Rhythm Chief" Floating Archtop Pickup, con imanes de Alnico V y una salida de 15.4 k.

Este tipo de pastillas las incluían las archtops de la época desde Gibson a D'Angelicos... otorgan un sonido.

La DeArmond es una pastilla flotante single-coil que va sujeta al lateral de la base del diapasón por la parte superior, lleva un único control de volumen instalado en el pickguard, tiene un recorrido verdaderamente largo. Esta clase de pastilla, que no necesita afectar a la tapa para captar su sonido, es fundamental en las sonoridades de las archtop más clásicas, manteniendo el tono natural y acústico de las maderas y entregando sonoridades orgánicas.

Por último presenta un puente de palorrosa compensado sobre una base también de palorrosa. El cordal en arpa se sujeta al lateral de la guitarra.

CONCLUSIONES

La Savoy es un magnífico instrumento, una guitarra perfecta para tocar jazz, ejemplo de una época dorada como fueron los

50s-60s y con la que puedes interpretar swing, cool, west coast o hardbop. Viene con un 0.12 en la prima y no se hace dura de tocar, afina perfectamente acordes con voicings complejos y se frasea con ella con soltura.

Un instrumento impensable hace 25 años por el precio de venta que tiene cercano a los 1000 euros. En el siguiente video puedes ver cómo suena, si buscas algo así la decisión es tuya.

José Manuel López



Ficha Técnica

Fabricante: Guild Guitars
Modelo: A-150 Savoy
Cuerpo: Tapa abeto, aros y fondo arce
Mástil: caoba/arce/caoba
Diapasón: Palorrosa
Trastes: Narrow Jumbo
Cejuela: Hueso
Puente: Palorrosa compensado
Hardware: Cromado
Clavijero: Grover® Sta-Tite
Pastillas: 1 x DeArmond 1000 "Rhythm Chief"
Controles: Volumen
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Natural

DELAFUENTE GUITARS - SPANISH

Una guitarra de semicaja indestructible



delafuente

En [Cutaway Guitar Magazine](#) sentimos admiración por la profesionalidad existente en nuestro país en el ámbito de la lutería. Crear una guitarra desde cero es una labor titánica y requiere mucha precisión, interminables horas de duro trabajo, concentración y soledad.

Detrás de una pieza terminada, de la obra que finalmente funciona, quedan numerosos descartes y mucha madera por el camino. Cada idea se fundamenta en un proyecto que exige estudio, búsqueda y análisis, estar muy enfocado... pero la pasión no tiene concesiones, no entiende de tiempo ni puede pagarse con dinero.

Hay algo más, algo espiritual, una razón trascendental que alimenta el proceso y justifica el fin de la creación. Algo que me recuerda a la emoción de aquella célebre frase atribui-

da al escultor florentino Miguel Ángel Buonarroti, del que cuenta la leyenda que, maravillado al terminar su estatua del Moisés, le dio un fuerte golpe en la rodilla y exclamó: «¿Por qué no hablas?»

A algunos de nosotros no nos cabe duda de que las guitarras, además de voz, tienen alma y en ella siempre habitará el inmortal reflejo de su autor.

Desde Sevilla nos ha llegado una obra del luthier Gonzalo Fuentes, una guitarra muy particular que forma parte del catálogo de su marca: [Dela-fuente Guitars](#).

1. Un poco de historia

Tras décadas de experiencia en el arte de la construcción de relojes y movido por una desbordante pasión por el mundo de la guitarra, este in-

geniero industrial sevillano amplió su taller y lo dotó de la maquinaria de carpintería necesaria para adentrarse en el mundo de la lutería en 2011.

Gonzalo Fuentes contaba de serie con la paciencia de un artesano y la complementó con los conocimien-

tos necesarios para emprender esta nueva aventura. Comenzó realizando restauraciones de madera, reparaciones de electrónica y mástiles por encargo, hechos 100 % a mano y a medida. Luego llegaron sus guitarras, un amplio catálogo de modelos y pro-



totipos diseñados con el marcado propósito de no imitar a nadie, con estética retro y acabados envejecidos, pero equipados con accesorios prácticos para la demanda del músico contemporáneo, como puentes piezoeléctricos, potenciómetros blend, boosters pasivos...

Raimundo Amador, Javi Marssiano de O'Funk'illo, Paco Ventura de Medina Azahara, Juangui Acosta de Habitación Sonora o Kiko Veneno son solo algunos de los clientes que han pasado por su taller de Simón Verde (Mairena del Aljarafe, Sevilla), alimentando una creciente popularidad que lo obligó a renunciar a su trabajo de ingeniero para dedicarse al 100 % a este oficio y crear su marca, Delafuente Guitars.

Hoy vamos a revisar un modelo muy interesante que bautizó como «Spanish». Veámoslo.

2. La guitarra

Spanish nació de la idea de construir una guitarra de semicaja indestructible, con una silueta inspirada en las archtop de la primera mitad del siglo pa-

sado, pero mezclada con la estética apocalíptica de películas como Mad Max. Una guitarra imperfecta y salvaje, polvorienta, con historias que contar y con algunos detalles de hardware prácticos y «modernos» para garantizar una performance óptima y segura en el escenario.

• Cuerpo y electrónica

Se trata de una guitarra de 4,080 kg, de construcción semihollow, con una resistente estructura de dos piezas de caoba americana, trasera plana y un bloque central perforado que suma otra cámara acústica adicional. La estructura está coronada por una tapa arqueada de arce americano, tallada a mano y con dos aberturas en «f». El conjunto está acabado con nitrocelulosa en el clásico color TV Yellow, envejecido y desgastado.

Su silueta no tiene la geometría clásica de una Gibson ES-335, no tiene ningún cutaway. Posee hombros redondeados y generosos que, junto a una cintura bien marcada y a su tapa arqueada, conforman un diseño a medio camino entre una guitarra jazz archtop neoyorquina, un dobro o un





violín gigante. La longitud y anchura de sus «f» es otro de los detalles que la hacen rebosar de personalidad.

El puente es un ResoMax de Graph Tech con bloqueo magnético en sus postes y situado bajo una base de ébano anclada a la tapa; el espaciado de cuerdas es de 51 mm. Las selletas son de una aleación metálica (ResoMax) y llevan un recubrimiento térmico que el fabricante denomina U.L.F. (Ultra Low Friction); su composición es un secreto del que no se conocen más datos. Más abajo encontramos un vibrato Bigsby B7 cromado que va a juego con el color del puente y los embellecedores de sus potenciómetros.

Las pastillas que le dan voz a este modelo son unas Lollar P90 Soapbar de 8,2 k Ω en mástil y 9,1 k Ω en puente, que están flanqueadas por un gran golpeador de metacrilato envejecido y con el logo de la marca Delafuente. Encontramos un selector de tres posiciones en la parte superior del cuerpo y dos controles en la inferior, volumen delante y tono detrás. Ambos potenciómetros son de 500 k Ω y se puede acceder a ellos desmontando una tapa de metacrilato envejecido situada en la parte trasera de la guitarra, que nos permite ver su interior.

El cuerpo está pintado con nitrocelulosa en color TV Yellow y tiene detalles de duro desgaste en la zona de apoyo del antebrazo, el área de los potenciómetros o el contorno de las «f», además de los típicos arañazos de cinturón y roces en la parte trasera.

• Mástil

Está atornillado al cuerpo. Es grueso, redondeado, de una pieza de caoba y con un perfil que podríamos encontrar en modelos clásicos de guitarras fabricadas a finales de los cincuenta. Es consistente y muy cómodo; en la parte superior tiene voluta y una pala con un ángulo de quince grados.

El diapasón es una ancha tablilla de ébano, bien pulida, con un radio de 12" y con incrustaciones de palorosa marcando los trastes que consiguen una estética arcillosa a lo clay dots, más refinada que los típicos inlays de plástico.

La escala es de 24 3/4" e incorpora 24 trastes Dunlop 6105 con suficiente altura para tocar cómodamente durante años y suficiente anchura como para que no fluctúen las notas al presionar con los dedos.



ligeramente trapezoidal y su parte superior algo curvada le dan una pincelada de modernidad al conjunto. La tapa de acceso al alma es también una pieza de palorosa.

En la parte trasera de la pala se encuentra un juego de clavijas Sperzel de bloqueo que proporcionan un plus de estabilidad en la afinación y un cambio de cuerdas más rápido.

El mástil también está acabado con nitrocelulosa TV Yellow y se ha desgastado a conciencia en su parte trasera, eliminando casi por completo la pintura para que el tacto sea más confortable. También vemos detalles de golpes y arañazos por toda la superficie de la pala y sus cantos.

3. En uso

La sonoridad de la guitarra desenchufada es clara, percusiva y con mucho ataque. Su mástil ancho de caoba y

el diapasón de ébano permiten que escuchemos las notas con nitidez total mientras digitamos sobre él, y esto parece ser la clave del tono particularmente luminoso de este modelo. Su construcción atornillada y la tapa de arce le dan una definición y mordida extra, un tono claro, enfocado y potente.

Enchufada al amplificador, las P90 que lleva instaladas hacen que suene como un piano en terrenos clean de corte indie o cálidos y clásicos, a lo Creedence Clearwater Revival, y permiten una rotura cremosa y crujiente con overdrives cristalinos tipo ODR-1. Su Lollar de puente, algo más caliente (9,1 kΩ), suena abierta y primitiva, lo que permite pasarnos un poco de rosca para hacer bases rítmicas implacables al estilo de Green Day o Foo Fighters. Conectándole el [PowerMuff](#) de Thermion he disfrutado muchísimo transitando por territorios

fuzz a lo Queens of the Stone Age, The Raconteurs o The White Stripes.

A pesar de sus amplias cavidades internas, responde muy bien en un amplio espectro sonoro y no he tenido problemas de acoples a un nivel de decibelios razonable. Puede que su gruesa tapa de arce tenga algo que ver con la absorción del feedback; habría que estudiarlo. Lo que sí sé es que la experiencia ha sido muy inspiradora.

Tocar a partir de su traste 17 es para valientes pero, ojo, encordada con 10-46, es fácil hacer bends y moverse por la zona más hostil del diapason con suavidad. También tengo que mencionar que su Bigsby va como la seda; la palanca está situada a una altura correcta para no estorbar a la mano derecha a la hora de hacer rítmicas y se puede agarrar y soltar fácilmente.



Tras varias sesiones de pruebas, la guitarra aguanta muy bien la afinación. Las ranuras de la cejuela están bien acabadas y no atrapan las cuerdas cuando usamos la palanca; igualmente, las selletas U.L.F. reducen la

fricción de las cuerdas sobre el puente y el clavijero Sperzel complementa y hace más efectivo todo el proceso.

4. Conclusiones

Al desembalar la guitarra y verla por primera vez, no he podido evitar acordarme de la legendaria Musiccraft Messenger de 1967 que usaba Mark Farner de Grand Funk Railroad.

Tiene una estética atrevida y complicada de ubicar en una década concreta... Dependiendo del ángulo desde el que la observemos, puede parecer una guitarra antigua, un lap steel o un dobro moderno; su diseño no deja indiferente. La ausencia de cutaways no la hace apta para un shredder, al menos de los últimos cincuenta años; más bien la podríamos encontrar en el salón de guitarristas del perfil de Keith Richards, Jack White, Joe Perry o Dan Auerbach.

Tocarla es una delicia, los trastes están rematados perfectamente y el desgaste de la parte trasera del mástil hace que la mano

se deslice con suavidad. Gracias al redondeo de los cantos del diapasón, me resulta posible ejecutar acordes usando el pulgar en la sexta cuerda, a pesar del grosor del mástil y de tener una mano mediana.

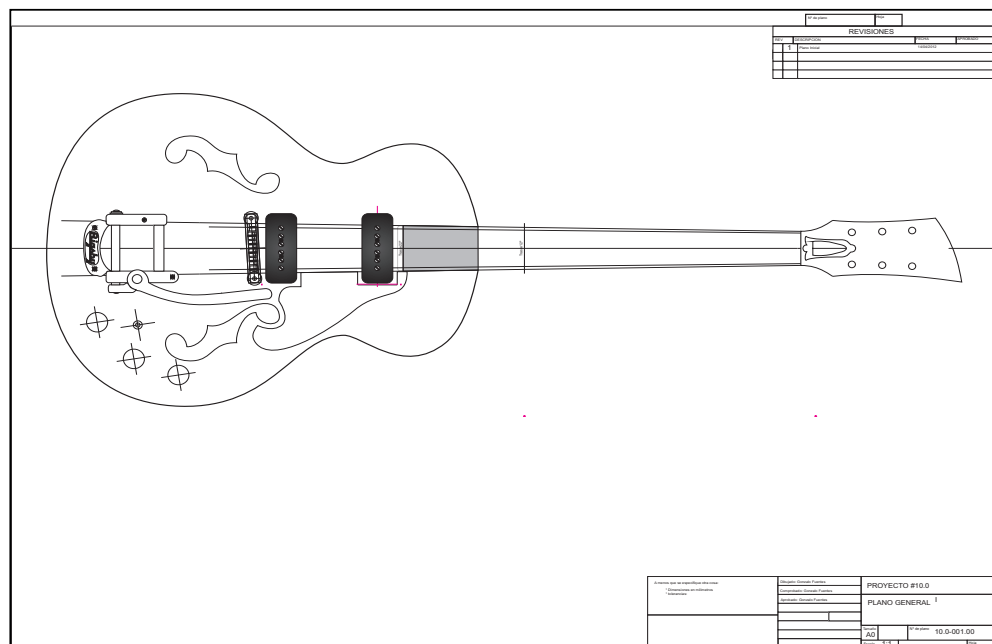
He usado puentes Graph Tech ResoMax durante muchos años, con selletas String Saver, y tengo que decir que funcionan porque no volví a romper cuerdas en un concierto. Son selletas duras y las cuerdas deslizan por ellas perfectamente; puede que a los puristas





no les guste otro material que no sea el latón, pero es cierto que, sobre un escenario, son un seguro de vida.

Me gusta el detalle del selector de pastillas en la parte superior de la tapa; así, la palanca no limita la rapidez de acceso a él como ocurriría en una ES-335 equipada con este tipo de puente. No es una guitarra ligera, pero sus 4,08 kg, teniendo en cuenta el Bigsby, la hacen asequible para una inmensa mayoría de espaldas. Su parte trasera recta permite que podamos pegarla al cuerpo como si de una Telecaster se tratara y resulta manejable.



Esta Delafuente Guitars Spanish tiene todo lo necesario para ser tan deseable como indestructible. Los desgastes y arañazos hacen que no nos tengamos que preocupar mucho por ella más allá de sus ajustes básicos; a este tipo de guitarras es mejor no pasarles ni un trapo. Su presencia apocalíptica demuestra que está fabricada para ser disfrutada en la carretera, para ser tocada sin piedad. ¡Bravo, Gonzalo!

[Fer Gasbuckers](#)

ORANGE OUTLOUD ES3-1



Orange Amplification fue fundada en Londres en 1968 por el músico e ingeniero electrónico Cliff Cooper. La marca se caracteriza por su distintivo sonido de válvulas, un mueble de color naranja brillante y una estética única que lo convirtió en un icono del rock.

Sus inicios para Cliff fueron complicados y ante la negativa de los proveedores a suministrarle productos debido a su juventud e imagen contracultural, decidió diseñar y fabricar sus propios amplificadores.

Artistas legendarios como Peter Green de Fleetwood Mac, Stevie Wonder (en «Superstition»), Jimmy Page y Black Sabbath comenzaron a usarlos, lo que les otorgó reconocimiento mundial.

La marca pasó por temporadas difíciles en los 80s, sin embargo a finales de los 90s bajo la dirección de Cooper y con la ayuda del diseñador Adrian Emsley, Orange resurgió, recuperando su estatus como un fabricante líder de amplificadores.

Por otro lado, Ed Sheeran es un cantante compositor y guitarrista británico que en 2011 lanzó su álbum debut "X", el sencillo que se publicó «The A Team», estuvo nominado al Grammy a la mejor canción.

En 2012 Sheeran ganó los galardones artista revelación británico y solista británico masculino en los Brit Awards. Actuó como telonero de Taylor Swift en su gira Red Tour durante varios meses de 2013. En 2014 optó al galardón mejor artista novel en los Premios Grammy.

Desde entonces no ha parado de crecer como artista de éxito que comenzó bajo el concepto de cantante con guitarra acústica y pedal looper, siendo el segundo artista de mayores ventas detrás de Beyoncé a la vez que no muy apreciado por los guitarristas, tal vez por su éxito en el mainstream.

Tiene su propia marca de guitarras Sheeran by Lowden, su looper y una

barítono PRS Signature, así que solo le faltaba el amplificador.

De su colaboración con Orange Amps surge Outlowd, una serie de tres amplificadores basada en la idea de amplificador para guitarra y voz, algo posiblemente relacionado con los inicios de Sheeran tocando en la calle.

Vamos a revisar de ese trío el Orange Outloud ES3 que es el más pequeño y sencillo de la gama.

Orange Outloud ES3

El ES3 trata de un amplificador acústico híbrido de tres vatios con un altavoz Bluetooth, nada más. La sencillez

es la clave del amplificador, de alguna manera como son los Orange en general, bastante fáciles de entender sus funciones.

Construcción, controles

Orange suelen tener esa sencillez que comentábamos en común, más



allá del color naranja de su tólex su solidez. El ES3 encaja perfectamente en esa tradición, con su carcasa de madera increíblemente robusta y bien construido.

El ampli, intencionadamente pequeño, pesa 1.4 kg y sus dimensiones son 165mm x 145mm x 125mm, no se puede ser más ligero. Además lleva un asa de piel suave y cómoda para facilitar el transporte.

Las robustas patas de goma en la base lo hacen estable y seguro, y la rejilla metálica y de tela permite guardarlo en una bolsa o estuche sin preocuparte de que el altavoz se dañe porque es muy resistente.

Los controles están situados en la parte superior donde también se ubica una plaquita con el nombre-logo Sheeran. Una configuración de los más simple.

Nos encontramos de izquierda a derecha un leed indicador de nivel de batería, un botón metálico para el

Bluetooth de emparejado al móvil y tres knobs que obedecen a los controles de volumen, reverb y tono. A su lado la toma de jack.

El enfoque de Orange de usar solo imágenes para el etiquetado de controles se aplica plenamente aquí, y si bien cualquiera puede ver que luce mucho mejor que un triste texto tradicional, quizás tenga una desventaja. Dado que el ES3 está dirigido a usuarios relativamente nuevos en el mundo de los amplificadores de guitarra, no resulta del todo intuitivo que funciones como reverb y tono se representen con lo que son básicamente garabatos llamativos.

Lógicamente se entiende rápidamente de lo que se trata, pero por poner un pero.

En la parte trasera se encuentra la entrada para USB.

El encendido se activa mediante un interruptor con muesca en el potenciómetro de volumen, esto probable-

mente resulte obvio, pero por el bien de despistados como yo pensé que valía la pena comentarlo.

En uso

La mayoría de los amplificadores de práctica digitales modernos cuentan con un modo acústico que ofrece una respuesta plana similar a la de un sistema de PA portátil. Conectar una

guitarra al ES3 nos recuerda lo diferente que es la experiencia cuando alguien ajusta cada aspecto del amplificador para realzar y acentuar el sonido de guitarra que busca...

El altavoz de cuatro pulgadas ofrece un sonido pleno, rico y dinámico, acentuando la sonoridad general de la guitarra acústica en lugar de colrearla por completo.



Con el tono al centro se obtiene un sonido con medios sorprendentemente potentes y agradables, mientras que tocando con los dedos, incluso las notas agudas suenan menos delgadas y con menos resonancia que las que se suelen obtener al conectar una guitarra acústica a un amplificador de práctica.

Obviamente aquí no hay una gran cantidad de graves —después de todo, carece de los reactores pasivos que vemos en otras cajas FRFR—, pero cumple su función a la perfección y no suena demasiado embarrado.

El control de tono tiene bastante power, así que si se mueve demasiado hacia cualquier lado, el sonido se vuelve rápidamente desagradable, pero eso no es necesariamente malo. Resulta útil para atenuar la pegada de una dreadnought o aumentarle los medios a una tipo parlour por ejemplo.

La reverb tipo hall añade un brillo muy bonito al rasgueo básico, lo que realmente te hace apreciar el valor de algo así incluso si no usas muchos efectos.

Como altavoz Bluetooth, suena bien, aunque la falta de un control de volumen independiente para la guitarra resulta un poco molesta.

Lo puedes controlar desde el móvil pero subir el volumen general también aumentará el volumen de la música, así que si tocas con una pista de acompañamiento, asegúrate de tener el volumen de la guitarra bien ajustado antes de empezar a regular niveles, ya que cualquier modificación en uno afectará al otro.

Tiene buena proyección de volumen pero con un altavoz tan pequeño difícilmente va a generar graves potentes sin distorsionar, hay que tenerlo en cuenta también.

Si tocas la guitarra acústica y usas looper y efectos, si tocas en conciertos pequeños o en la calle y solo necesitas algo para darle un toque diferente a tu guitarra, esta es una opción con un buen diseño y un sonido excelente, siempre teniendo en cuenta el segmento de precios en torno a los 180 euros en los que se mueve el Orange Outloud ES3.

Eric Baumann



RHPF ELECTRONICS REGISTA

EL DIRECTOR DE JUEGO



En el número de junio de [Cutaway Guitar Magazine](#) ya hablamos de esta nueva marca suiza que ha irrumpido en nuestro sector con ideas muy refrescantes. Su último lanzamiento del año se llama Regista y la analogía futbolística de ese nombre nos invita a pensar que, también en el audio, las victorias se consiguen dominando el centro del terreno de juego.

Este pedal ha sido creado con la filosofía de que sonar mejor no es sonar más fuerte; sonar mejor se consigue controlando las frecuencias medias, poniendo el foco donde realmente se necesita y consiguiendo así que todo lo que esté en la cadena funcione mejor.

Controlar qué parte de nuestra guitarra queremos que resalte en la mezcla, cuánto queremos que esté y el

espacio que dejaremos al resto; de eso se trata, de la precisión, de eso va el partido.

Primero, como siempre, pongamos Regista en contexto.

1. Un poco de historia

La marca de Simone y Thomas Besse, fundada en Basilea (Suiza), sigue apostando por no hacer clones ni reinterpretaciones de productos de la competencia. El decálogo de [RhPf Electronics](#) (RheinPferd) solo permite diseñar circuitos que no existen en ningún otro catálogo, nada de construir pedales de relleno.

En nuestra anterior review ya vimos que el particular enfoque empresarial de los suizos les permite viajar en paralelo a las tendencias o presiones del mercado y este nuevo pedal que

revisamos hoy, como no podía ser de otra forma, se mantiene fiel a esos principios, buscando un objetivo sonoro muy concreto.

Para entender la creación de Regista hay que mencionar primero la obsesión de Thomas Besse por las consolas AMEK Mozart Mz15-RN de princi-



pios de los noventa, un modelo con el que trabajó durante años en estudios de grabación. Estas máquinas, enormes y caras, incorporaban módulos diseñados con la colaboración de Rupert Neve y la sección de medios paramétricos de su EQ funcionaba de manera excepcional.

Thomas ha adaptado esa sección convirtiéndola en una única banda paramétrica continua, que puede controlar las frecuencias realmente útiles en el contexto sonoro de una guitarra, diseñando un circuito que cabe dentro de un pedal.

Cada creación de [RhPf Electronics](#) es ensamblada, probada en situaciones musicales reales y calibrada a mano en Basilea. La marca tiene una importante faceta colaborativa, un gran compromiso con la cooperación, y quiero mencionar la original idea

que Thomas me comunicó hace unas semanas. Se trata de una iniciativa llamada Touring Board, un proyecto cuyo objetivo es mostrar y apoyar a fabricantes suizos, reuniéndolos en una inspiradora pedalboard que viajará por todo el país durante una temporada, de mano en mano.

Todos los participantes en la experiencia podrán disponer gratuitamente de los efectos incorporados en ella durante un periodo de tiempo y podrán probarlos, grabar y usarlos en el contexto que deseen.

El objetivo es crear vínculos, hacer música y difundir contenido en redes sociales con ella, dando visibilidad orgánica a todas las partes implicadas en el proceso. ¿Buena idea, no?

Dicho esto, vamos con Regista.

2. El pedal

El nombre del pedal evoca ese rol típicamente futbolero que los italianos llaman “registra”. Un término con el que se nombra a esos mediocentros que actúan como directores de orquesta, distribuyen el balón y dictan el ritmo del juego. Los cerebritos del campo que trabajan en silencio y no suelen acaparar titulares.

Regista es, literalmente, el director del centro del espectro: un pedal ecualizador paramétrico de medios totalmente analógico con el que se controlan independientemente tres parámetros y que posee un control adicional de nivel.

La diferencia respecto a un EQ gráfico convencional es fundamental. En un gráfico tenemos unas frecuencias predeterminadas y decidimos cuánto

las aumentamos o reducimos. En Regista podemos elegir continuamente dónde queremos actuar, qué anchura tendrá nuestra intervención y cuánto queremos realzar o recortar.

Su rango de frecuencia cubre más de seis octavas, desde 100 Hz hasta 10 kHz. El potenciómetro DRIVE permite hasta ± 18 dB de realce o atenuación y SHAPE proporciona un factor Q continuamente variable que posibilita curvas muy amplias o estrechas y precisas.

Todo esto convierte al pedal en una herramienta que puede hacer desde un pequeño ajuste tonal hasta un auténtico trabajo quirúrgico sobre una frecuencia problemática.



• Controles

A) ZONE

Es el control de frecuencia central. Su recorrido es continuo y va de 100 Hz a 10 kHz. Con él decidimos en qué sector del espectro queremos trabajar; no existen posiciones prefijadas ni una serie de frecuencias seleccionables como las que nos ofrece un EQ gráfico. Podemos buscar exactamente el punto de nuestro sonido que queremos modificar y esto puede añadir carácter extra o limpieza absoluta.

B) SHAPE

Controla el factor Q, el ancho de banda de la intervención que hacemos. Con el control hacia la izquierda, la curva es más ancha y afecta a una región considerable del espectro, dando como resultado un ajuste tonal amplio y musical. Si giramos el con-

trol hacia la derecha, la intervención se estrecha y concentra progresivamente alrededor de la frecuencia seleccionada con Zone. Digamos que “si Zone decide dónde, Shape decide cuánto habrá alrededor”.

C) DRIVE

Determina cuánto vamos a modificar la frecuencia seleccionada. El recorrido es de ± 18 dB, con posición central de 0 dB y retén físico en el centro del potenciómetro. No es solo un control de volumen; con él regulamos la cantidad de intervención sobre la banda paramétrica y podemos realzar o recortar la frecuencia seleccionada.

D) LEVEL

Con él regulamos el volumen de salida del pedal; ofrece también aproximadamente ± 18 dB y no actúa sobre la EQ del pedal. Su función resulta

especialmente útil cuando hacemos cortes importantes con Drive, ya que el nivel global del audio puede caer. Level permite recuperar ese volumen sin deshacer el trabajo realizado por Drive y podemos utilizarlo también como booster. En la posición central de este potenciómetro también encontramos un retén que nos facilita su punto cero.

Para utilizar correctamente el pedal y no volvernos locos, es recomendable seguir siempre este orden: Zone → Shape → Drive → Level.

Primero encontramos el lugar o zona donde queremos actuar, después decidimos la anchura de la intervención (factor Q), luego aplicamos la cantidad de corte o realce y finalmente ajustamos el nivel de salida. Listo.

• Diseño interior y exterior

Si tenemos que definir el circuito de Regista de manera técnica, podemos decir que emplea una arquitectura de filtro de estado variable que permite modificar frecuencia, factor Q y ganancia de forma independiente y continua, manteniendo una respuesta de fase coherente a lo largo de todo el recorrido.

En su interior encontramos operacionales OPA4992 y OPA2197, además de un LTC1144 empleado en la sección de alimentación. Los potenciómetros son Alpha de 25 kΩ con taper 3B, una elección que Thomas Besse explica como resultado de buscar una respuesta más adecuada y controlable que la de los potenciómetros originales de la Mozart. Este último detalle es interesante porque refleja el trabajo de desarrollo de RhPf, ya

que no se ha limitado a copiar los valores del circuito histórico, sino que ha estudiado el comportamiento real del diseño y ha elegido componentes y leyes de control pensando en cómo utilizarlo dentro de un pedal.

Regista es True Bypass, tiene un LED de encendido naranja y admite alimentación entre 9 y 18 V DC. RhPf Electronics recomienda una fuente capaz de suministrar al menos 100 mA.

Tiene un look exterior muy elegante que merece la pena detallar. El pedal utiliza una caja con acabado gris perla y sus cuatro controles están rematados con unos potenciómetros personalizados inspirados visualmente en los utilizados en los equipos de estudio de la familia Neve/AMEK, con cuerpo metálico plateado y capuchón azul.

Está fabricado en Bottmingen, Suiza, cerca de Basilea.

3. En uso

Podemos utilizar el pedal en el lugar de la cadena que nos apetezca: al final de ella filtrará frecuencias y añadirá claridad a nuestro set; delante o detrás de los overdrives podremos acentuar su foco y, como primer pedal de la cadena, afectará directamente al tono y carácter de la guitarra que utilicemos.

Como primera referencia, quiero escuchar a Regista con auriculares y para ello lo conectaré a un [Thermion Freeway](#), el amplificador analógico portátil que me acompaña a todos sitios y con el que suelo maquetar mis canciones; para esta prueba usaré un par de guitarras con distintas pastillas. Empecemos.

• Regista situado como primer pedal de la cadena

Enchufo una guitarra de semicaja De-lafuente Spanish, equipada con P90, y pongo todos los controles del pedal a las 12 en punto. Al encenderlo, aunque el volumen general no se ve afectado, ya me parece notar un punto de claridad.

Para hacer este test más visual, voy a abrir el [Tone Map](#) que ha preparado RhPf Electronics; así tendré una experiencia gráfica completa sobre la manera en la que actúan los potenciómetros del pedal y podré aprovecharlo mejor.

El primer experimento va a ser intentar que estas pastillas P90 suenen como un piezoeléctrico; busco aprovechar que están instaladas en una guitarra de semicaja para encontrar un sonido

lo más acústico posible. Por defecto, con todos los controles de Regista en el centro, el pedal marca su zona de corte en 1 kHz, así que primero voy a subir DRIVE al 10 y conseguiré que la onda se eleve 18 dB.

Pongo también SHAPE a tope para conseguir que esa onda sea lo más estrecha posible y tener precisión quirúrgica en la búsqueda.

Con ZONE hago un barrido de frecuencias hacia la derecha del espectro con el objetivo de localizar el sonido más punzante que encuentre en su recorrido y, bingo, lo encontré aproximadamente en 3,17 kHz. Una vez localizada esta frecuencia, la voy a anular por completo poniendo el control de DRIVE a cero... y ahora, magia, la guitarra suena parecida a una electroacústica de caja estrecha.

Para que su tono sea más redondo, puedo bajar el control de SHAPE hacia la mitad o incluso llevarlo al cero;

la guitarra tendrá así más aire y grosor, sonará menos enfocada, más abierta y dispersa.



Sigo investigando desde este punto y, con SHAPE a cero, si subo DRIVE al 5 obtengo un curioso sabor a pastillas Filter'Tron de baja y cálida salida que me hace fantasear con Brian Setzer. Ahora, si llevo ZONE y LEVEL hasta el 5, SHAPE hasta el 7 y bajo DRIVE al 3, aparece un carácter Jaguar ideal para mezclar con Chorus o Reverb y tocar alguna canción de Suede o Johnny Marr. Con esta misma configuración, si coloco DRIVE en el 5, gano un poco de cuerpo que me coloca en terreno Jazzmaster.

La diversión está asegurada porque el pedal se me antoja un auténtico laboratorio analógico de emulación de pastillas, algo muy útil para cuando queremos viajar ligeros de equipaje. Me llama la atención lo silencioso que es y la limpieza con la que funcionan todos sus potenciómetros.

• Regista conectado tras un overdrive

Ahora veamos cómo se comporta filtrando frecuencias de un overdrive y, para ello, voy a utilizar uno estilo Klon Centaur.

Aunque el sonido de estos pedales se ha convertido casi en religión para un amplio porcentaje de guitarristas contemporáneos, siempre me ha parecido que su control de tono, al subir brillo, aporta un carácter algo áspero a la mayoría de pastillas humbucker de puente con las que los he probado. Así que poder refinar un poco este control y adaptarlo a mi gusto personal me parece una buena idea. Para ello tengo a mano una [Strat Mooer GTRS Professional 800](#) con formato HSS; seleccionaré su humbucker y seguiré el mismo procedimiento anterior:



Es un auténtico instrumento de laboratorio que nunca querrás desconectar, una herramienta para potenciar tu sonido y adaptar de una manera precisa todo tu equipo

“

Subo los controles de DRIVE y SHAPE a tope; con ZONE hago una búsqueda para localizar la frecuencia más punzante y la encuentro aproximadamente en el punto 7,5 de su recorrido, lo que la sitúa en 2 kHz. Hago un recorte llevando el control de DRIVE hacia el 4, lo que equivale a -4,1 dB sobre esa frecuencia, y luego bajo SHAPE a 0 para suavizar la curva.

Subo el potenciómetro LEVEL hasta el 6 para compensar la caída de volumen y el resultado que obtengo es un

audio musculoso, con medios menos punzantes y más agradable para mí. Regista me ha servido para adaptar la respuesta de este overdrive a mi ataque, consiguiendo que me sea más cómodo tocar con él.

4. Conclusiones

Regista no es un pedal pomposo, sino discreto. Activándolo, reconocerás la diferencia entre sonar bien y sonar a disco... Al apagarlo, parece que la magia se esfuma y esto lo convierte en adictivo.

Con los controles de EQ en posición central, su comportamiento es esencialmente transparente y, cuando empiezas a jugar con ellos, como expliqué en el apartado anterior, es cuando revela su naturaleza.

Muchos tenemos un marcado Diógenes musical y guardamos, en algún cajón remoto, overdrives descartados a los que Regista puede devolver la dignidad, una segunda oportunidad. Él filtrará las frecuencias que no nos gustan, dejará las que realmente nos interesan y el resultado puede ser sorprendente.

Igualmente, hace que las pastillas de nuestras guitarras suenen mejor, más cálidas, más limpias o más pastosas, dependiendo de nuestro estilo y de lo que necesitemos en cada momento.

En las pruebas me ha sorprendido la versatilidad que nos pueden ofrecer haciendo cortes precisos en determinadas frecuencias, llegando a ser tan camaleónicas que vale la pena experimentar a fondo con ellas antes de lanzarnos a comprar un set nuevo.

RhPf Electronics Regista es silencioso y, curiosamente, no parece un ecualizador. Es un auténtico instrumento de laboratorio que nunca querrás desconectar, una herramienta para potenciar tu sonido y adaptar de una manera precisa todo tu equipo. Te hace sonar más limpio y desenvolverte de una manera más cómoda, así que, definitivamente, se quedará en mi alineación titular.

[Fer Gasbusters](#)

PASTILLAS SINGLE-COIL Y SUS SECRETOS

Intentar explicar de una forma sencilla las claves de estas pastillas no es fácil, aun así vamos a intentar dar una visión de las claves de sus componentes y su construcción, para ver cómo afectan al sonido y tengáis herramientas para elegir vuestra opción favorita al seleccionar unas single-coil.

Como todos sabéis, las pastillas son el transductor que hace que llegue a nuestro amplificador el sonido de una guitarra, convirtiendo una señal mecánica (vibración de cuerdas) en una señal eléctrica. Muchos piensan que todas suenan igual o parecidas y otros muchos piensan que “cuanta más salida mejor” o están los que “como este las lleva yo también”.

Primero decir que según que instrumento tengamos (maderas y formas), estilo musical e incluso nuestra forma de tocar, podemos afinar nuestra compra.

Componentes

Los componentes, imanes, cobre, y las bobinas donde irán enrolladas las vueltas de cobre ya sean de vulcanizado, plástico, etc. son la base.

Empezaremos con los imanes y sus diámetros o dimensiones. Disponemos de diversos tipos de imanes, tenemos los cerámicos, que son los más comunes en la utilización de pastillas de baja-media gama o en pastillas de alta ganancia y luego además nos encontramos los imanes de alnico. Con los imanes cerámicos obtenemos una



gran respuesta ya que su “fuerza” es muy elevada, y proporcionan un sonido brillante y muy contundente.

Al respecto de los imanes alnico (aluminio, níquel y cobalto) podemos elegir entre varios modelos, los más utilizados son el V y II, el primero es más cristalino con una gran respuesta, contundente y claro. En cambio el alnico II es más “oscuro”, meloso, menos medioso que su hermano mayor (algunos expertos piensan que es más agudo).

Las dimensiones de los imanes reduce el espacio que hay entre ellos afectando también a la respuesta, imanes más grandes quitarán suavidad, pero mejorarán la respuesta de sustain con distorsión. Hay que buscar el equilibrio.

También hay que considerar la elección de la altura, si vamos a querer pastillas con imanes a la misma altura “flat poles” o “staggered” escalonados.

Los “staggered” funcionan muy bien en mástiles de 7,25” ó 9,50” porque ellos siguen aproximadamente la curvatura del mástil, aunque hay fabricantes que opinan que “siempre” son mejores los flat porque estos siempre obtienen mejor balance y no dan a ninguna nota protagonismo.

Posiblemente los “staggered” suenan un poco más mediosos, pero ¿Qué sería una strat sin medios?

Creo que esto es más una cuestión de gustos, si no directamente, grandes productores seguros de su producto dejarían de fabricarlas.



Los imanes planos siempre obtienen un buen balance y muy equilibrado, pero quizás en mástiles de 7,25” se pueda echar en falta ese punto de medios deseado.

En cambio en pastillas de puente de Telecaster es bien conocido el buen rendimiento de los imanes planos, pero también los escalonados.

Continúo pensando que es cuestión de gustos, de fabricación e incluso de muchos otros factores como el estilo, amplificador, la guitarra... No soy ningún Gurú pero he obtenido magníficos resultados tanto con “staggered” como con “flats”, solo hay que saber que sonido se busca, por eso no me gusta despreciar ninguno.

Vamos al cobre, la clave es el diámetro, la calidad del cobre, y la más importante por desgracia el “aislamiento”, ya os contaré por que digo desgracia.

El diámetro más utilizados es 42 AWG ó 43 AWG, (AWG = medida americana para medir el diámetro del hilo) normalmente 42 AWG es el más utilizado en pastillas de

corte “vintage” excepto en las de mástil de Telecaster, en las que también se utiliza 43AWG.

Según el diámetro podemos conseguir que una pastilla tenga más salida (más número de vueltas a menor diámetro), por lo que 43 AWG es el tamaño más utilizado en pastillas que buscan esa cualidad.

En cuanto a sonido, pues como siempre hay diferentes percepciones al respecto..

La calidad del cobre debe de ser la mejor posible, pero en lo que realmente todos los expertos coinciden, es que el aislamiento del mismo es lo que más influye en su sonido.

Por desgracia los procesos y la química utilizados en los 50 y 60 están la mayoría en desuso o pro-

hibidos. Así que los constructores debemos de ir a fabricantes con buena calidad de cobre e ir probando diferentes tipos de aislamiento hasta encontrar el que más nos guste.

Encontramos Plain Enamel, Heavy Formvar y SPN en las especificaciones, a grandes rasgos Plain Enamel y SPN son un poco más claros y Formvar posiblemente más “fat”. Aunque ya os digo que según fabricante podemos encontrar diferencias enormes.

Una vez hemos escogido cuáles serán sus componentes hay que mirar su construcción.

Construcción

Lo primero que influye es la altura de la bobina, esta puede variar el sonido en muy alto grado, por ejemplo, una bobina muy alta dará



más agudos y un sonido más delgado. Así que hay que elegir una altura compensada para que el rango sea el mejor. Algunos fabricantes especifican que alturas utilizan.

En la bobina de cobre influirá la tensión y el entrelazado “Scatterwound” de la misma, una gran tensión puede hacer que nuestro sonido cambie del cielo a la tierra, cambiando la resonancia y un entrelazado hecho a mano, aumentará la riqueza armónica a niveles insospechados en comparación a una bobinada a máquina.

Ya una vez que tenemos todo esto habrá que elegir que salida (Kohms) necesitaremos, aquí si que influye mucho la opinión de cada uno, la mía en particular es que según la posición de la pastilla hay que cuidar muy bien su salida, una pastilla muy subida puede

convertir una guitarra en un “gato” directamente o una pastilla muy cargada en el mastil convertir en un empastre todos los graves, hay que buscar el equilibrio según el estilo que vayamos a tocar.

Lo que me ha dicho la experiencia es que una pastilla de corte vintage funciona bien en casi todos los estilos, sólo hay que “apretar” de ampli y pedales.

Vamos a la carga de los imanes, una de las cosas que más influye en el sonido final y el “tono” es la carga de los imanes, así que tengamos en cuenta que una gran carga eliminará todo el “Smooth” de la pastilla, por lo que cuidado con esto. Siempre hay que buscar fabricantes que cuiden este tema y que degausen los imanes hasta el punto clave.

Sólo nos falta el tema del “WAXX”, unas pastillas con un buen poteado, os ayudarán eliminar gran parte de microfonías y acoples.

A partir de aquí, todo es instalarlas con una buena electrónica y ajustarlas debidamente.

En nuestro país disponemos de grandes marcas U.S.A, de otros países y “Made in Spain”, después de años creando sonidos personalizados, mi última recomendación es que no seáis marquistas, comprad lo que necesitéis, hay grandes profesionales que os pueden aconsejar, y luego siempre está la opción custom.

Vicente “Bull Skull” Morellá



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

¡VISÍTANOS!



AUTUMN KINGS/ Epiphanies



Tras el éxito arrollador de su tema “GONE, GONE, GONE”, Autumn Kings ha anunciado un nuevo álbum: “Epiphanies”, que saldrá a la venta el 18 de septiembre a través de Hopeless Records.

El anuncio coincidió con el lanzamiento de su último sencillo, “Become Numb”, publicado en junio. Este disco, una muestra contundente de la capacidad compositiva de la banda,

los catapultó a nuevas cotas, evidenciando su meteórico ascenso a la cima.

El álbum, que se lanzará este otoño, también incluye temas anteriores como “Hellbound” y “Sleep When I’m Dead” (ambos alcanzaron el Top 20 en las listas de Active Rock). Autumn Kings sigue demostrando su fuerza en el rock actual, y este nuevo capítulo marca un hito importante en el rápido ascenso del dúo al estrellato.

GALLUS/ Life is Bliss



Gallus, los agitadores más gloriosamente descarados de Glasgow, regresan con su nuevo sencillo ‘Sick Bastards’, lanzado el 15 de julio, junto con el anuncio de su muy esperado segundo álbum, ‘Life Is Bliss’, que llegará el 25 de septiembre de 2026 a través de Marshall Records.

«Life Is Bliss» muestra a Gallus lidiando con la búsqueda de estabilidad en un mundo en constante cambio. Producido y mezclado por Blair

Crichton de Dead Pony, el álbum explora temas como la ansiedad, el estancamiento, la desaparición de comunidades y la transformación de Glasgow, combinando luchas profundamente personales con agudas observaciones sobre los sistemas y las decisiones que dan forma a la vida cotidiana.

Como siempre, todo ello con la característica mezcla de urgencia punk, ingenio mordaz y brutal autocrítica que define a la banda. La portada del álbum refleja estos temas, representando un conocido árbol del distrito de Finnieston en Glasgow que se ha mantenido como un elemento constante a lo largo de los años de remodelación y cambios.



ARANKAI/The Shape of Blue



Arankai ha anunciado su segundo álbum: "The Shape of Blue". Este prometedor rockero ha ido ganando popularidad rápidamente gracias a sus temas únicos y emotivos, y a sus vídeos favoritos en redes sociales. Ahora, inicia una nueva etapa con su música más lograda hasta la fecha y, sí, incluye potentes breakdowns (como siempre).

"The Shape of Blue", al igual que su predecesor "A Portrait of Red", abarca una variedad de experiencias humanas: rebeldía, orgullo, sacrificio, por mencionar algunas que destacan. Suelo inspirarme en experiencias personales, pero con este disco en particular me encontré escribiendo canciones que reflejaban situaciones específicas que involucraban a otras personas; a veces ni siquiera formé parte de esas situaciones, simplemente fue un momento poderoso que me inspiró.

Realmente quería que este disco fuera algo especial. Hice muchas cosas que no había hecho antes, escribí canciones en estilos nuevos para mí; realmente quería brindarle a la gente una experiencia nueva y emocionante. Creo que "The Shape of Blue", como álbum, es una obra potente y emotiva. Y espero que la gente lo disfrute tanto como yo disfruté creándolo. Esto dijo Arankai.



Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

WWW.GUITARLIONS.COM

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

Ver cursos

DROP 2 | CHORD MELODY

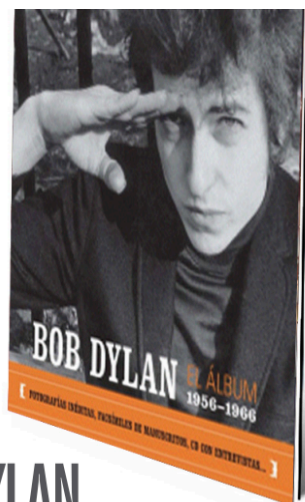


GUITARRA BOSSA NOVA



INTRODUCCIÓN AL BLUES





BOB DYLAN. EL ÁLBUM, 1956-1966

Robert Santelli

GLOBAL Rhythm

Este es un libro para fans del maestro Bob Zimmerman. Hace referencia a la década que transcurre entre 1956 y 1966 y que cuenta la vida de Dylan en esos años, desde sus vivencias de adolescente en Hibbing pasando por su llegada y establecimiento en Nueva York, hasta su accidente de moto que le sirvió para reinventarse.

Lo interesante de este libro es todo el material fotográfico, además de todos los documentos y memorabilia que acompañan el volumen: entradas, recortes de prensa, hojas de block con letras originales...todo ello realizado con una exactitud en la reproducción muy grande. Además acompaña al libro en CD con entrevistas al propio Dylan, un material muy interesante. ■

CREATIVE COMPING

Daniel Davis

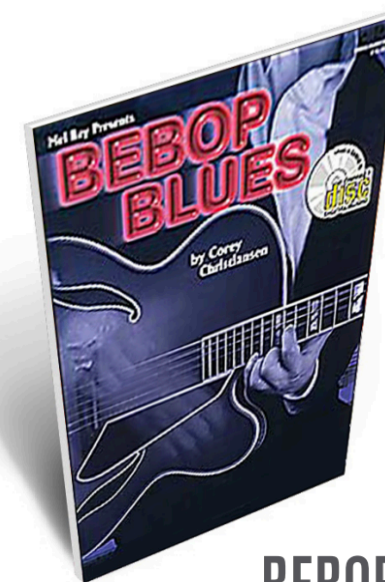
Neil A. Kjos Music Co.



Este es un manual enfocado a los guitarristas de jazz o a aquellos que quieran familiarizarse con la técnica para acompañar en ese estilo, por supuesto es extrapolable a cualquier otro estilo musical.

Comenzando con una introducción teórica que sirve de base, fundamentada en la construcción de acordes, sus inversiones, la armonización de la escala mayor etc. El autor desarrolla sistemáticamente la manera de organizar los voicings para acompañar de una forma eficaz aplicada a varios estilos musicales.

El libro se puede usar como una referencia de consulta. Consta de 118 páginas y viene con diagramas que aclaran la comprensión. Para trabajar durante años. ■



BEBOP BLUES

Corey Christiansen

Mel Bay Publications, Inc.

Muchas veces cuando nos aproximamos a tocar blues, acabamos repitiendo los mismos licks, las mismas frases, por lo que el discurso acaba siendo repetitivo cuando no pesado.

En este manual que viene acompañado por un CD con los audios de los ejercicios que plantea, se esconden algunas formulas para que el lenguaje en la improvisación se vea enriquecido, de la misma manera que el acompañamiento. Esto se consigue con el estudio de algunas de las bases que el bebop emplea en sus "narraciones" sonoras y que llevados a la guitarra, nos da pie a salir del laberinto pentatónico donde en ocasiones nos quedamos atrapados. ■

LA COLUMNA INESTABLE LXVI

Movimientos interiores y exteriores de púa (parte 2)



Nacho de Carlos

Hola a todo el mundo!

Vamos a seguir con este tipo de ejercicios donde se trabajan este tipo de movimientos dentro y fuera de las cuerdas.

Este mes, os propongo estirar un poco ese movimiento. Para ello, vamos a meter un salto de cuerda.

Hay una cosita buena y otra “menos buena”.

Por un lado, al ser un recorrido más largo, los golpes interiores serán más agradecidos, no habrá una sensación tan acusada de estar atrapados entre las dos cuerdas. Y la “menos buena” es que tenemos una cuerda por medio, cuerda que no debemos tocar, pero que va a estar siempre ahí.

Lo de “menos buena” es un decir: recordad que estamos practicando para superar adversidades. Pues aquí tenemos otra, si no, no habría que practicar, tan solo tocar para no perder agilidad ¿no?

Pues eso, vamos a practicar.

Vamos con los golpes interiores.

Moderate ♩ = 120

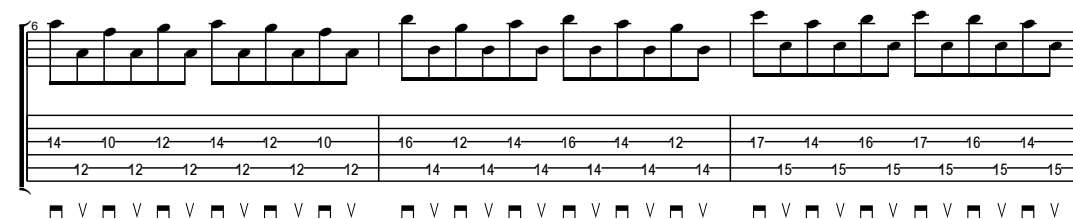
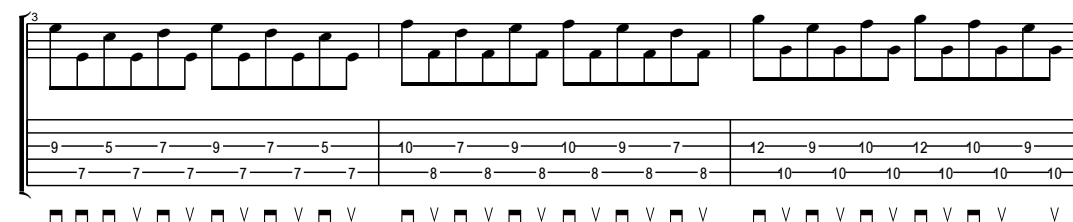


Fig 1

Como ya hemos comentado, el movimiento es menos “claustrofóbico”

Vamos ahora con los movimientos exteriores.

En este caso, al tener el movimiento con más recorrido, notaremos la incomodidad de estar tocando golpes alternos de púa contra púa. Lo normal era haceros en la misma cuerda, o también pasando a la siguiente para seguir con la célula de notas, pero siempre incidiendo en una misma cuerda.

Bien, pues vamos a trabajarlo. Ni que decir tiene, que después de practicar estos ejercicios, cuando volvamos a hacer el movimiento alterno en una misma cuerda, notaremos que resulta algo más cómodo.

Como veis, un mismo ejercicio, puede tener resultados múltiples.

Bien, veamos el ejercicio con movimiento externo.

Normalmente, comentaría que es lo mismo, pero cambiando el primer golpe hacia abajo, por un hacia arriba, y el siguiente hacia abajo, etc. Como hice en veces anteriores.

Pero hubo gente que me comentó que no le quedaba claro, así que repito la partitura, pero con las indicaciones del cambio de púa perpetuo.

Vamos con ello

Moderate ♩ = 120

Fig 2

Pues ya estaría.

Seguiremos retorciendo este tipo de técnica en los siguientes números.

Salud, equilibrio y armonía

HYBRID PICKING (I)

Menos esfuerzo, más resultados

Si consideras el fingerpicking como una herramienta para guitarra acústica sencillamente estás muy equivocado. ¿Por qué no combinar púa y dedos? Dedicaremos dos números en la sección de didáctica para demostrarte porque hay que tener muy en cuenta el Hybrid Picking en guitarra eléctrica.

.....

Antes de nada, ¿Qué es hybrid picking? Pues no es más que la combinación de dedos y púa. Existen 2 tipos de hybrid picking: con thumbpick y con púa al uso.

Usar un thumbpick tiene la ventaja de que te “libera” el dedo índice dejando así 4 dedos libres para tocar hybrid.

Por el contrario, usar una púa normal y corriente te inhabilita ese dedo índice, ya que lo estás usando junto con el pulgar para sostener la púa, aunque te siguen quedando 3 dedos libres.

¿Cómo decantarse por thumbpick o púa? Pues sencillamente dependiendo de tus necesidades.

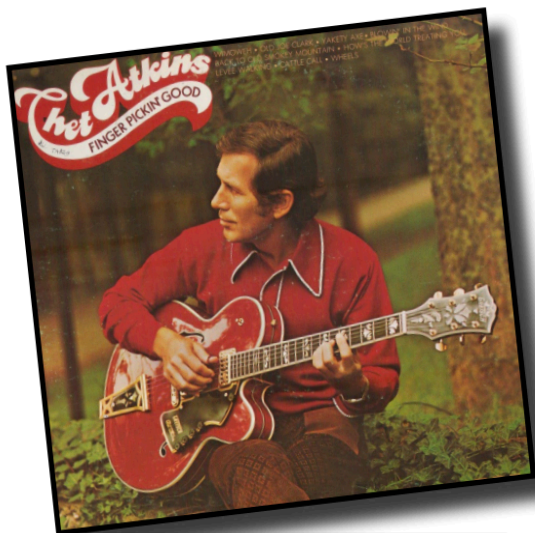


El guitarrista moderno preferirá la púa, al estilo Brett Garsed o Robben Ford.

Ello te permitirá variar de alternate a hybrid sin ningún tipo de problema, mientras que si lo que quieres es hacer chord melody, country, western swing, etc, al estilo Chet Atkins o Brent Mason, pues la opción de un thumbpick sería una sabia elección.

Eso sí, debes tener claro que potencialmente, el uso de thumbpick es el más adecuado para esta técnica ya que los 5 dedos son completamente independientes.

El hybrid picking no es sólo una técnica que pretende sustituir al alternate, sino que la puedes utilizarla para variar los dinámicos de tu frase en un momento dado.



A lo mejor te encuentras en plena improvisación de blues y quieres bajar la intensidad de la frase, el hybrid es perfecto para ello.

Usando hybrid también debes tener en cuenta el grado de dinámicos disponibles, ya que no es lo mismo utilizar la uña, que te ofrece un ataque fuerte y directo como si estuvieras usando una púa real, o con la yema del dedo, sonido mucho más suave y redondo.

En los ejemplos que hemos seleccionado para este artículo encontrarás varios ejercicios muy útiles para despertar los dedos.

El Ex 01 es el más básico de todos y te permite entrar en contacto con la técnica.

Cuando lleves un rato con este ejercicio y te empieces a encontrar cómodo, una buena variación sería ir moviendo los acentos.

Al principio prueba de acentuar la primera semi corchea de cada grupo de 4, luego las segundas, después terceras y finalmente cuartas.

Después intenta combinarlas todas y este ejercicio se transformará también en una buena práctica rítmica y de pulsación.

A medida que vamos avanzando en los ejercicios notaremos que su complejidad aumenta, ya que no estaremos trabajando únicamente en una cuerda, sino que incluiremos cuerdas adyacentes, 3 e incluso 4 cuerdas en los que introduciremos ese apéndice marginado llamado meñique.

Sin duda, el ejercicio que necesita una mayor concentración será el Ex 05. Fíjate en no repetir nunca dedo.

Cuando hayas utilizado el dedo corazón le tocará turno al anular, luego el corazón de nuevo y así sucesivamente (obviamente la utilización de los dedos la intercalamos con la púa, ya que los dedos sustituyen a la contrapúa).

Repetir dedo es muy común, pero poco recomendable, ya que fatigas demasiado el dedo que más repites y alternándolos se permite que el dedo descanse.

Es básico comenzar muy lentamente para procurar no repetir nunca. Luego tu cerebro mecaniza el movimiento y no te supondrá ningún esfuerzo.

En el próximo número no trataremos ejercicios en sí, sino ejemplos reales para demostrar el buen uso que le podemos dar a esta técnica y puede que marque un punto de inflexión en tu manera de tocar. Dicho esto no lo dudes y go for it!!

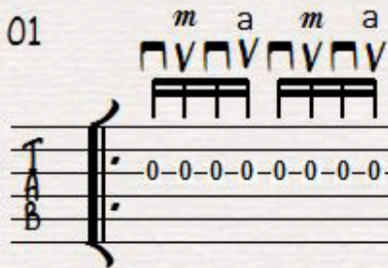
Agus G.

EJERCICIOS



PRACTICANDO HYBRID PICKING

Ex 01



Ex 02



Ex 03A



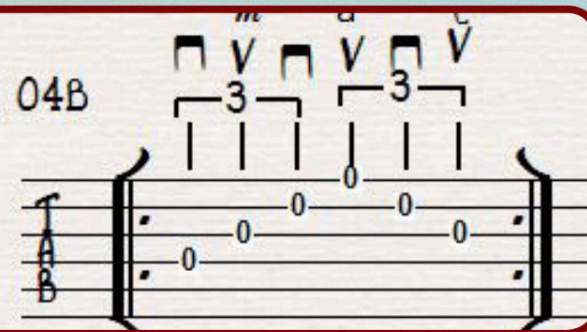
Ex 03B



Ex 04A



Ex 04B



Ex 05



m = dedo corazón
a = dedo anular
c = dedo meñique

YOUR SONG

Conmoviendo al personal

Aquí os ofrecemos un arreglo para una guitarra del hit de Elton John "Your Song".

En el tema que ahora nos ocupa, nos centraremos en abarcar todos los elementos con sólo un instrumento, es decir, tocaremos el bajo, los acordes y la melodía.

A decir verdad, un arreglo de estas características no requiere de un gran conocimiento armónico, aunque sí técnico y de tener un oído bien aguzado.

Es clave tener bien clara la melodía sobre la cual vamos a trabajar y buscarse siempre las mejores opciones sobre el mástil.

Algo que debemos evitar siempre es complicarnos la vida innecesariamente

y tener siempre en mente que somos nosotros los que vamos a interpretar esa pieza, así que...

¿Porqué tirar piedras sobre nuestro propio tejado y tocar algo que no podremos interpretar correctamente?

Una de las ventajas de preparar nuestros propios arreglos es que podemos adaptar las piezas a nuestro propio nivel.

Es muy importante conocer tus puntos fuertes y limitaciones y dirigir el tema hacia tu terreno, un terreno en el que te vas a sentir cómodo para poder realizar la performance sin problemas.

Si tenemos en cuenta los factores anteriores, el resultado será, sin ningún tipo de duda, mejor.

Encontrar la posición adecuada en el mástil facilitará la ejecución fluida de dicha melodía, ya que las notas que nos interesan se encontrarán siempre alrededor del acorde sobre el que estamos tocando, evitando así grandes saltos que entorpezcan nuestra interpretación. Lo mismo ocurrirá con las líneas de bajo y los acordes.

Las tónicas (es decir, el bajo) son las que posibilitan que el conjunto camine, así que sería ideal que las líneas de bajo estén trabajadas de una manera

en la que no sature de notas la pieza ya que, cabe recordar, que la melodía es lo más importante. Los acordes nos darán la información armónica necesaria para comprender la melodía, así que no es necesario complicarse en demasía. Elige posiciones cómodas y ya está hecho.

Espero que estos consejos os sirvan para atreveros con vuestros propios arreglos ...go for it!

Agus González-Lancharro

Your Song

Written by Elton John
Arranged by Agus González-Lancharro



Written by Elton John
Arranged by Agus González-Lancharro

Written by Elton John

Arranged by Agus González-Lancharro

10 Eb Bb Ebadd⁹ Abmaj⁷

13 G Cm Cm/Bb Cm/A Ab⁷ Eb

16 Bb Bm⁶ Cm Eb Cm⁹ Ab

19 Eb D F D

Tablature for strings A and B:

Measure	String A	String B
19	3 4 4 3 3 4	6 5 3 6 6 6
20	6 3 6 8 6 3 6 4	5 3 5 3 3 3
21	5 4 6 4 3 6 4 4	4 4 4 4 4 4
22	6 3 6 8 6 3 6 4	5 3 5 3 3 3

23 F Cm Bbm Am Cm⁹ Eb Ab

Tablature for strings A and B:

Measure	String A	String B
23	5 4 6 4 3 6 4 4	4 4 4 4 4 4
24	8 8 11 8 11 8 11	3 3 3 3 8 3 3
25	8 7 8 11 8 8 6 3	7 3 3 3 3 3
26	4 6 4 6 4 4 5 4	6 6 4 4 4 4

27 Ab⁷ Bb Ebadd⁹ Abmaj⁷

Tablature for strings A and B:

Measure	String A	String B
27	7 6 4 4 6 4 3 3	4 4 6 3 3 3
28	4 3 3 4 3 6 6 3	3 3 3 6 5 6
29	3 4 5 6 6 6 6 6	4 5 3 6 3 5 5
30	6 6 6 6 6 6 6 6	4 5 3 6 3 5 5

30 G Cm Cm/Bb Cm/A Ab7 Eb

TAB

33 Bb Bm6 Cm Eb Cm9 Ab

TAB

36 Eb Ab Bb6 Ab Eb

TAB

El poder de una escala

El hecho de improvisar puede contar con mil y un recursos. En muchos casos, esos recursos pueden surgir a partir de elementos sencillos y a los cuales no les estamos sacando el máximo provecho.

¿Sabías que con una sola escala puedes obtener todo tipo de tensiones y alteraciones...?

Pues sí. Veamos de que se trata... En la edición anterior de esta revista les planteaba un curioso recurso con arpeggios (**ver Cutaway Guitar Magazine N°36**, "Investigando los arpeggios" (Fórmula $1 \frac{1}{2} + 2$). Ahora los invito a desarrollar la misma fórmula pero utilizando algunas de las escalas más habituales. Ejemplificaré sobre progresiones de **II V I** tanto en **tonalidad mayor como menor**. Es una fórmula muy fácil de aplicar ya que utilizamos el mismo tipo de escala para los tres acordes. Se trata de tocar una escala sobre el primer acorde (**II**), luego subir esa **misma escala 1 tono y 1/2 para el segundo acorde (V)** y final-

mente subirla otros **2 tonos** para el **tercer acorde (I)**.

Nada mejor que ir a los ejemplos para aclararse en la práctica. **En las frases 1 y 2** tenemos la misma combinación de **escalas un II V I en tonalidad mayor (Eb)**. Sobre el **acorde de Fm7 (II)** estamos utilizando la **escala de Eb (lo modo dórico de F)**, que suele ser la primera opción en estos casos, con lo cual nuestro punto de partida resulta fácil de ubicar. Luego, siguiendo la **Fórmula $1 \frac{1}{2} + 2$** , aplicamos la **escala de F#** sobre el acorde de **Bb7 (V)** lo que nos proporciona varias alteraciones (**b9, #9 y #5**) y finalmente la **escala de Bb** sobre el **acorde Ebmaj7**, lo que nos proporciona un "sonido lidio". ¿Mola? Los invito a analizar en la **frase 2** el uso de arpeggios sobre los tres acordes.

En las **frases 3 y 4** es la escala menor melódica la que empleamos siguiendo la **Fórmula $1 \frac{1}{2} + 2$** sobre un **II V I** en tonalidad menor. En el **acorde Dm7b5 (II)** suena la **escala de F menor melódica** (el modo que nos da se llama **D locrio con 2ª Mayor**), luego tenemos la **escala de Ab menor melódica** (lo que nos da el modo **superlocrio de G o Escala alterada**) sobre **G7 (V)** y **C menor melódica** sobre **Cm7**. Les cuento que, en lo que a improvisación se refiere, la escala menor melódica ha sido uno de los elementos más investigados en las últimas décadas. En próximos artículos seguiré ampliando otros conceptos acerca de esta escala.

Finalmente, en las **frases 5 y 6** le toca el turno a la **escala pentatónica menor**. Comenzamos con **Gm pentatónica sobre el acorde Dm7b5 (II)**, es decir que utilizamos la **escala menor pentatónica una cuarta justa (4J)** arriba de la tónica del acorde. A partir de ahí,



Nacido en Buenos Aires. Se ha presentado en importantes escenarios de 9 países y grabado una veintena de discos. Dirige el SACRI DELFINO TRÍO, es guitarrista y compositor del MADRID JAZZ PROJECT y guitarrista de MALEVAJE. Es responsable de las cátedras de Improvisación y Armonía Moderna de la Escuela de Música Moderna 21st Century Music (Madrid). Su CD "JAIRANÍA" ha ganado el premio Acid Jazz Hispano 2009(España).

continuamos con la fórmula y nos queda **Bbm pentatónica sobre G7** (haciendo que suenen las cuatro alteraciones posibles: **b9, #9, b5, #5**) y luego **Dm pentatónica sobre Cm7**, lo que nos da un "sonido 100% dórico" ya que esta pentatónica destaca la **sexta mayor (6M)** sobre el acorde. En la **frase 6** podrán ver que es el mismo motivo rítmico-melódico el que transportamos siguiendo la **Fórmula $1 \frac{1}{2} + 2$** .

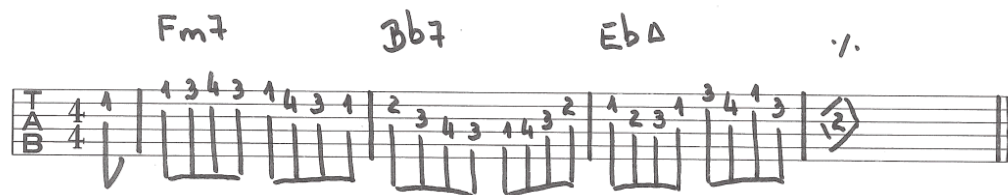
Una vez más, les recomiendo que graben por separado los distintos acordes y prueben detenidamente cada una de las escalas que aparecen en los ejemplos. También, además de aprender estas frases, es muy importante que vayáis creando vuestros propios licks. Tal vez haya llegado el momento de inaugurar un cuaderno de ideas propias...con el correr del tiempo se lo "autoagradecerán"...

Abrazo para todos. ¡Qué no deje de sonar!.

Sacri Delfino

El poder de una escala Ejercicios

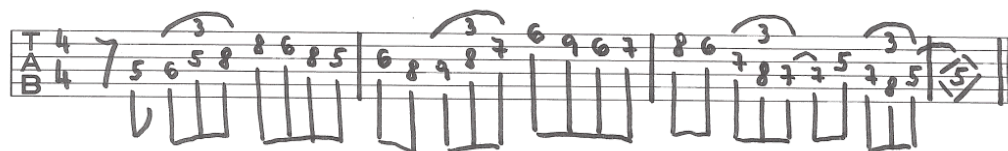
Frase 1



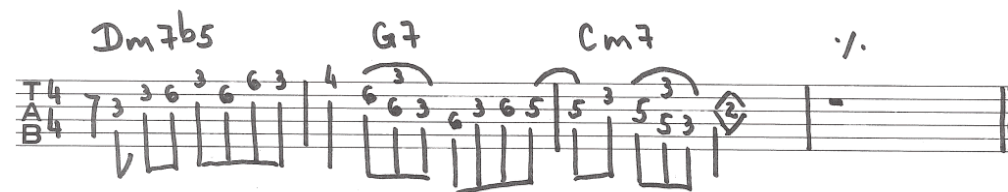
Frase 4



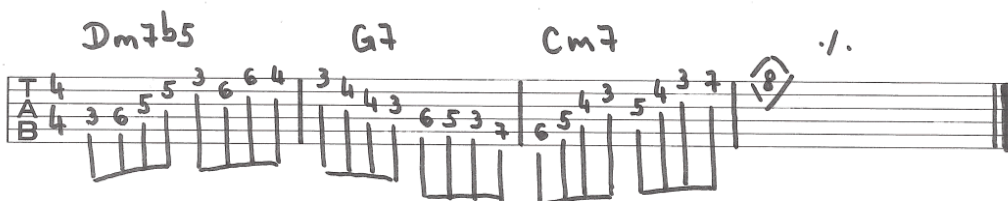
Frase 2



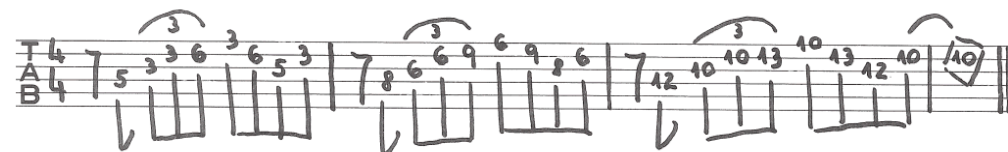
Frase 5



Frase 3



Frase 6



Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Agus González-Lancharro

Cris Torres

Eric Baumann

Fer Gasbuckers

José Manuel López

Nacho de Carlos

Sacri Delfino

Vicente "Bull Skull" 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