

Nº16 ABRIL-MAYO '10

cutaway®

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

ESPECIAL

Presentación G-Dec 3

Asistimos al evento organizado por Fender

Entrevistamos a

Elliott Murphy

Nacho Baños

Análisis:

- Comparativa de dos Les Paul Reissue
 - Nick Huber Redwood
 - Kendrick Black Gold 35

Además: TRUCOS Y CONSEJOS, DIDÁCTICA, LIBROS ...

OM[®]
Guitars & Bases
since 1982



Music Import

www.hvcimport.com

Hola amigos

La música es universal y el lenguaje musical al igual que la guitarra, tiene ese carácter universal. Esta reflexión sabida por todos, me viene por diferentes razones. Una de ellas es el hecho de que en Cutaway incorporamos nuevos colaboradores, dos de ellos residen en Londres, otro en Barcelona, diferentes ciudades unidas a Cutaway por la música, formando parte de nuestro pequeño universo guitarrero.

Otra razón, esta tal vez de mayor peso, viene a colación por G-DEC 3, el nuevo ampli de Fender, entre sus aplicaciones está la posibilidad de intercambiar "música" con cualquier usuario en cualquier parte del mundo. Esto nos da una vía de comunicación, todavía intransitada, que puede ser absolutamente revolucionaria y globalizadora.

Por otro lado, en nuestras reviews de producto contamos con Nick Huber, un luthier alemán que realiza trabajos de boutique, Gibson, un fabricante americano al igual que Gerald Weber, gurú de la amplificación del que analizamos una de sus creaciones.

Diferentes empresas, de mayor o menor tamaño, que realizan sus productos en cualquier parte del mundo y que desde nuestra publicación contribuimos con gusto y en la medida de lo posible, a comunicarlo a través de Internet, formando parte de esa universalidad de la música. Piensa en global y toca la guitarra en cualquier sitio donde te encuentres.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

REPORTAJE

04

Asistimos a la presentación del G-Dec 3

GUITARRAS

07

Comparativa de LP Reissue
Nick Huber Redwood

AMPLIFICADORES

15

Kendrick Black Gold 35

PEDALES Y EFECTOS

19

Pequeños detalles

CAPRICHOS

22

Cuerdas Fender

ENTREVISTAS

24

Elliott Murphy
Nachobañós

TRUCOS Y CONSEJOS

35

Apantallando una Stratocaster

TEORÍA AMPLIFICADA

38

Transformadores

DIDÁCTICA

42

BIBLIOTECA MUSICAL

51

CASI FAMOSOS

52

POSTALES ELÉCTRICAS

53

Musas y tritones bajo la lluvia

Nota Legal: La empresa editora de Cutaway Guitar Magazine advierte que las opiniones y contenidos aquí expuestos son responsabilidad única y exclusivamente de sus autores.

¡click!



No te quedes con la foto y únete a la familia

Aquí tenemos un sitio especial para los guitarristas y bajistas. Un sitio donde puedes encontrar instrumentos, amplificación y accesorios. Un sitio donde puedes ver los puntos de distribución oficiales para que compres con la garantía y soporte que solo una tienda te puede dar. Un sitio donde puedes resolver tu dudas de primera mano. En fin, un sitio en la familia...



myspace.com
a place for music
www.myspace.com/suprovox

Distribuidor exclusivo
SUPROVOX.com

Fender G-DEC 3

LLEGA UNA NUEVA GENERACIÓN:
CREA, CONECTA, CONFIGURA

Fender, como compañía fabricante de guitarras, bajos y amplificadores, como marca, está unida en la percepción del músico, a un sonido clásico, referente, al tono, al mojo... algo que seguro ha costado mucho trabajo de conseguir a lo largo de más de 60 años. Sin embargo es conveniente recordar que todos esos valores que nos resultan tradicionales, en su momento fueron vanguardia, al ser innovadores tanto en la construcción de instrumentos como en la de amplificadores. Tomando esto como punto de partida, no es de extrañar que hayan dado una vuelca de tuerca más en el desarrollo de la amplificación con un modelo como es el G-DEC 3.

Habitualmente en Cutaway solemos tratar de amplificadores de boutique, generalmente a válvulas, que buscan el tono por encima de todo y con un precio obviamente alto. El G-DEC 3 es diferente y además se complementa por su enfoque con este tipo de amplis. Su orientación es la de un ampli-

ficador para práctica de estudio, para grabar ideas, que ofrece las herramientas para que la experiencia de estudiar, de la práctica diaria, de entrada se convierta en algo gratificante y divertido a la vez, de manera que sea capaz de suavizar las dificultades propias del aprendizaje. Vamos a ver de que se trata y en el próximo



número le haremos una review en profundidad con sus correspondientes muestras de audio que expliquen sus posibilidades. Atentos.

Showroom

El pasado mes, Fender Ibérica en sus instalaciones de Villaviciosa, en concreto en su nuevo y flamante showroom, realizó una presentación del nuevo G-DEC 3 para los medios. La verdad es que teníamos bastante curiosidad por ver en directo de que trataba uno de los

lanzamientos más importantes de la compañía norteamericana para este año. Antes de comenzar, ya se encontraba por allí Raimundo Amador con su hijo, estuvimos charlando como no, de guitarras y amplis, él iba a ser el encargado -armado con su Mariquilla- de mostrar como sonaba el G-DEC 3.

Tras una introducción a cargo de Salvador Poquet, director de comunicación y marketing para España, explicando a grandes rasgos el concepto del amplificador y lo que se

ha conseguido con él, tomó el relevo José Luis Chaure el especialista de producto, que guitarra en mano y conectado al G-DEC 3 empezó a enumerar las posibilidades que ofrece el "juguetito".

Crea

G-DEC 3 es un amplificador con un buen sonido -siempre dentro del rango de amplificador de que hablamos cuyo precio no alcanza los 300 euros- con modelados de amplificación

para diferentes estilos musicales, además de una gran variedad de efectos de sonido para poder confeccionar tu propio arsenal de sonidos de guitarra. La calidad del audio es buena, mejor de lo que esperábamos, reproduce archivos mp3 y wav. Las pistas que posee están grabadas por músicos reales y pertenecen a cualquier estilo musical. Por otro lado tiene una entrada SD para almacenar un número ilimitado de ajustes, que dejan adaptarlo al estilo deseado por el usuario

 electronVOLT effects



Ven, acercate, escucha y verás

Zwei Box Of Rock venter series

Tone Quest. La búsqueda del tono. Frase que describe alguno de los motivos, a veces compulsivos, por los cuales los amantes de la guitarra eléctrica se acercan a electronVOLT effects.

eVe brinda a los guitarristas los ingredientes más seleccionados para conseguir el sonido más auténtico, único e innovador. Para conseguirlo no se puede ir a cualquier sitio. Hay que buscar entre los mejores productos para los guitarristas. Y es aquí, entre los guitarristas más exigentes donde hemos encontrado lo que de verdad suena. Ellos nos han indicado el camino a seguir.

Todos y cada uno de los productos que traemos han sido seleccionados por sus calidades en tono y fabricación.



Fotos de izqda a dcha:

- El nuevo modelo de Fender G-Dec en su 3ª versión.
- De Izq. a Dcha.: Jose Luis Chauré, Raimundo Amador y Salva Poquet.
- Raimundo Amador en plena presentación.



Conecta

El G-DEC se conecta al ordenador simplemente a través de un puerto USB con el cable que incluye, nada más. El programa Ableton Live te permite grabar y el AmpliTube Fender de modelado, aporta un sonido de ampli Fender con altavoces realistas y modelados de efectos en el ordenador

El programa Fender FUSE te da posibilidad de conectarte y unirte a una comunidad global, cargar y descargar pistas, editar, almacenar y compartir tu música con cualquier usuario se encuentre donde se encuentre. Esto ciertamente es innovador y poco predecible en cuanto a su efecto, pero es innegablemente que

abre unas opciones de conexión que pueden ser revolucionarias.

Te conecta también con algunos músicos y artistas de talla mundial que han grabado sus bases para G-DEC 3 como Eric Johnson, Brad Paisley, Sepultura, Bad Religion y muchos más.

Configura

La tercera característica general que nos va mostrando José Luis es la configuración totalmente personalizada de los sonidos del ampli, van apareciendo en pantalla los frontales de los amplis en una representación virtual y simplemente con el cursor se mueven los pots y los switches que sirven para

setear tanto los amplis como los pedales de efectos de sonido, de manera totalmente intuitiva y aproximada a la realidad. Te puedes llevar el ampli a tu terreno musical de manera que lo personalizas.

Todo esto unido a que el amplificador no suena a "chatarra", suena muy real, lo convierte en una herramienta muy interesante.

La presentación fue finalizando con una pequeña actuación de Raimundo Amador improvisando sobre bases del G-DEC 3, con su estilo visceral y orgánico, lo que podía ser la antítesis de un ampli digital, se convierte en un empastado sonoro sorprendente. Simplemente el amplificador pasado por una pequeñita PA.

Nos quedamos con un muy buen sabor de boca y bastantes sorprendidos de lo que es capaz de hacer G-DEC 3 y con una cierta expectativa de lo que puede ser el concepto de conectividad de usuarios y el tiempo de asimilación que puede tardar en adoptarse, de hacerse de una manera rápida estamos convencidos que puede ser algo revolucionario, una nueva red social de usuarios compartiendo música.

Desde luego en Cutaway estamos deseando realizar un banco de pruebas en profundidad, a ver hasta donde somos capaces de hacer llegar el ampli, que puede ser muy lejos. ■

José Manuel López

Gibson Les Paul Reissue World

COMPARATIVA ENTRE UNA R-9 Y UNA R-6



Aún recuerdo la primera vez que vi a mi guitarrista favorito con aquella guitarra con formas redondeadas colgada de su espalda. Fue un enamoramiento a primera vista en todos los aspectos, color, sonido, forma, etc... Lo que yo no sabía es que detrás de esa guitarra existía una larga historia desde su creación.

El modelo Les Paul fue el resultado de la colaboración entre Gibson Guitar Corporation, Pop Star Electrónica y el guitarrista de Jazz Les Paul. Fue la reacción ante el lanzamiento por parte de Fender de su modelo "Telecaster" la cual causó sensación en el mundo de la guitarra.

Tras varios años de intentos, en 1946 Les Paul presentó su primer prototipo a Gibson, que fue rechazado, aunque posteriormente a partir de ese modelo, en 1951 se desarrolló el proyecto final de colaboración entre Les Paul y Gibson, dando lugar al concepto "Les Paul" de guitarra con el nombre de su creador. La concepción de esta guitarra sería: "una guitarra cara de construcción y materiales de primera calidad..."

Toda esta historia y las colaboraciones en la mejora del desarrollo de la guitarra; maderas, opciones, acabados, dio paso a una de las guitarras más famosas de la historia del Rock y del Blues en sus diferentes versiones.

Gibson a lo largo de los años ha ido sacando al mercado distintos modelos pero en este artículo nos centraremos en 2 modelos reedición (Reissue) de los primeros años de Gibson. Los modelos en concreto son la Les Paul Gold Top Reissue 56 y la Les Paul Standard Reissue 59.

Goldtop (1952-1957)

Éstos fueron los primeros modelos de Les Paul en fabricarse. Todos ellos incorporaban

pastillas P90 (Single Coil). La guitarra era pesada y su sonido tan característico era debido a la combinación de la caoba con el arce, la cual aligeraba algo el peso general y daba una compensación tímbrica del brillo.

Las primeras Les Paul de 1952 no incorporaban número de serie ni detalles como el binding y se consideraron como "Los primeros prototipos". Algunas de ellas cambiaron el cubre de las pastillas P90 de color crema a negro. Estas guitarras causaron sensación por el tono obtenido. Se les puso el sobre nombre de "Goldtops" y han sido siempre codiciadas por coleccionistas.

Standard (1958-1960)

En 1958, Gibson sustituyó el acabado de la tapa habitual de las "Goldtop" eliminando el color dorado que había utilizado desde 1952 a un acabado sombreado empleado hasta la fecha en las acústicas de la gama archtop y en las guitarras eléctricas hollow. Estas guitarras se produjeron entre 1958 y 1963 y solamente salieron al mercado 2000 unidades.

Estos modelos fueron denominados Standard para poder diferenciarlos de las primeras Goldtop.

Las especificaciones del hardware eran idénticas que en las Goldtop, con pastillas Humbucker Burstbucker en los modelos Vintage originales.



Actualidad

Gibson tras muchos años de fabricar guitarras dentro de los modelos estándar generó una serie dentro de la Custom Shop para recrear los modelos Vintage de los primeros años (1.952 – 1.963). Por ello generó la serie "Reissue" de Les Pauls de las cuales vamos a analizar los modelos 56 Goltop y 59 Standard. Ambas guitarras siguen las especificaciones históricas que hemos mencionado anteriormente.

GIBSON LES PAUL REISSUE 56 "GOLDTOP"

La primera sensación que nos da esta guitarra nada más cogerla es de comodidad pese a que se trata de una Les Paul y el peso es uno de los mayores inconvenientes. La acción es muy cómoda y como resumen podemos decir que es una guitarra que se deja tocar muy bien.

Construcción, pala, mástil

La construcción de la guitarra es la típica de la época tanto en maderas como en hardware. El cuerpo es de caoba de una pieza al igual que el mástil que va encolado al cuerpo con el pequeño rebaje del talón.

La tapa es de arce y queda totalmente oculta por el acabo en color dorado. El puente es el clásico Tune O'Matic y la barra para fijar las cuerdas es de aluminio lo cual hace que sea

más ligera que en los modelos de serie Standard habituales.

La cejuela está construida en el mismo material que las originales en chapa "HollyHead" en lugar de utilizar fibra. El clavijero es vintage con forma de tulipa montados en línea recta. La escala del mástil sigue siendo 24 3/4-inch y es de una pieza sólida, tiene 22 trastes sobre un diapasón de palorrosa bastante claro con los trapezoides incrustados en el mismo material y color que los originales.

Cuerpo, electrónica, sonido

En cuanto a las pastillas sigue empleando las legendarias P90 de Gibson, entregando ese punch y sonido crudo con más salida que la mayoría de pastillas single de mercado, capaces de dar tonos muy rockeros con una dosis importante de agudos, los cuales se compensan en graves y medios por la densidad de la caoba. En el terreno blues también es impresionante los tonos tan nítidos que se obtienen con la pastilla de mástil.

El color dorado con acabado antiguo casa perfectamente con el de las primeras versiones dando a este modelo de la Custom Shop una apariencia y distinción especial respecto a las Les Paul tradicionales.

Otros detalles históricos que conserva este modelo Reissue son los potenciómetros CTS, condensadores Bumble Bee, ribete en color



“Les Paul de 1952 no incorporaban número de serie ni detalles como el binding y se consideraron como ‘Los primeros prototipos’. Estas guitarras causaron sensación por el tono obtenido.”



“Tras varios años de intentos, en 1951 se desarrolló el proyecto final de colaboración entre Les Paul y Gibson, dando lugar al concepto “Les Paul” de guitarra con el nombre de su creador.”

crema alrededor del cuerpo y golpeador también en color crema atornillado al cuerpo. Por supuesto este modelo de Les Paul viene con estuche original de la Custom Shop y certificado de autenticidad.

GIBSON LES PAUL REISSUE 59

Nada más coger en nuestras manos esta guitarra nos da la sensación de encontrarnos ante una de las mejores Les Paul que podamos tener. Tanto el acabado en Ice Tea como la tapa de arce flameado, dotan a este instrumento de una elegancia extraordinaria.

Construcción, pala, mástil

Como en el resto de Les Pauls seguimos teniendo un cuerpo de caoba de una sola pieza sólido al igual que el mástil que va encolado al cuerpo con el pequeño rebaje del talón.

El mástil sigue el perfil tradicional del modelo 59 redondeado que a diferencia del mástil de la R6 da la sensación de tener la curva más ancha. A nivel hardware nos encontramos con una copia exacta del modelo R6 tanto en puente como en clavijeros y electrónica.

Cuerpo, electrónica, sonido

Salta a la vista sobre todo la tapa Maple Top AA con la misma cantidad de dibujo que las originales de 1959. Otros modelos de reedición

59 han montado tapas de 4A y 5A pero en esta ocasión se ha respetado el estado idéntico de las originales.

Las diferencias fundamentales las encontramos a nivel de las pastillas que en este caso monta las famosas Burstbuckers con una tonalidad ruda pero al mismo tiempo mediosa y brillante ideal para sonidos rockeros. Lógicamente el tono es más denso al tratarse de pastillas Humbuckers.

Tras comparar este modelo con otro exactamente observamos que Gibson guarda mucho cuidado en la fabricación de este modelo puesto que tanto el dibujo de la tapa como las tonalidades de los colores en ambos instrumentos son idénticos al milímetro.

Conclusión

Podemos afirmar claramente que nos encontramos ante 2 instrumentos impresionantes de Gibson que recrean los modelos originales fabricados en los años 56 y 59 siendo estos de la Custom Shop y de alto valor económico.

Las diferencias tonales se deben sobre todo al tipo de pastillas puesto que el resto de componentes son idénticos. La elección de un modelo u otro se basará por tanto en la obtención del timbre deseado con las pastillas correspondientes y en tema estético de acabados. ■

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gibson
Modelo: 1956 Les Paul Goldtop Reissue
Cuerpo: Caoba
Tapa: Arce
Mástil: Caoba de 1 pieza y long tenon
Perfil mástil: De comienzos de los 50's
Diapasón: Palorrosa
Escala: 24-3/4"
Trastes: 22
Inlay: Trapecios acrílicos
Puente: ABR-1 Tune-O-Matic bridge
Stopbar: De aluminio ligero
Hardware: Cromado
Clavijero: Kluson
Golpeador: Blanco
Binding: En tapa, de 1 capa y color crema
Pastillas: P-90 single-coil
Controles: Potes CTS, 2 Volumen, 2 tono y selector de 3 posiciones.
Entrada Jack: Lateral
Acabado: Antique Gold



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gibson
Modelo: 1959 Les Paul Reissue
Cuerpo: Caoba
Tapa: Arce
Mástil: Caoba de 1 pieza y ruteado original del alma.
Perfil mástil: Réplica del de 1959
Diapasón: Palorrosa
Escala: 24-3/4"
Trastes: 22
Inlay: Trapecios
Puente: ABR-1 Tune-O-Matic bridge
Stopbar: De aluminio
Hardware: Nickel
Clavijero: Kluson
Golpeador: Blanco
Binding: En tapa y diapasón, de 1 capa y color crema
Pastillas: Burstbucker 1 y 2
Controles: Potes CTS y capacitadores bumblebee, 2 Volumen, 2 tono y selector de 3 posiciones.
Entrada Jack: Lateral
Acabado: Sunburst Ice Tea



TEL. 937 299 755
 693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

Ramos Guitars
 Luthier - Custom Shop



NUEVAS RAMOS PICKUPS
 NO TE ARREPENTIRAS

- CONSTRUCCIONES DE GUITARRAS Y BAJOS CUSTOM
- TODO TIPO DE REPARACIONES Y MODIFICACIONES
- DISPONEMOS DE UN AMPLIO CATALOGO DE PIEZAS, LO QUE NO TENGAMOS TE LO BUSCAMOS.
- REPARACION DE PASTILLAS Y FABRICACION A MEDIDA
- CATALOGO ON-LINE

INFORMATE EN WWW.RAMOSGUITARS.COM



Nick Huber Redwood

EXQUISITEZ CON TODO
LUJO DE DETALLES

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

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

Construcción

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

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

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

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

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

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

Electrónica y sonido

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



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

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

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



Conclusiones

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

José Luis Morán

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Nick Huber

Modelo: Redwood

Cuerpo: Caoba con tapa de Curly Redwood

Mástil: Caoba (forma "C")

Cejuela: Black Tusq

Diapasón: Snakewood

Trastes: Medium Jumbo extra-hard

Puente: Adjustable Stoptail

Hardware: Dorado

Clavijero: Schaller M-6

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

Entrada Jack: Lateral

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

Acabado: Tigereye

VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



Todos nuestros pedales son true bypass. Los circuitos y el cableado del pedal son montados 100% a mano. 2 años de garantía. Distribuido por EGM Estudio



Kendrick Black Gold 35

DE LA MANO DE GERALD WEBER

En esta nueva entrega analizamos el modelo Black Gold 35 de Kendrick en su versión combo de 2x10". Detrás del nombre de Kendrick Amplifiers encontramos a Gerald Weber, un reputado técnico en esto de las válvulas.

A parte de fabricar unos excelentes amplificadores de boutique, también ha escrito libros e imparte seminarios continuamente.

Canales y controles

En una primera inspección ya se adivina que estamos ante un ampli de características clásicas. Dos canales (clean y lead) con dos entradas (Hi y Low) en cada uno de ellos, un volumen independiente por canal y un control de tono del estilo del que aparece en algún Fender. No dispone de switch para conmutar entre

canales, con lo que para pasar del clean al lead tendremos que mover el jack de una entrada a otra. Otra opción sería usar una caja del tipo AB. Ambos canales se pueden puentear para conseguir una mezcla de texturas entre el canal clean y el lead que nos abre el abanico de posibilidades sonoras. No dispone de Master para controlar el volumen de la etapa de potencia, lo cual lo hace un ampli no muy adecuado para casa.

Una sección de reverb con muchas opciones de ajuste (Drive, Tone y Mix), con lo cual podemos afinar la reverb casi al milímetro.



“Una sección de reverb con muchas opciones de ajuste (Drive, Tone y Mix), con lo cual podemos afinar la reverb casi al milímetro. La sección de reverb es 100% a válvulas y viene equipada con un tanque Accutronics.”

La sección de reverb es 100% a válvulas y viene equipada con un tanque Accutronics. Dispone de un jack para conectarle un pedal que permita activar y desactivar el efecto de reverb.

También dispone de unos puntos en el panel trasero para medir el bias y un trimmer para ajustarlo desde el panel frontal. Una salida de línea (Line Out) y dos salidas para altavoces, una para los altavoces internos y otra para conectar una pantalla externa.

El mueble es de pino, robusto y bien construido. Alberga dos altavoces de 10" etiquetados como Kendrick Black Frame.

El circuito está montado sobre PCB, en principio esto no le gustará a los puristas del punto a punto. Pero si una PCB está bien diseñada, para nada perjudica al tono del ampli, y este es el caso del Black Gold 35. Además de usar componentes de gran calidad que pueden verse en otros fabricantes de boutique y en circuitos punto a punto. Viene equipado con cuatro 12AX7 para el previo, dos 6L6 para la etapa de potencia y una GZ34 como rectificadora.

Sonido y conclusiones

Con dos guitarras preparadas empezamos las pruebas de sonido, una guitarra tipo Strato

y otra tipo Les Paul para ver que tal se comporta el ampli con dos guitarras totalmente distintas. Lo primero que hay que destacar es que el ampli respeta en gran medida el carácter de cada guitarra y es una cualidad importante. Si tenemos que tomar un referente sonoro para el Black Gold, éste debe ser el sonido Fender. Aunque al no disponer de una sección de ecualización tradicional (Graves, Medios y Agudos) hace que el sonido sea menos hueco y con más presencia de frecuencia medias. El control de Tone actúa recortando o realzando brillo pero también afecta a la cantidad de crunch que obtenemos en el sonido. Cuanto más brillo le damos, más empieza a romper el sonido sobre todo en la

zona de frecuencias medias-agudas. Moviéndonos por el recorrido del control de Tone nos damos cuenta que podemos obtener sonidos Jazz, Blues, Rock según el ajuste.

En el canal clean podemos conectarnos a la entrada Hi si queremos más ganancia y a la Low si queremos menos. En ambas entradas a medida que subimos el control de Volume vamos consiguiendo unos tonos crunch con buena musicalidad y un punch, que a medida que subimos el volumen, se va suavizando por el efecto de compresión que le otorga la válvula rectificadora GZ34. Este canal responde muy bien a la dinámica que le dé cada guitarrista a su interpretación. Utilizando el control de volumen de la guitarra podemos “limpiar” el soni-

“A medida que subimos el control de Volume vamos consiguiendo unos tonos crunch con buena musicalidad.”

FIGHA TECNICA:

Fabricante: Kendrick

Modelo: Black Gold 35

Formato: Combo a válvulas

Canales: 2 Canales

Controles: Mix, Tone y Drive para la reverb, Tono y Volumen para cada canal

Válvulas: **Previo:** 4X 12AX7

Potencia: 2X 6L6

Rectificadora: GZ34

do si previamente hemos ajustado el volumen en un punto donde estuviéramos obteniendo un crunch.

En el canal lead nos encontramos con las mismas entradas y la misma respuesta aunque con mayor capacidad de generar crunch y overdrive. Este canal, al igual que el clean, responde muy bien a la dinámica, tiene buen punch y un efecto de compresión natural tanto de las válvulas de previo como de la GZ34. Igualmente puede “limpiarse” con el control de volumen de la guitarra.

Tal como adelantamos, podemos puentear (ponerlos en paralelo) ambos canales externamente y conseguimos nuevas texturas mezclando la sonoridad del canal clean y el lead. Si buscamos distorsión u overdrive

más potente podemos apoyarnos con algún pedal externo ya sea sobre el canal clean o el lead tal como se viene haciendo desde antaño hasta nuestros días. La reverb suena bonita y con sus diferentes controles puedes llevarla desde el extremo más sutil y suave al extremo más radical pasando por una amplia paleta de ajustes.

En definitiva estamos ante un ampli de boutique, con especificaciones de corte clásico tomando como referencia el sonido Fender. Con un sonido más lleno, con un buena pegada, enérgico y respetuoso con la dinámica y el tipo de guitarra. ■

E. Miralles

AFJ

Custom Guitars

Construcción de guitarras custom
Reparación y modificación

Importador y distribuidor de:



Suhr

Lindy Fralin

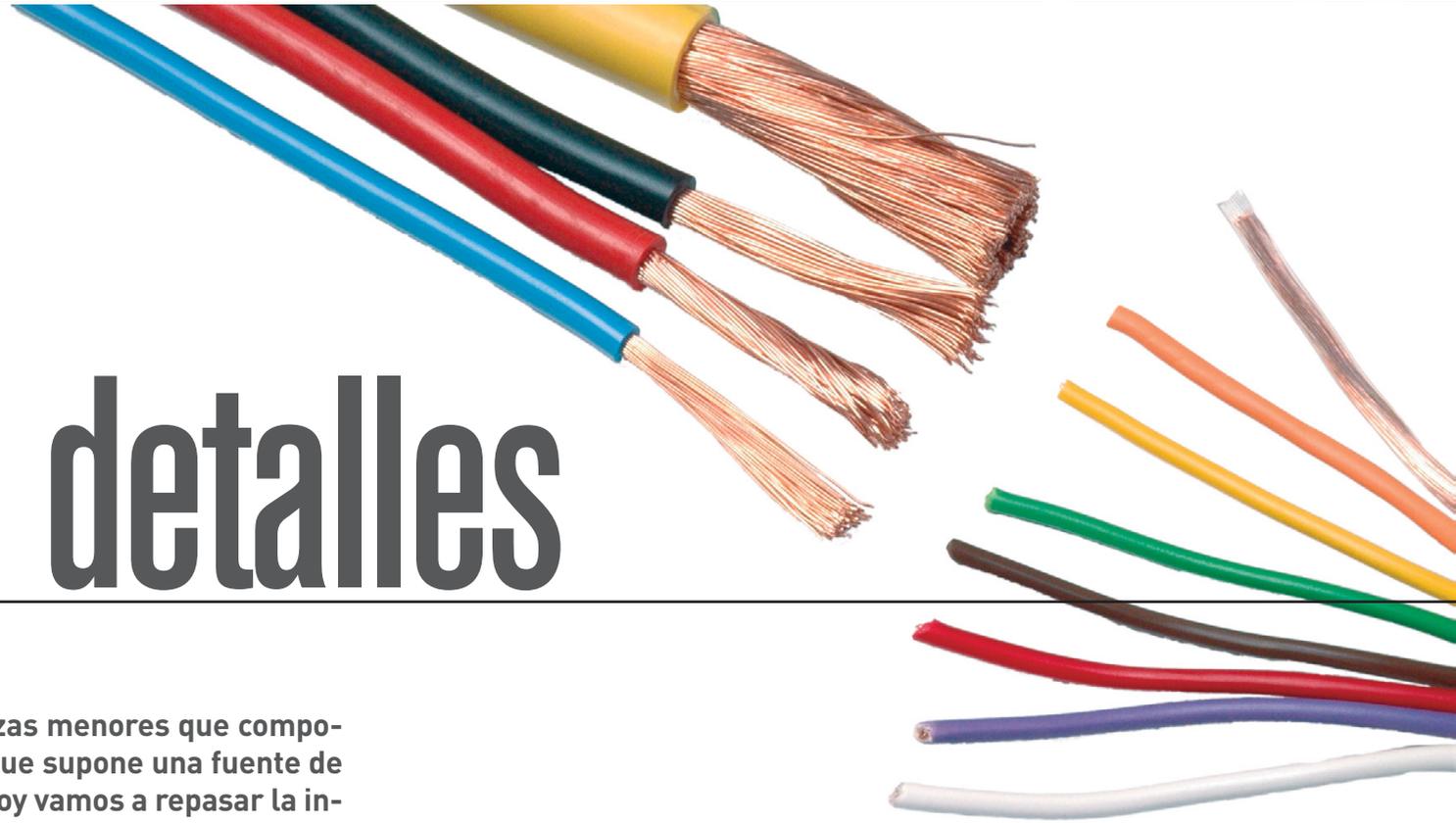


PICKUPS

Fender
G-DEC[®]
GUITAR DIGITAL ENTERTAINMENT CENTER



CREA · CONECTA · CONFIGURA
ABRIL 2010



Pequeños detalles

OPTIMIZANDO NUESTRO SET-UP

Muchas veces no damos importancia a las piezas menores que componen la cadena de señal de nuestro equipo, lo que supone una fuente de problemas, ruidos y quebraderos de cabeza. Hoy vamos a repasar la influencia de los cables, los conectores y las fuentes de alimentación en el rendimiento de nuestro sonido.

Es bastante común invertir una buena cantidad de nuestro patrimonio en disponer de la mejor guitarra, el mejor amplificador y los mejores pedales disponibles según nuestro presupuesto. Sin embargo, esta inversión se ve muchas veces devaluada por no prestar atención a artículos "secundarios" como son los cables que empleamos para conectar un equipo a otro. Hemos de considerar que el eslabón más débil de nuestra cadena será el que posiblemente marque el resultado final de nuestro sonido, por lo que no tiene

mucho sentido conectar una guitarra de gama media-alta a un buen amplificador utilizando un cable de baja calidad.

Fuentes de alimentación

El principal problema con el que nos encontramos cuando empleamos una fuente de alimentación de baja calidad es la aparición de zumbidos. Las fuentes no filtradas y no estabilizadas dejan pasar parte del rizado electromagnético presente en la red eléctrica, y este puede llegar a escucharse claramente

en forma de "hum". Es cierto que hay efectos que son más sensibles que otros, en función de su diseño interno, pero como norma general los efectos de modulación, distorsiones de alta ganancia y los que trabajan variando los rangos de frecuencias (wah-wah's, por ejemplo) suelen ser muy sensibles a estas interferencias. Es fácil detectar cuando tenemos un problema de ruido en una fuente de alimentación. Si desconectamos la fuente y trabajamos con pilas, el zumbido desaparecerá. Hoy en día, hay una gran variedad de **alimentadores** filtrados,

estabilizados y regulados en el mercado que, por un precio asequible, nos eliminarán este problema. Hay que huir de los transformadores variables típicos del "todo a cien".

Muchos de los alimentadores de calidad nos ofrecen, además, prácticas alternativas, como salidas de diversos voltajes para alimentar pedales a 9, 12 ó 15V, e incluso tomas de corriente en alterna para alimentar pedaleras digitales o efectos que trabajen con esa corriente. Algunos presentan la posibilidad de regular el voltaje por debajo de 9V, consiguiendo el



“no tiene mucho sentido conectar una guitarra de gama media-alta a un buen amplificador utilizando un cable de baja calidad.”



efecto de “pila gastada”, que puede mejorar el sonido de algunos efectos concretos. En lo que podríamos denominar como los alimentadores de “alta gama”, encontraremos que las múltiples salidas de que disponen están aisladas entre sí, lo que garantiza que no tendremos ningún problema de bucles de masa o de interferencias entre distintos pedales. Estos últimos suelen presentar, lamentablemente, un precio bastante considerable.

Cables de conexión entre pedales

Los conocidos como “latiguillos” suelen ser una de las últimas piezas de equipo en las que se fijan los usuarios. Un error, sin duda, ya que un “latiguillo” de mala calidad va a ser fuente de interferencias, molestos chasquidos al pisar o mover los pedales y, además, responsable de una importante pérdida de frecuencias en nuestro sonido final. Es obvio que cuando llevamos más de 4 ó 5 pedales interconectados, el adquirir “latiguillos” de

calidad puede parecer una inversión exagerada. Pero bastará hacer una simple prueba para que nuestro oído aprecie la diferencia. Si empleamos pedales de cierta calidad y nos molestamos en que sean True Bypass para mantener el nivel de nuestra señal, hemos de pensar en los conectores como una parte misma del pedal, ya que son los que interactúan con los jacks hembra de nuestros pedales. El uso de conectores de buena calidad así como el empleo de cable apantallado de cierto nivel es obligatorio. Podemos encontrar en el mercado diversas marcas que ofrecen “latiguillos” con medidas Standard y unos cánones de calidad elevados. Otra opción es comprar los conectores y el cable y fabricarnos nosotros mismos estos conectores, una posibilidad especialmente interesante cuando queremos ordenar nuestra pedalera de forma “custom”. Si la soldadura no es una de nuestras aficiones, existen opciones como los conectores George L’s, cuyo ingenioso sistema permite crear los conectores que necesitamos en unos minutos, simplemente apretando un tornillo.

Si llevamos nuestros pedales conectados a través de un enrutador, ya sea analógico o vía midi, no podemos dejar de invertir en conectores de calidad, ya que estamos multiplicando los metros de cable por los que transcurre nuestra señal.

“Aunque pueda parecer excesivo cuando pensamos en que es ‘simplemente un cable’, hemos de pensar en los beneficios a largo plazo que nos van a aportar...”

Cables

Independientemente del número de efectos que llevemos a nuestros pies, hay algo que siempre vamos a tener que utilizar: un cable para conectar nuestra guitarra al amplificador, o dos, si empleamos pedales o multiefectos. Una vez más, este cable va a ser un cuello de botella a la hora de marcar el nivel de nuestro sonido final.

En los últimos años, han aparecido multitud de opciones en lo que hace referencia a cables de **alta calidad**, ampliando el rango de precios disponibles desde unas decenas de euros hasta las 3 cifras. Sin lugar a dudas, invertir algo de nuestro dinero en adquirir un cable de muy buena calidad es sinónimo de acierto. Aunque pueda parecer excesivo cuando pensamos en que es “simplemente un cable”, hemos de pensar en los beneficios a largo plazo que nos van a aportar... durabilidad, ausencia de interferencias, mantenimiento de la señal original... beneficios que suelen amortizarse a largo plazo, cuando caes en la cuenta de que llevas

varios años con el mismo cable sin recordar ningún incidente.

En un buen **cable** hemos de buscar la calidad de los componentes (los conectores y el propio conductor apantallado), la resistencia del aislamiento y el mínimo filtrado de frecuencias de nuestro instrumento. También hemos de pensar para qué vamos a emplearlo, ya que existen gamas de cables de altísima calidad cuyo entorno de trabajo está más enfocado al estudio de grabación que a los clásicos ensayos o directos de un banda. Hemos de tratar de optimizar nuestra inversión.

En general, nuestra recomendación es que prestéis algo de atención a esta parte “secundaria” de vuestro equipo, ya que podéis encontraros con sorpresas muy agradables simplemente cambiando la fuente de alimentación empleada o los conectores entre pedales. En ocasiones, los problemas son más sencillos de solucionar de lo que parece. ■

David Vie

VULCANO

EXPLOSIÓN EXTREMA DE TONO Y FUERZA



ALBERTO MARÍN - HAMLET

George Tube Amps Dealers:

UME Muntaner (Barcelona) 93 200 81 00
 Tube Sound (Barcelona) 93 217 10 60
 MusicTone (Barcelona) 93 446 33 82
 Estudio 54 (Santiago de Compostela) 981 59 10 64
 Musical Orotava (Tenerife) 922 32 32 33

Monster Guitars (Madrid) 91 725 98 72
 AGL (Majadahonda - Madrid) 91 634 00 28
 Organigrama (Málaga) 952 28 70 48
 RockBox (A Coruña) 881 888 391
 Txirula (Iurreta - Vizcaya) 94 681 14 43

George
 www.georgetubeamps.com
Amptek
 www.amptek.es

Fender Recupera las Cuerdas de Guitarra Eléctrica

DE NÍQUEL PURO Y ACERO RECUBIERTO DE NÍQUEL

Los guitarristas están siempre en la eterna búsqueda del sonido perfecto. Muchos de ellos se embarcan en esta aventura, y muchos centran sus esfuerzos en encontrar esa guitarra especial, el amplificador mágico, unas pastillas insuperables, o tal vez un pedal de efecto nuevo. Pero al fin y al cabo son las pequeñas cosas, esas que pasan inadvertidas, las que marcan la diferencia en el sonido y en la interpretación ¡Y uno de los elementos que pasan más inadvertidos son las cuerdas!

E Las cuerdas son el vínculo entre el músico y su instrumento; los músicos deberían invertir tiempo en experimentar con distintas cuerdas, para encontrar el tono y el tacto más acordes con su estilo. Las diferentes combinación de materiales y calibres produce sonoridades distintas.

Fender® es una empresa líder en la fabricación de cuerdas, y parte de ese éxito radica en la labor de investigación y desarrollo realizada durante décadas, tanto en materiales y procesos de ingeniería, como en sistemas de pro-

ducción. Tomando como base la gama clásica, las cuerdas Fender 2010 se presentan con un importante aumento de calidad, como el nuevo envoltorio ecológico reciclable e impreso con tinta con base de soja, o la bolsa anticorrosión que contiene las cuerdas. También se renueva la imagen, que ahora es más atractiva y reconocible en la tienda. Para dar un toque de distinción y hacerlas fácilmente reconocibles, el final de bola está pintado en colores vintage clásicos de Fender, como el verde espuma de mar, grafiti, amarillo, azul lago o el rojo man-

zana. Ya no hace falta distinguir el calibre por el tacto, porque el código de color viene impreso en la bolsa interior.

He tenido la oportunidad de probar las nuevas cuerdas Fender 150 de Níquel Puro y las 250 de Acero Recubierto de Níquel, tanto en calibre fino (.009-.042) como normal (.010-.046). Las he montado en ocho guitarras similares, que sonaban bien tanto en modo eléctrico como acústico. Las guitarras que elegí fueron dos Telecaster®, dos Stratocaster®, dos Les Paul® Standard y dos Charvel® San Dimas® con puente Floyd Rose®. Las Telecaster® y Les Paul® estaban encordadas con un .010, y las Stratocaster y Charvel con un .009. Cada guitarra tenía un ajuste profesional, y utilicé un Fender Twin Reverb®

de finales de los 70 para obtener tonos limpios y un Marshall® de 100 vatios de principios de los 70 para tonos más sucios. Nada de pedales. Sonido directo al ampli.

La primera impresión táctil una vez fuera del envoltorio es de gran suavidad, nada pegajosas ni grasientas, como si tuvieran un recubrimiento especial. Resulta fácil hacer estiramientos (bendings), deslizar y tocar, y mantienen el tono de afinado después de varios minutos de estiramientos. El proceso de afinado resulta más y más fácil, cuanto más tiempo estén las cuerdas en la guitarra.

He comenzado mi evaluación tocando unos acordes limpios y unos riffs con las Telecaster, comprobando primero las cualidades de





“antes de embarcarte en cambios radicales de instrumento, opta por la solución más sencilla y económica, prueba a cambiar las cuerdas.”

las cuerdas de Níquel Puro, que tienen un tono cálido, equilibrado y neutro, que permite que la guitarra emita sus sonidos naturales. Se puede hacer la prueba combinando los agudos, medios y bajos, según el sonido que más nos interese analizar. Decidí utilizar las cuerdas de Níquel Puro como referencia, y posteriormente compararlas con las de Acero Recubiertas de Níquel. Resultó que las primeras son más cálidas, y las segundas son más incisivas, más rompedoras, más sensibles a los movimientos de los dedos, y se hacen presentes con más intensidad que las de Níquel Puro. Las cuerdas de Acero recubiertas de Níquel son más apropiadas para una Telecaster y para las Stratocaster, cuando buscamos un estilo más agresivo, más cañero. Por supuesto, también hay que tener en cuenta otros elementos, como la configuración de las pastillas.

Para las Charvel prefiero las cuerdas de Acero Recubiertas de Níquel, sobre todo para tocar rock duro y líneas que se cuelen perfectamente entre la mezcla. El acero también recupera algunos de los armónicos que se pierden cuando la guitarra tiene un trémolo flotante, como en el caso de las guitarras con Floyd Rose®. Las cuerdas de Níquel Puro crean un sonido rico y clásico, y las prefiero para tocar sonidos más limpios con la Charvel. Desde mi percepción, las cuerdas de Níquel Puro son más indicadas para las Les Pauls con tapa de arce flameado; yo prefiero los tonos más equilibrados que producen, que contrarrestan los tonos más mordidos que generan estas guitarras. Sin embargo, en caso de estar usando la Les Paul® cuya respuesta de tonos es más apagada y necesitar algo de chispa y definición en las notas, las cuerdas de Acero Recubiertas de Níquel serían sin duda las más adecuadas para equilibrar el rango de tonos, ya que realzan los armónicos y agudos.

Para probar la durabilidad de las cuerdas, las dejé montadas en cada guitarra durante una semana, y las fui escuchando sonar una y otra vez, para captar cualquier cambio que la degradación pudiera provocar en la tonalidad o el tacto. Comprobé que las cuerdas aguantaron muy bien toda la semana, manteniendo el tono y sin dar señales de fatiga, por la pérdida de brillo, o con un aspecto quebradizo. Se mantuvieron afinadas, cosa que comprobé cada vez que cogía una guitarra. Es muy recomendable limpiar las cuerdas después de tocar, para eliminar el polvo y así alargar su vida útil.

Si lo tuyo es exprimir tu instrumento en busca de nuevos horizontes, las cuerdas deben convertirse en una cuestión de gran importancia para ti. Cada tipo de cuerda produce una paleta tonal característica, y sabiendo elegir la más adecuada, llegarás a perfilar el sonido que necesitas. Así que antes de embarcarte en cambios radicales de instrumento, opta por la solución más sencilla y económica, y prueba a cambiar las cuerdas que utilizas. Después de haber probado la gama de cuerdas Fender, estoy convencida de que encontrarás algún modelo que se adapte a tus gustos y forma de tocar y que hará que tu guitarra suene más a ti. ■

Elliott Murphy y Olivier Durand

AMERICAN-FRENCH CONNECTION

Después de una larga trayectoria en E.E.U.U donde su innato talento para las artes le permitía compaginar la música con la literatura, la producción y el periodismo, decidió mudarse a París en 1989. Asiduo de los escenarios europeos junto a su gran amigo Bruce Springsteen, ahora comparte sus habilidades compositivas con el gran guitarrista francés Olivier Durand, con el que lleva años componiendo.

Desde Cutaway os ofrecemos en exclusiva esta entrevista conjunta.

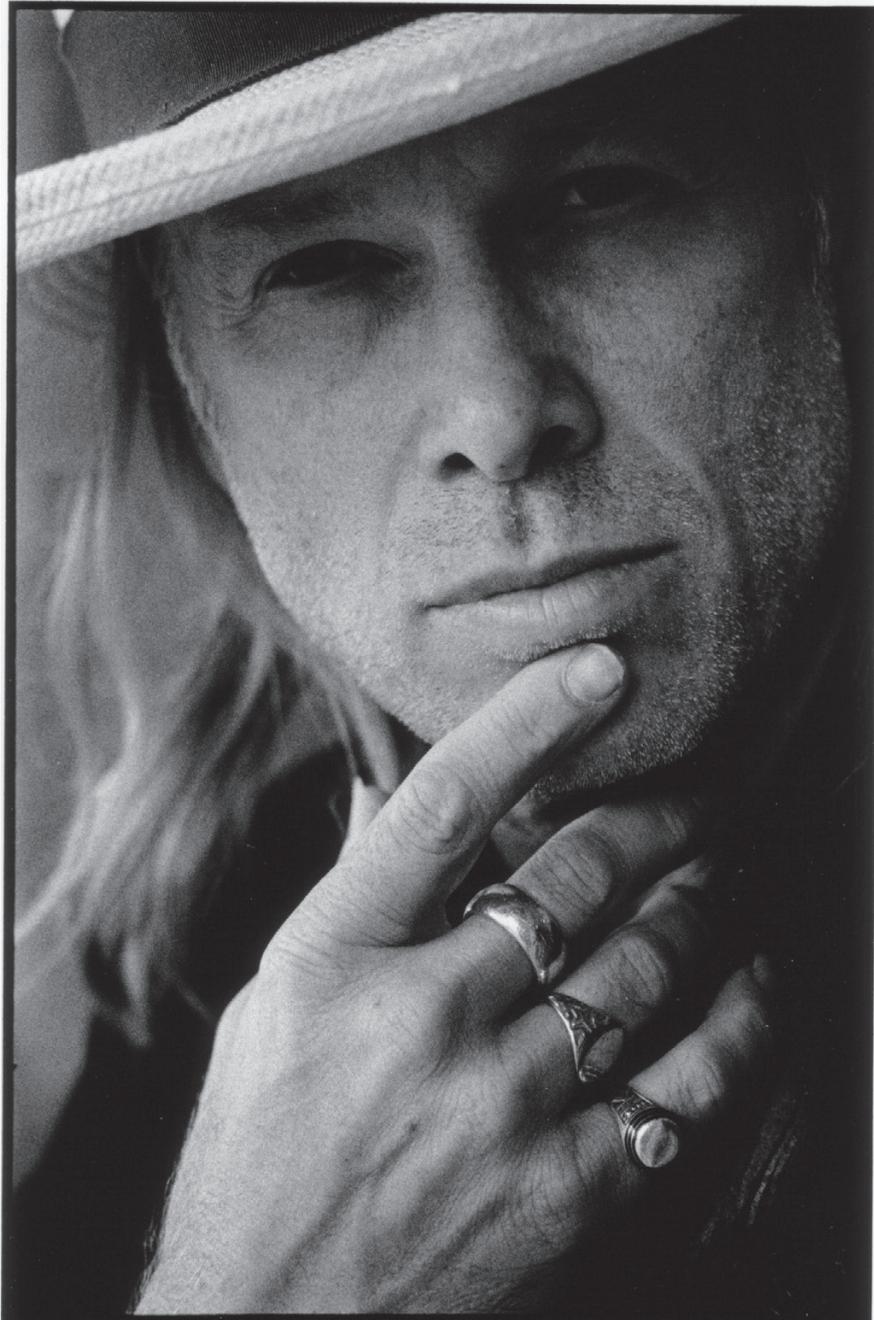
¿Recordáis el día en el que decidisteis hacer de la música una manera de ganáros la vida?

ELLIOTT: Un día muy importante para mí fue cuando me compré ¡mi primera correa de guitarra! A partir de ahí descubrí que podía tocar de pie y cantar al mismo tiempo para entretener

al público. Otro día importante fue cuando tenía 14 años y me encontraba solo con dos chicas en casa. Me pidieron que tocara y cantara y al acabar de hacerlo las dos me besaron, ¡fue increíble!

OLIVIER: Desde que tengo uso de razón siempre soñé con ello. Durante mi adolescencia fue algo muy natural, no sabía que más podía hacer para ganarme la vida... ¡No era lo suficientemente bueno como futbolista!





“Ojalá tuviera todas aquellas que tuve en algún momento...
Mi Gretsch Tennessean del 65, Gibson J160E del 66,
Gibson 345 del 64 y muchas Strats de los 60 y 70...”

¿Qué guitarra es la más especial para vosotros, esa que cogéis y tiene canciones en ella?

ELLIOTT: Tengo un feeling especial con esas guitarras en las que hay canciones en ellas. He escrito muchas con mi Strat Sunburst del 61, con mi Gibson J-200 del 72 y otras tantas como la Guild Songbird. Desde que comencé a tocar con Taylor hace unos 10 años me di cuenta que son guitarras perfectas para un songwriter, las encuentro “amistosas” nada más cogerlas.

OLIVIER: Todavía poseo mi primera guitarra de nylon, me encanta tocarla... Luego está mi Fender Strat roja que siempre tengo a mano cuando estoy en casa. Luego mis Taylor, que son con las que realmente escribo.

A pesar de lo dilatado de vuestra carrera me gustaría centrarme en el presente. ¿qué guitarras y equipo utilizáis ahora mismo? ¿Qué tipo de relación guardáis con Taylor?

ELLIOTT: Toco una Taylor 614CE negra en directo y una 312CE como recambio. La caja D.I.

es muy importante y uso una Radial J48 Active. Tanto Olivier como yo usamos la increíble modificación de Octone del DS-1 de Boss, hechas en Nueva York. Mi relación con Taylor se ha convertido en algo muy fuerte estos últimos años y el año pasado estuvimos Olivier y yo tocando en la NAMM para ellos. Conocimos a Bob Taylor y a todo el equipo y mostraron todo su apoyo. No hay un sonido acústico/eléctrico tan bueno, en mi opinión, como su Expression System.

OLIVIER: Yo, en cambio, uso una Taylor 412CE con el Expression System que paso por un tremolo de Boss, un POG de Electro Harmonix, el Octone y un Dan Echo. Me encanta tocar el slide, uso un Moonshine con la octava alta del POG, la distorsión y el echo... suena muy lleno. También me gusta usar el tremolo para compensar la falta de teclado (Wurlitzer, Rhodes). De todos modos, toco la acústica como si fuera una eléctrica. Me gustan mucho esas cuerdas gruesas que le dan más sustain, especialmen-

te cuando realizas bendings... Nada más que añadir sobre Taylor, ¡grandes guitarras, grandes personas!

¿Qué guitarra os gustaría tener ahora?

ELLIOTT: Ojalá tuviera todas aquellas que tuve en algún momento... Mi Gretsch Tennessean del 65, Gibson J160E del 66, Gibson 345 del 64 y muchas Strats de los 60 y 70 y Twin Reverbs que he ido vendiendo a lo largo del tiempo. Afortunadamente, me quedé mi vieja Strat y la J-200. Me gustaría tener también una Taylor Jumbo de 12 cuerdas, le preguntaré a Bob sobre ello...

OLIVIER: Me gustaría tener de vuelta mi Telecaster Vintage del 62 que me robaron. Luego la Gretsch Chet Atkins 6120 que tiene un amigo y que usé bastante en "Coming Home Again"... me siento muy bien tocando con ella. Algún dobro antiguo National, probablemente alguna Martin de las de antes o acústica Gibson... Algo que me gustaría mucho también sería una acústica Taylor baritona. Les pediría que me pusieran un Bigsby en la 412CE así obtendría un híbrido entre Taylor y Gretsch... ¡Perfecto!

¿Acústica o eléctrica? Hay canciones que te piden un formato u otro.

ELLIOTT: ¡Y tanto! Especialmente a la hora de grabar porque tienes mucha libertad. Me gusta mezclar rítmicas acústicas y eléctricas.

A veces las acústicas realizan el mejor tra-

bajo rítmico para canciones rock rapiditas, pero para directo siempre uso la Taylor acústica/eléctrica.

OLIVIER: En directo prefiero mi Taylor, es lo que siento. Ocasionalmente he usado una eléctrica Gretsch, pero...

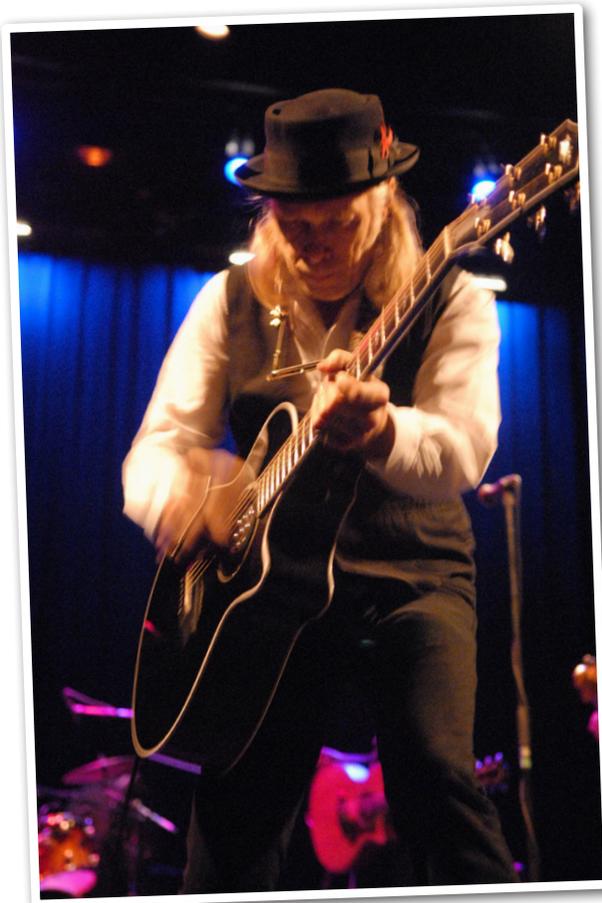
En el estudio es diferente. Siempre intentamos conseguir un sonido concreto para cada album. Por ejemplo, usé mucho una Squier subsonic baritona para el "Strings Of The Storm", un dobro Fender para "Murphy Gets Muddy" o la Chet Atkins del Coming Home o el "Notes From The Underground"

¿Por dónde empezáis a la hora de componer?

ELLIOTT: A veces son las letras que vienen a mí yendo en taxi o cuando estoy a punto de ir a dormir. Generalmente vienen cuando cojo la guitarra y le busco las canciones que lleva dentro. Cuando escribo con piano es mucho más metódico porque no soy buen pianista. Normalmente escribo el verso que puede ser incorrecto porque a veces no casa bien con el estribillo que es más fuerte. Pero, como siempre digo, las canciones me conocen más a mí que yo a ellas.

OLIVIER: Para mí, la música siempre primero. Normalmente trabajamos juntos, es como acabar las canciones que empieza el otro y Elliot escribe letras a medida que avanzamos.





¿Practicáis con la guitarra o sólo la usáis como herramienta compositiva?

ELLIOTT: Practico cuando escribo, aprendiendo nuevos acordes para canciones específicas. Suelo tocar escalas para calentar cuando voy a subir al escenario. Me gusta coger la guitarra cada día, justo como a una mujer...

OLIVIER: Tengo todas mis guitarras colgadas en la pared de casa, así que siempre estoy cogiéndolas y tocando. Normalmente cojo la Strat o la Taylor E312CE, el dobro cuando

quiero tocar slide... Podríamos decir que practico cada día. También doy clases de guitarra cada miércoles por la tarde y ahí practico mucho.

¿Hay alguna diferencia entre América y Europa respecto al trabajo?

ELLIOTT: Hay más apoyo cultural al rock en Europa así que hay más espacio para artistas como yo. Estoy muy agradecido al público europeo de la manera por la que me han aceptado durante casi 30 años. Hay un nivel maravilloso de respeto para los artistas en Europa.

¿Existe alguna anécdota curiosa que te haya ocurrido y que nos quieras contar?

ELLIOTT: Una vez subí al escenario con Bruce Springsteen en el Bercy Arena de París para tocar mi canción "Rock Ballad" ante 18.000 personas y estaba muy nervioso. De hecho, no sabía si sería capaz de hacerlo. El asistente de Bruce tenía un carácter legendario, se llamaba Terry Magovern. Era un tío bastante grande e impresionaba. Me vio caminar muy nervioso hacia el escenario así que me paró, me puso la mano en el hombro y me dijo: "Elliott, es como en los viejos tiempos pero con más gente", eso me calmó al momento... Terry murió hace unos años y le echamos mucho de menos.

¿Grandes escenarios o pequeños clubs? ¿Dónde creéis que encajáis mejor?

ELLIOTT: He tocado en grandes shows en festivales enormes y también en bares pequeños. Estaré bien, siempre y cuando el sonido sea bueno y pueda ver a los fans en la primera fila para que les pueda devolver la energía que ellos me transmiten.

OLIVIER: Yo sólo quiero tocar y compartir mi música así que me gusta tocar donde sea.

¿Tenéis intención de seguir tocando juntos?

ELLIOTT: ¡Olivier y yo acabamos de empezar! Habrá un nuevo álbum en otoño de este año y muchos shows por todo el mundo.

OLIVIER: Creo que nos quedan muchas canciones por componer y muchos conciertos que realizar... Incluso si estoy trabajando en mis cosas Elliott me ayuda con las letras.

¿Algún consejo para los que empiezan de alguien experimentado como vosotros?

ELLIOTT: Asegúrate de que la guitarra está afinada y no abandones ni dejes de valorar a tus fans.

OLIVIER: Mantén los oídos y las puertas abiertas, hay muchas co-

sas que aprender, no hay un final, es lo que te mantiene vivo...

Muchas gracias por vuestro tiempo.

ELLIOT: Ha sido un placer.

OLIVIER: Encantado. ■

Agus González-Lancharro





Nacho Baños

PASIÓN POR LAS "BLACKGUARDS"

En el mundo de la guitarra eléctrica –haciendo una simplificación– es posible encontramos con dos grandes parcelas, por un lado los amantes de los instrumentos que están siempre a la última: últimos materiales, diseños innovadores, maderas exóticas, electrónicas y hardwares muy desarrollados...llegando al mundo boutique. En el otro lado se haya los amantes de lo más clásico, los partidarios de instrumentos antiguos, esos que se encuentran en las grabaciones de los discos clásicos del rock y que forman parte del imaginario colectivo del músico. La persona que hoy entrevistamos pertenece al segundo grupo y dentro de ese grupo, más concretamente, es experto en las guitarras fabricadas por Fender en los años 50.

Una autoridad mundial en la materia, muy conocido en USA, no tanto en nuestro país, esperamos que esta charla que sostuvimos con él ayude a conocerle mejor. Amigos, Nacho Baños en Cutaway.

Nacho, defínenos que es el vintage desde tu punto de vista.

R: Hay muchas maneras. Hay gente que dice que una guitarra que tiene más de 25 años ya es vintage, yo creo que cuando hablamos de vintage nos referimos al mundo del coleccionismo, para mí las guitarras de colección se corresponden con una época que es diferente dependiendo del tipo de guitarra que estemos hablando...de acústicas, pues anteriores al año

“Yo creo que lo primero que hay que tener es una pasión, por supuesto también unas posibilidades económicas y hace 20 años los precios no eran los que tenemos hoy en día.”

40-42. Si hablamos de eléctricas, estamos hablando del periodo que va del año 50 al 66-67. Entonces yo entiendo como instrumento vintage, un instrumento de colección que se fabricó durante la época dorada que vivió cada uno de esos fabricantes en USA y que abarca todos esos años. Ahora bien, la palabra es “añejo” en inglés, desde ese punto de vista cualquier instrumento que tenga más de 20-25 lo es. Es como un automóvil, se le puede considerar histórico si tiene más de 25 años.

Yo relaciono la característica de un instrumento que lo hace especial, por la época, por quien lo hizo, por la rareza y como ha evolucionado ese instrumento con el paso de los años, eso es lo que lo hace especial, de colección.

¿Cuándo tuviste tu primera guitarra con la que empezaste a coleccionar?

R: La primera guitarra vintage que me compré, rompe con la definición que acabamos de decir, era una guitarra vieja, una Telecaster del 72 y la compré en el 89 en USA, en una tienda: Southworth Guitars, una tienda que estaba en un barrio residencial, era una casa de dos pisos. Bajo había una recepción y arriba dos habitaciones, una para guitarras Gibson y otra para guitarras Fender. Yo vivía en Boston y nos acercamos un fin de semana a Washington –aunque no lo creas era la única tienda en todo el entorno y te hablo de ciudades y estados diferen-

tes- y allí tenía Telecasters de segunda mano, instrumentos de finales de los 60, principios de los 70 que en aquella época se vendían entorno a los 600\$ -700\$ cada instrumento. Como había planeado comprar mi primera Telecaster en ese viaje...yo tenía una comprada en Valencia en el 86, una standard de las últimas que se hicieron en California en el 83...pero quería una guitarra antigua de esas que veía en las portadas de los discos, así que la vendí, vendí dos amplis y exactamente me gasté 650\$.

De ahí a llegar a profundizar, a investigar y llegar a ser un experto...

R: Yo creo que lo primero que hay que tener es una pasión, por supuesto también unas posibilidades económicas y hace 20 años los precios no eran los que tenemos hoy en día, te lo podías permitir si trabajabas y tenías un sueldo más o menos digno y ningún tipo de obligaciones, familia, hijos y tampoco tenías otros vicios. Yo nunca he gastado dinero en ropa, viajes...siempre he llevado coche de segunda mano...yo tenía pasión por la música y esa pasión se tradujo en una pasión por la guitarra y en concreto por un modelo que por ser un instrumento asociado a guitarristas que me gustaban mucho...yo empecé a aprender a tocar con una Telecaster, no sólo la estética, el sonido, la imagen de la guitarra, si no que siempre toqué con Telecaster hasta el punto que si cogía una strato, la mano



• Con Reed Volkaert, líder de la banda de Merle Haggard

• En Long Island Guitar Show



“Las personas con las que contactaba en ferias, tiendas etc eran las que me preguntaban a mi cosas y las que poco a poco me dijeron: ‘... oye tu sabes mucho ¿has pensado en escribir un libro sobre esto?’”

tropezaba con el pote de volumen, entonces tantos años con la misma guitarra...como dice un amigo americano, para los que somos músicos unidimensionales...los hay que son multidimensionales, que tienen muchas maneras de tocar, muchísimo talento y una capacidad de absorber todo en todos los estilos, no es mi caso y entonces al final, llega un momento en que te centras en lo que más te gusta e intentas reproducir ese tipo de sonido que está en los discos que más te gustan y poco a poco el estilo se mezcla con el instrumento que estás tocando.

¿Cómo llegas a plantearte escribir un libro que por otra parte se ha convertido en un clásico, en una referencia? (Nos referimos a **Blackguard)**

R: El tema del libro vino porque estuve viviendo a temporadas cortas en EEUU y llegó un momento en que estuve viviendo, estudiando durante 2 años. A raíz de establecerme allí casi más por pasión que por posibilidades...yo iba a la universidad y vivía en un apartamento que compartía con un amigo de clase, mis padres me enviaban un dinero al mes para alquiler y manutención...llega el momento en que quiero comprarme una guitarra más y lo que hago es salir de aquello e ir a vivir a un sótano, no dije nada a mi familia y de ese dinero me ahorra la mitad con lo que cada 3 ó 4 meses o 5 dependiendo, me podía comprar una guitarra. Eso y la pasión de ir en búsqueda de esas guitarras

que me gustaban tanto y se podían encontrar a precios asequibles, me hizo agudizar el ingenio y conocer a la gente que había en Boston, luego más adelante en diferentes estados, entablar cierta amistad con gente que se dedicaba a tratar con guitarras de colección, guitarras vintage y poco a poco me fui creando un network de gente, de “amigos” que seguí cultivando una vez regresé a España, durante unos 15 años. Eso te va dando una cultura, unos conocimientos que canalizas hacia un hobby que forma una parte importante de tu vida...yo iba ahorrando como una ratita (risas) e iba comprando la siguiente guitarra y creando una colección. El hecho de buscar permanentemente te va dando unos conocimientos y el estar enfocado hacia un único modelo de guitarra, quieras o no te familiarizas tanto con sus características, con la evolución a lo largo de los años, con lo que va cambiando, con los componentes que lo hacen especial...al final me di cuenta de que sobre el 98 que empecé también a moverme a través de Internet, eso abrió mucho las cosas. Antes todo era en base a la revista Vintage Guitar, del correo, del teléfono, me había hecho muy yankee, no tenía barrera ni idiomática ni cultural y creé muchos lazos en el momento que llegó Internet se simplificó todo mucho, a partir de ese momento contacté con mucha más gente y me dí cuenta de que lo que yo sabía sobre esas guitarras, no había

“Hubo un momento en que una serie de tiendas cuando descolgaban el teléfono dirían: ya está el pesado ese de España (risas) otra vez preguntando por la Telecaster.”

tanta gente que lo supiera, las personas con las que contactaba en ferias, tiendas etc eran las que me preguntaban a mi cosas y las que poco a poco me dijeron: “...oye tu sabes mucho ¿has pensado en escribir un libro sobre esto?” y eso cuando te lo dicen una vez, no, pero cuando te lo dicen 10 ó 15 veces o entras en un foro USA de gente que se gana la vida con esto, discusiones enzarzadas y tú en tu habitación de tu casa estás viéndolo y dices: ninguno de los dos tiene razón, están equivocados, no saben lo que están diciendo...entonces me daba cuenta que la gente, que este tipo de guitarras había adquirido un staff de icono y había mucha gente que hablaba de ellas y nunca las habían visto en persona, las habían visto en fotos y no había tanta gente interesada en ellas, por ejemplo había guitarras de las que compré que costaban 7, 8 ó 10.000\$ y les pedía si aceptaban plazos, el tío decía, no

sé, es que acaba de entrar, llámame en una semana...hubo un momento en que una serie de tiendas cuando descolgaban el teléfono dirían: ya está el pesado ese de España (risas) otra vez preguntando por la Telecaster esa... vendérsela que la tenemos dos meses en la pared y que la pague cuando pueda, al final la gente aceptaba...he llegado a pagar guitarras en 8 meses. Eso durante 15 años te da para conseguir muchas guitarras, luego se van apreciando cada vez más hasta llegar al “boom” que tuvimos a finales de 2006-2007 a partir de ahí bajó, pero una evolución desde finales de los 80 a principios del 2000 donde esas guitarras se podían comprar, no había tanto interés por ellas. Yo fui acumulando conocimientos, llegó un momento en que la gente te dice: ¿estás seguro de



“He visto muchísimas y al final aprendes a distinguir cosas que sólo un ‘tarao’ como tú y cuatro más en el mundo van a distinguir.”

esto?...no es que esté seguro, es que ese modelo concreto lo he visto 25 veces en persona, de las cuales 8 las compré y las otras 17 no porque no tenía dinero, si no las habría comprado igual. Al final te das cuenta que tienes conocimientos especiales. Este año pasado en la feria de Texas había un dealer que tenía un stand, cuando me vio salió y me dijo: “mira Nacho, tengo algo que te va a gustar”, pone un estuche encima de la mesa. “¿a ver que año es?” Yo miro el estuche y le digo: “mira por esto, por esto y por esto es del 51”, el tipo me dice “Ok”, entonces abre el estuche...claro he visto muchísimas y al final aprendes a distinguir cosas que sólo un “tarao” como tú y cuatro más en el mundo van a distinguir- saca una Telecaster y me dice: “¿de qué año?”, miro las tres o cuatro cosas que hay que mirar y le digo: “no me jugaría la mano pero es del año 51, el tío se queda parado y me dice: “¿de qué mes?” y le contesto: “creo que es de octubre” (risas) y el tipo se fue diciendo: “tu estás loco”. Claro en ese momento el tipo pensó, este

tío controla. Al final no es Internet o los libros que has visto, es una experiencia que has tenido al vivir en USA tiempo y relacionarte con gente que está metida en ese hobby y en una época en que los instrumentos eran accesibles. Al final reúnes todo eso y dices ¿por qué no? Voy a hacer un libro. Empecé el proyecto a finales de 2003 y lo acabé a finales de 2005.

¿Cuántas guitarras has llegado a tener?

R: Muchas, lo que pasa es que he vendido, pero he tenido más de 40, todas Telecaster, eso es lo que dice mi mujer, todas iguales (risas) ¡pero si son todas iguales! (risas) cuando compraba le decía: “esta es la última”.

La que más te ha impresionado de todas...

R: La primera Broadcaster que me compré. Estando en Boston me suscribí a Vintage Guitar y contacté con todas las tiendas alcanzables, más en New Hampshire... pero en Vintage Guitar venían todas las tiendas de todos los es-

T•REX®

engineering

REPTILE

Se arrastra por el suelo, se esconde entre las sombras y cuando le descubres por sorpresa te atrapa con su sonido. El REPTILE de T-REX es un delay con modulación y eco para músicos que no aceptan nada menos que lo mejor en efectos de guitarra. Con su ajuste de velocidad en la modulación aparecerás entre las ondas y desaparecerás tan rápido como quieras.

P.V.P.
209€





tados actualizadas al mes... entonces en Louisville, Kentucky, hay un tío que se llama Jimmy Brown, que lleva muchos años en el mundo este, el tenía una Broadcaster, con un aspecto muy envejecido, parecida a la de Bruce Springsteen -una guitarra que a nivel de icono, de imagen, siempre me gustó muchísimo- entonces le llamé por teléfono y quedó en mandarme fotos. Hay gente que se pone fotos de tía en el cuarto, yo me puse de la guitarra en la pared, las miraba, le llamé y me dijo que la acababa de vender, eso un sábado por la maña-

na...pero no te preocupes que se la he vendido a un cliente que es un músico famoso y hay veces que devuelve cosas, a lo mejor...Total que le pregunto quien es y me dice que G.E. Smith, el guitarrista de Saturday Night Live y de Dylan...muy bien, que me hice amigo suyo al cabo de unos años en NYC en casa de John Peden, nos hicimos fotos y tal y le comenté sobre esa guitarra... entonces Jimmy me dice que se la ha vendido a G. E. Smith y tal, llámame en unos días a ver si suena la flauta. Esa misma noche pongo la tele y ¿Quién está tocando la guitarra de las fotos que tengo en la pared? (risas). No podía ser, estaba que me subía por las paredes (risas). Total, al cabo de unos días llamo a Jimmy y me dice que la

acababa de devolver y la tenían allí. Me faltaba dinero, le dí una señal, vendí guitarras, amplis, todo el dinero que me pude llevar de España y la compré. Cuando me llegó esa guitarra, que fue la primera vintage real que tuve...recuerdo la sensación, la impresión de abrir el estuche y sentir ese olor tan particular que tienen las guitarras antiguas, el mirar la guitarra sin tocarla, el cogerla... una ceremonia... propia de la primera vez que consigues algo así. A nivel de valor entonces no tenía mucho porque estaba hecha polvo, la pintura se la habían lijado...

Te recibieron en Fender casi con honores...

R: Si, si, visité la planta de Fender y la Custom Shop en Corona, California. Dan Smith, entonces vicepresidente, me estaba esperando, me enseñó la fábrica, me presentó a los master-builders de la Custom Shop...fue como si a un niño le llevaran a Disneylandia y el tío Walt le estuviera esperando en la puerta para enseñarle las atracciones y explicárselas una a una. He llegado a tener material que ni ellos mismos tenían, esquemas firmados por Leo Fender etc.

Siguiendo dando pasos, llegas a montarte una tienda vintage en España (Tex-Mex Guitars) la única que existe probablemente.

R: Eso surge de la amistad con Octavio (Octavio Valero de HVC Music Import). Un día tomando café le cuento mi idea, ya sé que en España

“Visité la planta de Fender y la Custom Shop en Corona, California. Dan Smith me enseñó la fábrica... fue como si a un niño le llevaran a Disneylandia y el tío Walt le estuviera esperando en la puerta”

“España no es el mercado para ese tipo de guitarras, nos gusta tenerlos para ofrecerlos como referencia.”

el tema vintage no tiene mucho público y a lo mejor hay poco interés, pero yo tengo muchos contactos en USA, una red establecida, ya no de proveedores si no de amigos, que en un momento dado en España se le puede dar salida a instrumentos que tienen más o menos valor, no muy alto, que a lo mejor en USA al trabajar con instrumentos más caros...no les interesan los instrumentos entre 1000\$-2000\$.

Si les digo que he montado un negocio en España para mover eso y modelos nuevos más económicos etc me avisan o me los guardan. A Octavio le gustó la idea le propuse hacer una prueba, hicimos sociedad, trajimos 50 instrumentos para empezar y desde entonces aquí estamos.

Después, ya en el plano comercial os hacéis distribuidores de Nash Guitars

R: A eso se llega por contactos y que el tema del libro me hizo conocer a mucha gente, músicos, personas muy interesantes de tal manera que un colega en USA que mueve cosas a nivel estrellas de rock, me comentó si había probado las Nash, me propuso enviarme 2 ó 3 guitarras para pro-

barlas pero sin muchas expectativas de entrada. Cuando vi que tenían posibilidades cogí el teléfono llamé a Nash y me dijo que no sabía cuanto se alegraba de que le llamara porque las



• con Richard Smith amigo personal de Leo Fender y director del Fullerton Museum



pinturas y colores de las teles del 52 las sacaba de mi libro, que lo tiene siempre delante de él todos los días y que compraba los colores y las mezclas de tintes. Que algunos clientes le pedían con la página tal o cual del libro de Nacho y que se alegraba de conocerme. Desde ese momento le conté el proyecto, le pregunté si nos podía apoyar...me dijo: “contar conmigo...” y empezamos y ¡oye! Muy bien.

Entonces ¿recomendamos que vengan a Tex-Mex a probar guitarras?

R: El concepto de Tex-Mex, lo que intentamos, no es vender una marca, es dar a la gente en la época de Internet la oportunidad de venir y que pruebe. En esta tienda se puede coger una Fender de la Custom Shop, una Fender japo o corea-

na, una Les Paul o una Nash, comparar. Enchufarte a un ampli moderno made in Spain, uno de primeras marcas o a un Fender que tiene 40 años, o la puedes comparar con una guitarra Fender original de hace 50 años que tenemos también. Ponemos al alcance de la gente el acceso a eso que se ve en las revistas, probar una Broadcaster del 50 y comparar con una japonesa o lo que quieras y al final cuando tienes esas opciones y puedes elegir lo que estás creando es un criterio propio. Todos los instrumentos de colección que hay en la tienda no pretendemos venderlos, sabemos que España no es el mercado para ese tipo de guitarras, nos gusta tenerlos para ofrecerlos como referencia. Nos parece importante que en Valencia, en España, haya una tienda donde probar instrumentos de colección, antiguos, reproducciones o versiones nuevas de esos mismos instrumentos y que la gente aprenda a distinguir, que pueda constatar todas esas cosas que nos vienen contando durante años dentro de nuestras limitaciones, de nuestra humildad, de nuestro tamaño pequeño, poder probar todas esas cosas y luego decidir, sólo por eso ya es un proyecto válido, si además de ello en unos años nos hacemos riquísimos y famosos...pero realmente esa no es la idea, en realidad esto nos ilusiona, nos gusta mucho, le dedicamos tiempo y disfrutamos con ello. ■

José Manuel López

Apantallado de una Stratocaster

ELIMINA LAS INTERFERENCIAS

Hola compañeros, en las entregas anteriores abordamos como instalar o cambiar las pastillas de nuestra Strat, también tratamos como modificarla para obtener nuevas combinaciones de sonidos (Blend control), conseguir más versatilidad del control de volumen (Bypass de agudos) o el Baseplate para “engordar” nuestra pastilla de puente. En esta ocasión os proponemos una modificación más para mejorar nuestra guitarra, el Apantallado, su función principal es reducir en la manera de lo posible, el ruido de fondo o zumbido en nuestra guitarra.

Como muchos de vosotros conocéis las guitarras con pastillas singles suelen ser más ruidosas que las guitarras equipadas con pastillas humbuckers, la pastilla single coil (pastilla de una bobina) es más sensible a recoger las interferencias de un campo electromagnético como puede ser el generado por un transformador de nuestro amplificador, un monitor de ordenador, moto-

res, cebadores de tubos fluorescentes y un largo etc., eso se traduce en el clásico zumbido de fondo que se reduce cuando ponemos la mano sobre las cuerdas, ya que nuestro cuerpo actúa como “pantalla”, cuando usamos un sonido saturado el problema se ve multiplicado aún más y el zumbido es más audible todavía.

Tal como indica la palabra lo que permite este “apantallado”, es hacer de barrera o

pantalla para evitar que esas interferencias pasen al circuito y se amplifiquen causando el molesto zumbido que todos conocemos, se trata de crear una capa con un material conductor que “encierre” y proteja el circuito de la guitarra (pastillas, potenciómetros, jack y selector de pastillas) tal cual se suele hacer, por ejemplo, con un amplificador de alta fidelidad, si os habéis fijado van montados dentro de una caja metálica, la cual va conectada a masa, que es la que actúa de barrera o pantalla precisamente para evitar las interferencias.

En la mayoría de los casos las guitarras de gama media suelen ir sin apantallar y en muchos casos en los cuales llevan apantallado de origen este es insuficiente. En el caso de guitarras con pastillas single coil es más que

necesario, en guitarras con humbuckers también es aconsejable, aunque el problema del ruido no sea tan evidente como con las pastillas single coil.

Es sencillo saber si nuestra guitarra está apantallada, basta mirar los huecos donde van alojados los controles y los huecos de las pastillas, si van forrados con lamina de cobre, aluminio o pintados con una pintura conductora (puede ser de color, negro grafito, gris o plateada) nuestra guitarra está apantallada.

Partiremos de la base de que nuestra guitarra no lleva ningún apantallado, lo que vamos a explicar es como realizar este con lamina de cobre o de aluminio, existen pinturas conductoras de grafito, níquel etc, que sirven para el mismo fin, suelen ser bastante caras





aunque muy útiles en guitarras con fresados complicados. En esta ocasión haremos el trabajo sobre una Strat que lleva la famosa "piscina" pero se puede hacer sobre cualquier otra guitarra siguiendo los mismos pasos.

La lámina de cobre o de aluminio es fácil de conseguir, sobre todo la de aluminio que se vende en ferreterías para hacer conductos de aire acondicionado y es autoadhesiva, la de cobre se puede conseguir a través de [allparts](#), [stewmac](#) u otras empresas de recambios, también es autoadhesiva. En tiendas de manualidades venden cobre en lámina pero normalmente no lleva adhesivo, también se puede usar para este trabajo.

En la **foto 1** podéis ver las dos clases de lámina citadas.

¿Qué necesitaremos?

- Un par de láminas de cobre autoadhesivo (también podría valer si es en formato cinta, simplemente habría algunos huecos que en lugar de hacerse de una piezas serían de varias tiras).
- Tijeras
- Cutter
- Soldador y estaño
- Regla (si puede ser metálica mucho mejor)
- Destornillador



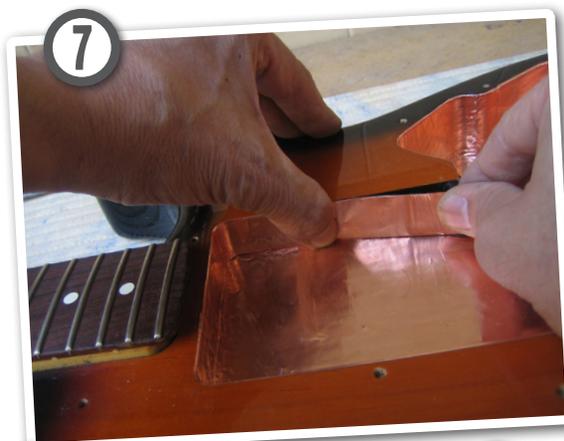
Manos a la obra

Lo primero será desmontar la guitarra, desmontar las pastillas y circuito del golpeador, en el [número 14 de Cutaway](#) describimos como hacerlo y las precauciones a tomar en este paso.

Con el cuerpo ya desmontado (**foto 2**) limpiaremos los huecos para eliminar restos de pulimento o suciedad con un trapo, una vez hecho ya podemos empezar a forrar los huecos, comenzaremos cortando las piezas del fondo y después las que cubrirán las paredes de los huecos.

Yo suelo cortar una pieza del tamaño aproximado del hueco a cubrir, la coloco encima del hueco y mientras la sujeto con los dedos de los extremos, con un dedo de la otra mano repaso el contorno del fresado presionando la lámina contra el borde, con lo cual se marca la silueta en el cobre (**foto 3**) después la recortaremos dejando un par de milímetros extra, retiraremos el papel protector del adhesivo y la pegaremos en el fondo del hueco, hay que ir con cuidado ya que se adhiere fácilmente y hay que centrarlo bien, la repasaremos para que se pegue perfectamente. El sobrante que hemos dejado servirá para solaparlo con la pieza que cubrirá la pared del hueco.





Repetiremos esta misma operación con cada uno de los fresados tal cual hemos hecho en el paso anterior (si la pieza de cobre es suficientemente grande para hacerlo de una pieza, perfecto, si no se puede hacer en dos o más según a la medida del cobre).

Una vez forrados los fondos pasaremos a las paredes de estos, tomaremos la regla y mediremos la profundidad del fresado (foto 4) para cortar tiras de la misma medida, dibujaremos sobre el cobre la línea a la medida correcta (foto 5) y con la ayuda de la regla o alguna guía metálica cortaremos la tira (foto 6).

Con la tira ya cortada procederemos a pegarla, es importante en este paso no retirar del todo el papel protector ya que si es una pieza larga será engorrosa de manejar, alinearemos a ras del fondo la tira e iremos retirando el protector y a la vez pegando el cobre con cuidado de que quede unido al fondo, repasando con la yema del dedo para que se adhiriera bien por las paredes (foto 7).

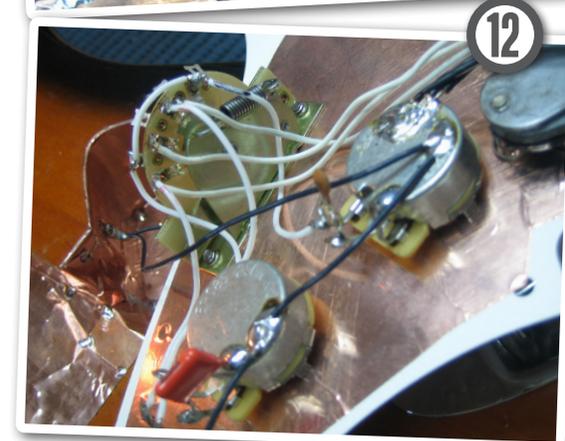
Realizaremos el mismo proceso en cada uno de huecos hasta que los tengamos todos forrados por completo (foto 8). Después colocaremos una pequeña tira de cobre desde la pared del hueco donde va alojado el jack, de manera que llegue hasta el agu-

jero donde va atornillada la tapa metálica del mismo jack.

En el siguiente paso uniremos con unos puntos de soldadura las piezas de cobre del fondo con las de la pared del hueco para intercomunicarlas y conseguir una buena continuidad (foto 9) podemos dar un punto de soldadura cada 3 -4 cm aproximadamente. En definitiva se trata de unir todas las piezas para que trabajen como una sola.

Ya tenemos el cuerpo casi listo, ahora le llega el turno al golpeador. Para apantallar lo cortaremos una pieza de cobre y la pegaremos encima de manera que cubra como mínimo los fresados que hemos apantallado previamente. Para recortar el cobre de los huecos del golpeador usaremos el cutter, con cuidado de no llevarnos el plástico del golpeador detrás, recortaremos el sobrante de cada uno de los huecos y tornillos hasta dejarlo más o menos como el que se muestra en la foto 10, una vez acabado montaremos de nuevo las pastillas y potenciómetros, con cuidado siempre de no dañar el bobinado de éstas ya que es bastante delicado.

Para que el apantallado funcione correctamente tenemos que conectar las masas, es aconsejable hacerlo en un punto para evitar posibles problemas. Por un





13

“En el caso de guitarras con pastillas single coil es más que necesario, aunque en guitarras con humbuckers también es aconsejable”

lado tenemos el cable de masa que viene del compartimiento de los muelles, elegiremos un punto donde no moleste al selector de pastillas o a los potenciómetros y lo soldaremos, bien al cobre directamente o con un pequeño terminal que se puede atornillar tal cual se ve en la **foto 11**, también soldaremos un cable al mismo terminal que posteriormente se soldará a la carcasa del potenciómetro de volumen (**foto 12**) y así ya tendremos ligadas todas las masas del circuito unidas a su vez al apantallado.

Es recomendable colocar un pequeño trozo de plástico medianamente resistente en el hueco donde va alojado el jack, según se ve en la **foto 13**, para evitar que se pueda producir

un contacto entre la punta del jack y la pared del hueco, ya que esto nos dejaría sin sonido debido a que se produciría un corto.

Por último, ya podemos montar de nuevo nuestra guitarra, antes deberemos comprobar con un tester o polímetro la continuidad, tocando el apantallado con una punta y con la otra diferentes partes de la guitarra conectadas a masa, si todo esta correcto ya tenemos apantallada la guitarra y podemos volver montarla, reajustar las pastillas a su altura correcta y conectarla a nuestro amplificador para ver el resultado... y a disfrutar de nuestros sonidos Strat de manera más limpia y silenciosa. ■

Toni Fayos

Mark Bass

La nueva línea de cabinas New York adopta el nombre de dicha ciudad, donde los bajistas normalmente cogen el Metro o un Taxi para desplazarse a sus conciertos.

Si este es tú caso, necesitas una pequeña y ligera cabina que no te comprometa en calidad de sonido o con un peso excesivo.

Las dimensiones del New York 121 lo hacen perfecto como cabina de extensión para nuestro combo Mini CMD 121P o con cualquier cabezal de Markbass, permitiéndote crear configuraciones versátiles, ligeras y de gran potencia para cubrir todas tus necesidades en clubs pequeños y medianos.



New York 121

Alravóz de 12"
Tweeter Piezo
100W RMS
Impedancia 8 ohm
Peso: 13,3 Kg

 Mogar

Mogar Music Ibérica
C/Polenxa, 4 Of. 9 - Pte. 2a
Edificio Atena
28230 - Las Rozas, Madrid
info@mogarmusic.es
tel: +34 91 640 18 90
fax: +34 91 636 65 31

Fuente de alimentación

EL CORAZÓN DE LA BESTIA

Vamos a empezar con una serie de artículos en los que haremos una descripción, sin entrar en cosas técnicas de difícil entendimiento, de cada una de las partes que componen un amplificador para guitarra o bajo. En el primer artículo vamos a conocer la fuente de alimentación.

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

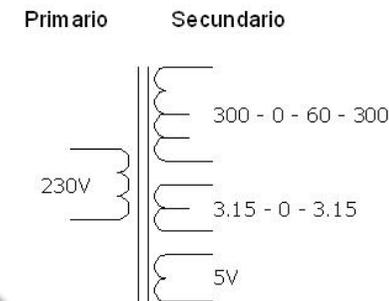
La fuente de alimentación está compuesta de los siguientes elementos: transformador, rectificador, filtro, regulador y salida.

El transformador es el elemento que se encarga de elevar o reducir la tensión alterna que nos llega de la red eléctrica para llevarla

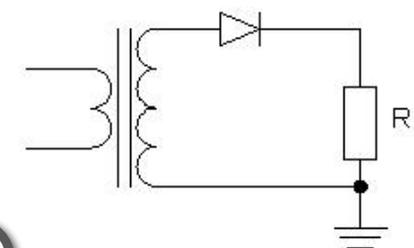
a unos niveles que nos interesen. En un amplificador a válvulas necesitamos típicamente cuatro niveles de tensión: la alta tensión (valores entre 300 y 365v de alterna son comunes), la tensión de alimentación de filamentos para válvulas de previo y de potencia (típicamente 6,3v de alterna), una tensión de alimentación para los filamentos de la válvula rectificadora (típicamente 5v de alterna), y una tensión negativa para el bias de la etapa de potencia (por ejemplo 60v de alterna). En un transformador hay dos partes diferenciadas: a) La parte que recibe los 230v de la red eléctrica que se llama

primario, y b) la parte que proporciona las tensiones que acabamos de citar se llama secundario. En la **figura 1** tenemos el símbolo del transformador y un ejemplo de las tensiones en el primario y secundario.

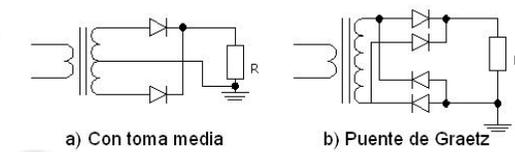
El rectificador convierte la corriente alterna en continua. Esto puede hacerse mediante diodos de estado sólido o mediante válvulas rectificadoras. En nuestro ejemplo utilizaremos diodos de estado sólido. Recordemos que una señal alterna está formada por dos semiciclos, el semiciclo positivo y el negativo, formando en su totalidad un ciclo completo. Existen dos tipos de rectificación: de media onda (**figura 2**) y de onda completa (**figura 3**). Se llaman así porque el primero sólo utiliza uno de los semiciclos de la señal alterna, y el segundo utiliza ambos semiciclos. Dentro del rectificador de



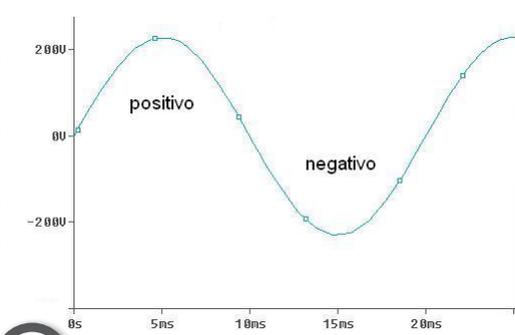
1 • transformador



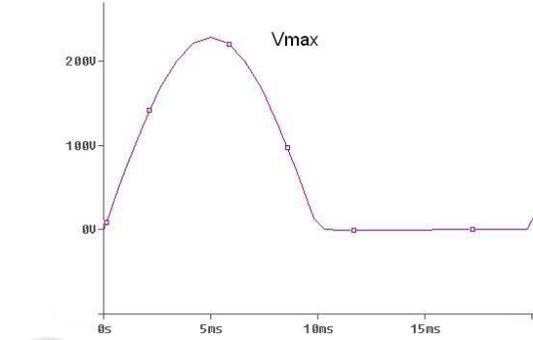
2 • rectificador de media onda



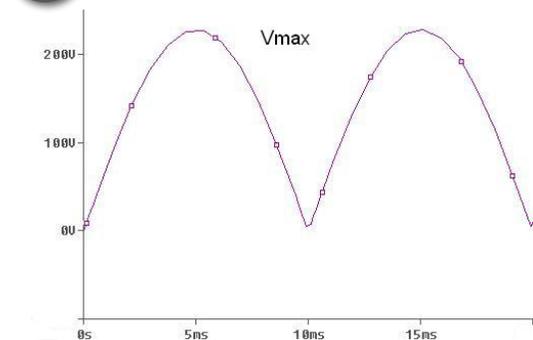
3 • rectificadores de doble onda



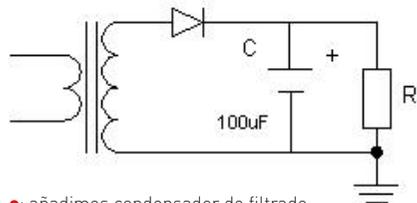
4 • señal alterna de entrada al rectificador



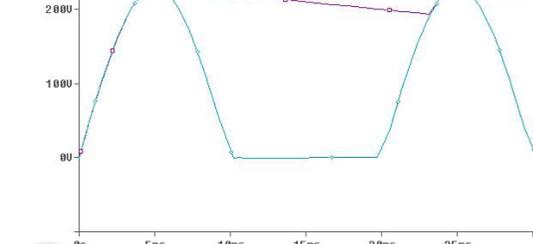
5 • señal rectificada en media onda



6 • señal rectificada de doble onda



7 • añadimos condensador de filtrado



8 • señal filtrada en media onda

onda completa podemos encontrar dos configuraciones: a) con transformador con punto medio y b) con puente doble de Graetz.

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

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

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

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

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

El filtrado se hace mediante un condensador situado justo a la salida del rectificador y que se encarga de suavizar la bajada a cero que observamos en las gráficas anteriores. Para los ejemplos hemos tomado un condensador de valor 100uF, un valor muy común en amplificadores a válvulas.

En la **figura 7 y 8** podemos ver el filtrado

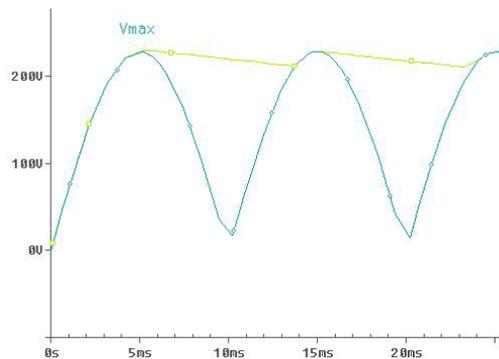


para rectificador de media onda: Se observa, superpuesta a la señal rectificada, la señal una vez filtrada.

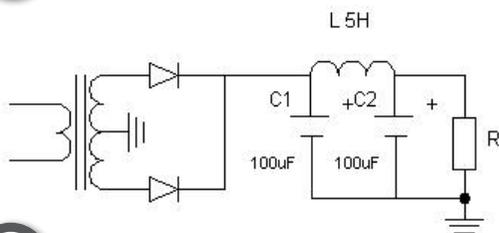
En la **figura 9** podemos ver el efecto del filtrado para rectificador de doble onda: Se observa, superpuesta a la señal rectificada, la señal filtrada.

Los más observadores os habréis dado cuenta de que en la señal filtrada hay una pendiente que empieza con un valor de Vmax

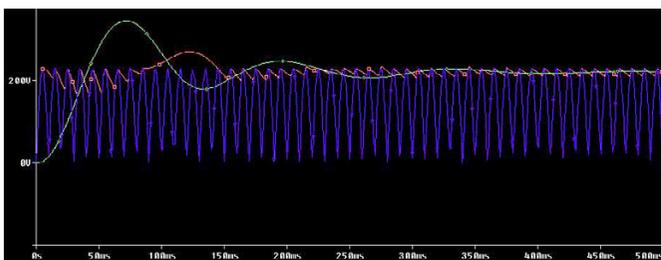
y alcanza otro valor menor. Esa diferencia se conoce como Rizado y puede disminuirse haciendo que el valor del condensador de filtrado sea mayor, por ejemplo de 220uF. La señal filtrada se parecerá más a una señal continua. Hay puntos del circuito en donde necesitaremos valores de tensión más pequeños o una tensión con menor rizado por ser puntos más sensibles. En estos casos se utilizan las redes LC compuestas por un choque (o bobina) y un



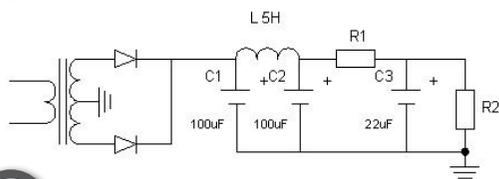
9 • señal filtrada en doble onda



10 • añadiendo red LC



11 • añadimos la red LC



12 • añadimos la red RC a la red LC anterior

condensador, y las redes RC compuestas por una resistencia y un condensador.

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

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

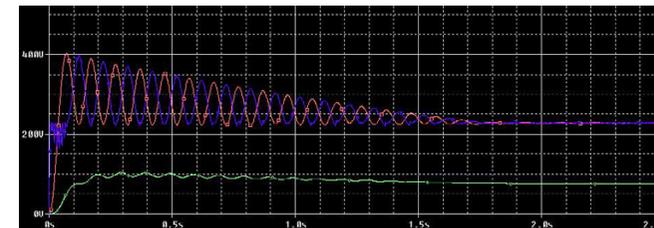
En la **figura 12** podemos ver un ejemplo práctico de utilización de la red RC junto con la red LC, con la finalidad de reducir el voltaje y mejorar aún más el rizado.

En la **figura 13** podemos ver el resultado en el filtrado al añadir la red RC, tomamos R1 con un valor típico de 10K. La señal en color verde representa la señal obtenida después de la red RC. Vemos como se convierte cada vez en algo más parecido a una línea recta de valor continuo. Al mismo tiempo vemos como el valor de tensión se ha reducido debido a la resistencia de 10K. Si hubiéramos puesto un valor menor, la reducción sería menor o si fuera un valor mayor, la reducción sería mayor.

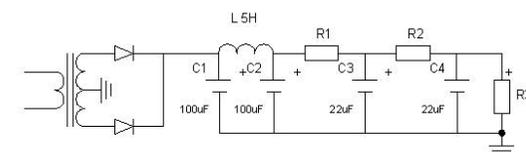
Podemos seguir añadiendo redes RC con el fin de conseguir tensiones de otros valores para otros puntos del circuito. En la **figura 14** se ha añadido otra red RC formada por R2 y C4.

El Regulador de tensión es un circuito integrado con tres terminales o patas (entrada, salida y referencia) que se emplea para conseguir una tensión estabilizada. Consigue un valor estable en la salida aunque a su entrada haya un valor no constante dentro de unos límites marcados por el circuito integrado. Normalmente su aplicación es para alimentar circuitos de conmutación en los cambios de canal en los amplificadores. Los circuitos de conmutación suelen llevar relés, optoacopladores, transistores, etc. Que necesitan tensión continua para su funcionamiento. Al regulador le entra una señal rectificada en media onda o en onda completa y filtrada, y a su salida se obtiene una señal continua estabilizada. El terminal de referencia suele conectarse a masa.

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



13 • señal obtenida después de la red RC



14 • añadimos otra red RC

“El transformador es el elemento que se encarga de elevar o reducir la tensión alterna que nos llega de la red eléctrica.”

E. Miralles

Intervalos de blues I

CALIENTA MOTORES CON EL BLUES

Bienvenidos a un nuevo número de Cutaway Guitar Magazine y a un nuevo apartado que constará de varios capítulos dedicados al Blues. En ellos trataremos su lenguaje, analizando y diseccionando por partes las diferentes opciones con las que podemos abordar un solo de Blues.

El Blues, aunque primitivo, sencillo y carente de método en sus orígenes, hoy en día ha evolucionado hasta fusionarse con cualquier otro estilo e influenciar increíblemente al lenguaje guitarrístico. En estos capítulos trataremos el fraseo más sencillo, armónicamente hablando, usando la pentatónica menor de la tonalidad hasta combinarla con la pentatónica mayor de di-

cha tonalidad o las escalas propias a cada grado/acorde de la progresión. Es bien sabido por la comunidad guitarrística que con el simple uso de la escala de Blues (**1, b3, 4, b5, 5, b7**) o la pentatónica menor (**1, b3, 4, 5, b7**) podemos más que defendernos a la hora de realizar un buen papel solista, así lo han demostrado durante décadas célebres intérpretes



del género. Pero con esta limitada paleta de notas es relativamente difícil resolver sobre los acordes de la progresión de Blues. El objetivo de los siguientes capítulos es el de ampliar el vocabulario que va más allá del uso exclusivo de la pentatónica menor/Blues de la tonalidad y relacionar cada nota/intervalo que toquemos con el acorde que esté sonando. Para esto tendremos que dedicar algo de tiempo previamente al estudio de la armonía Blues, a las escalas y a las notas que son comunes a las diferentes escalas que podemos aplicar en cada acorde. El método que yo particularmente uso es el de relacionar interválicamente cada nota con la fundamental del tono o del acorde que está sonando, y no pensar en notas sino en intervalos ya que es mucho más práctico y efectivo. **[Ver Esquema 1 y 2]**

En este capítulo hablaremos única y exclusivamente del 1er grado de la progresión clásica de Blues. Las escalas anteriores son las más típicas. A continuación añadiremos nuevos intervalos que funcionan perfectamente sobre el primer grado-acorde. **Nuevos intervalos:** 6ª Le añade un característico sonido mayor a la pentatónica menor. 3ª Típico recurso usado a menudo junto con la b3. 2ª Una buena opción para por ejemplo ir de la fundamental a la b3 con un bend. 7ª Menos usado y más propio del country. Funciona perfectamente como nota cromática de la b7 a la fundamental. Si observamos, la

2ª, 3ª, y 6ª, son grados de la escala pentatónica mayor (1, 2, 3, 5, 6), así que indudablemente podemos usar también dicha escala sobre el 1er acorde de Blues. Recapitulemos, tenemos los siguientes intervalos para aplicarlos a nuestro lenguaje sobre el 1er acorde de la progresión de Blues: (1, 2, b3, 3, 4, b5, 5, 6, b7, 7). Un buen método de visualizar estos intervalos es superponiéndolo encima de la ya conocida escala de Blues o pentatónica menor **(Ver Esquema 3)**.

1er Ejemplo:

Uso exclusivo de la pentatónica menor. Usa la técnica de Hybrid Picking para conseguir un fuerte énfasis en algunas notas, como se ha hecho en el ejemplo.

2º Ejemplo:

Añade 6as para caracterizar de un sonido mayor a tus frases pentatónicas menores. Practica el vibrato de las cuerdas al aire haciéndolo entre el clavijero y la cejuela como en el ejemplo.

3er Ejemplo:

Double stops usando 6as. Haz que tu muñeca esté relajada y no agarrotada, como si estuvieras tocando funky con shuffle. Ataca las cuerdas con fuerza para conseguir ese sonido agresivo, como lo hacia Stevie Ray Vaughan, pero pon énfasis en las notas que no están hechas con cuerdas al aire.

4º Ejemplo:

Añade 2as y combínalas con las mencionadas 6as, esto le dará un claro sonido mayor aunque toques de base la pentatónica menor.

5º Ejemplo:

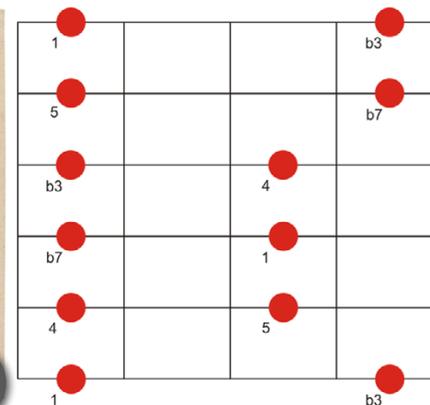
En este tenemos la combinación de todos los intervalos ya mencionados (1, 2, b3, 3, 4, b5, 5, 6, b7, 7). La primera frase es pentatónica mayor en su totalidad, acabando con un bend de la 2ª a un intervalo incierto entre la b3 y 3ª. Esto es muy frecuente en Blues. Caracterizando a cada intérprete por su manera personal de hacer los bends.

Huelga decir que de ahora en adelante un buen ejercicio es siempre pensar en el intervalo que estás tocando en relación al acorde que este sonando, esto no se consigue en 2 meses pero nadie dijo que tocar la guitarra fuese fácil... También deberías aplicar este esquema de los nuevos intervalos en relación con la pentatónica, a las otras 4 pentatónicas. Nota: también es un currazo ;) Nos vemos en el siguiente número de CGM. ■

Unai Iker

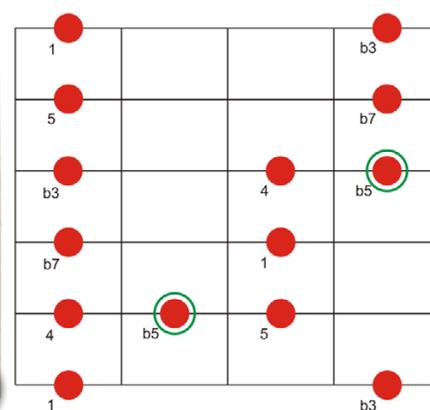
ESQUEMA 1

1a Posición pentatónica menor

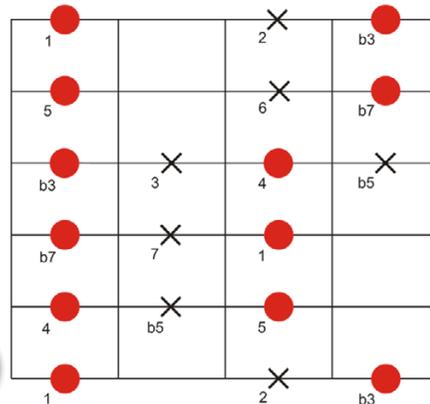


ESQUEMA 2

1a Posición pentatónica de blues



Intervalos (2,3,b5,6,7) superpuestos a la escala pentatónica menor/blues



ESQUEMA 3

Slash Chords

En numerosas ocasiones nos topamos con acordes cifrados que siguen esta nomenclatura y por tanto es nuestro deber como intérpretes saber hacer uso de este recurso armónico de la mejor forma que nos sea posible.

Para ello explicaré en qué consisten, sus usos y veremos ejemplos de cómo podemos aplicarlos a la guitarra de manera sencilla y eficaz.

¿En qué consisten los Slash Chords?

Antes de nada, conviene aclarar el origen del término:

En inglés, el término "slash" lo traducimos al castellano como "barra /", siendo "acordes" la traducción para "chords". La definición más simple sobre qué son los "slash chords" sería una tríada sobre un bajo.

A la hora de cifrar el acorde, escribimos el nombre de la tríada y a continuación una barra diagonal (trazada de arriba abajo y de derecha a izquierda, "slash" en inglés) seguida de la

nota bajo (**ejemplo 1**).

En el ejemplo 1, A es la tríada mayor de La (La-Do#-Mi) y F es Fa, el bajo. El acorde lo leeríamos como "La sobre Fa".

Me gustaría destacar la importancia de la barra diagonal del cifrado, puesto que hay ocasiones donde se hace mal uso de la misma y cuando lo que se pretende es escribir determinado "slash chord" lo que en realidad se sugiere es un poliacorde (**ejemplo 2**).

Un poliacorde no es un "slash chord". Como vemos en el ejemplo 2, tenemos la tríada de La Mayor sobre la tríada de Fa Mayor, por ello, podemos definir brevemente un poliacorde como dos acordes superpuestos que suenan a la vez, produciendo, en ocasiones, sensación de bitonalidad.

Hay dos tipos de Slash Chords

En primer lugar, los acordes donde la nota del bajo no es la tónica del acorde, pero que sin embargo forma parte del mismo, cumpliendo función de tercera, quinta o séptima. Por tanto podemos decir que el primer tipo son lo que conocemos como Inversiones (**ejemplo 3**).

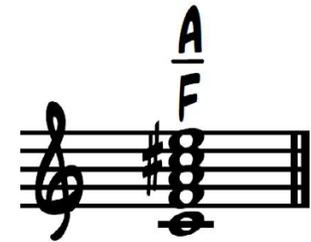
En el ejemplo vemos la tríada mayor de Do en primera inversión, es decir, con el bajo en la tercera, Mi en este caso.

En segundo lugar, encontramos los slash chords donde la nota del bajo indica la tónica del acorde. En el **ejemplo 4** vemos la tríada mayor de Sol sobre A como bajo. La tónica de este acorde es La, y su función y sonido son los equivalentes al acorde A9sus4.

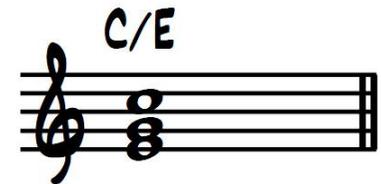
La tríada que empleemos para formar un slash chord puede ser de las cuatro categorías que conocemos: mayor (T, 3, 5), menor (T, b3, 5), disminuida (T, b3, b5) y aumentada (T, 3, #5), pero para este artículo nos centraremos en



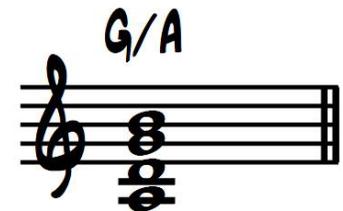
1



2



3



4

los slash chords contruidos con tríadas mayores, ya que son usados con mucha frecuencia debido a su sonido particularmente fuerte y consonante.

Construcción y aplicación

A continuación vamos a construir slash chords usando tríadas mayores siguiendo la escala cromática mientras mantenemos el bajo en C, y analizaremos el sonido resultante, su función y las escalas más comunes que podemos usar para la improvisación sobre ellos.

Es importante mencionar que a la hora de construir el voicing para el slash chord, es recomendable tocar la tríada en segunda inversión, ya que el sonido es más sólido que en estado fundamental, es decir, si la tríada es Db, disponemos sus notas en segunda inversión, Ab, Db, F, y a continuación colocamos el bajo en C.

En el caso de que toquemos con un bajista o pianista podemos optar por no tocar la nota del bajo, todo depende del contexto musical y del registro en el que toquemos el voicing. En cualquier caso, confiad en vuestros oídos.

El primer caso sería C/C pero no es práctico cifrar la tríada de C de tal forma, así que ascendemos medio tono y llegamos a Db/C (**Mirar cuadro al final del artículo**).

Después viene Eb/C pero no es práctico porque no es nada más que un Cmin7 y por lo

$\flat 11 / 1$ $D\flat / C$ C FRIGIO

C FRIGIO MAYOR

$11 / 1$ D / C C LIDIO

$111 / 1$ E / C C LIDIO AUMENTADO

tanto es más fácil cifrarlo como tal, así que saltamos medio tono más y obtenemos E/C.

Seguimos ascendiendo cromáticamente y a continuación de la tríada mayor de E encontramos la de F, pero la omitiremos porque F/C no es más que la tríada de F en segunda inversión, donde C es la quinta de F, no es la tónica del acorde y por tanto lo omitimos. Ascendemos medio tono más y llegamos a F#/C.

La siguiente tríada es la del quinto grado, en nuestro caso, G.

La siguiente tríada es la de Ab y cuando se usa como slash chord presenta ciertas peculiaridades a tener en cuenta.

De entrada podemos pensar que Ab/C no es más que la tríada de Ab en primera inversión, es decir, con la tercera en el bajo, lo cual es totalmente cierto. Sin embargo, dependiendo del contexto musical y armónico en el que nos encontremos, el acorde funcionará de una forma u otra.

Hay músicos que en sus partituras emplean este slash chord como forma abreviada para nombrar el acorde Cmin7b13 y en este caso sería normal encontrarlo de la forma Abadd9/C, donde la novena de Ab, Bb, es la séptima menor de C y el resultado es en efecto Cmin7b13 ó Cmin7b6.

Otra interpretación de este slash chord es la de un acorde dominante alterado, en este caso C7Alt.

C TÓNICO AUMENTADO **C MAYOR ARMÓNICA**

C AUMENTADA

#IV/I **F#/C** **C ALTERADA**

C DISMINUIDA SEMITONO/TONO

Que el acorde tenga función de dominante alterado dependerá totalmente de su lugar en la progresión armónica donde se encuentre. Si localizamos un Ab/C seguido de un acorde de FMaj7 o Fmin7, claramente lo identificamos como un dominante en una cadencia V-I.

Además, cuando se usa este slash chord como dominante alterado, suele ir precedido o acompañado de otro slash chord que ya hemos visto anteriormente, la tríada de Gb o F# sobre C, siendo éste un recurso común tanto para acompañamiento como para improvisación, usado por guitarristas y pianistas y que consiste en tomar las dos tríadas mayores paralelas de la escala alterada como sustitución para un acorde dominante convencional.

El siguiente paso en la escala cromática nos lleva a A/C.

La aplicación de los slash chords se puede resumir en tres principales formas de uso:

- Obtención de un sonido concreto de forma sencilla.
- Facilitación del cifrado de determinados acordes.
- Sustituciones y embellecimiento de acordes.

Los dos primeros usos están muy relacionados. Imaginad esta situación, estamos en un ensayo o actuación y llegamos a determinado tema donde de repente nos topamos con la siguiente progresión de acordes cifrada de esta manera (ejemplo 5, página 49).

V/I G/C C MAYOR/TÓNICO

C LIDIO

GMIN7 C7 A^b/C G^b/C FΔ

^bV/I A^b/C A^b MAYOR/TÓNICO

Hay bastantes posibilidades de que no lleguemos a descifrar todos los acordes a tiempo y perdamos el pulso de la canción o cometamos errores.

Fijaos en el resultado de escribir la misma progresión haciendo uso de los slash chords. ¿Quizás más fácil ahora? Como podéis ver, éste es un claro ejemplo del uso de slash chords para sugerir sonidos específicos usando nomenclatura sencilla (**ejercicio 6, página 49**).

La cuestión es que debemos ser capaces de trabajar de ambas formas para que cuando llegue el momento y nos encontremos con un caso como el anterior, podamos decidir la opción que más nos convenga o plazca musicalmente.

Así, si por ejemplo nos encontramos en una partitura con el acorde C7alt, podremos aplicar lo aprendido en slash chords para tocar sobre ese acorde tanto en cuestión de voicings como a la hora de improvisar, haciendo uso de las tríadas que hemos visto y viceversa, si vemos un acorde cifrado como F#/C podremos optar por tratarlo como un dominante alterado y no hacer hincapié exclusivamente en la tríada del acorde. El objetivo es estar cómodo en ambas situaciones.

A continuación os expongo una rearmontización que he realizado para demostrar el uso de slash chords como acordes sustitutos.

C MENOR NATURAL/EÓLICO C ALTERADA

VI/1 A/C C DISMINUIDA SEMITONO/TONO

^bVII/1 B^b/C C MIXOLIDIO

VII/1 B/C C LIDIO #9

La rearmonización es sobre el standard de jazz "What is this thing called love?" de Cole Porter, y en la partitura podemos ver los acordes originales y las sustituciones por slash chords. Os animo a tocar el tema de ambas formas y a que eventualmente mezcléis ambos enfoques.

Como apéndice, os adjunto las diferentes posiciones de la tríada mayor de C en la guitarra, tanto en estado fundamental como en sus

inversiones. Un ejercicio interesante es tocar la tríada mientras vamos cambiando el bajo. Es muy buen ejercicio para entrenar el oído y empezar a reconocer los slash chords cuando los oímos.

Ahora, a estudiar, practicar y tocar! ■

Álvaro Domene

C DISMINUIDA TONO-SEMITONO

5

$B^b7_{sus4} B^b9^b13$ $C_{MA7} 7^{\#}9^{\#}11$ $E^{\flat}/G^{\#}11$ $G_{MA7} 7^{\#}5$

6

B/B^b B/C $F^{\#}/E$ B/G



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
la tienda de
guitarras con historia



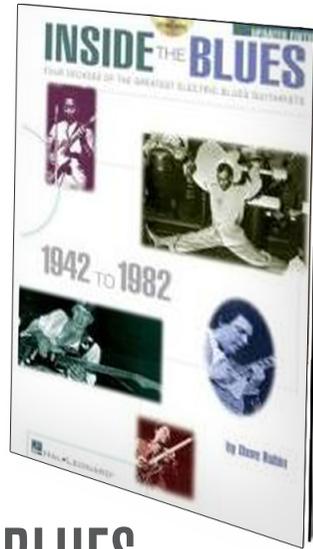
compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - info@texmexguitars.com

TABLA DE SLASH CHORDS

Slash Chord	Función de las notas de la tríada respecto al bajo C	Función Armónica	Cifrado Alternativo	Escalas Recomendadas
Db/C	b9, 4, b13	Dominante	C7sus4 b9b13	C Frigio C Frigio Mayor
D/C	9, #11, 6	Tónica	CMaj7#11 C6/9 #11	C Lidio
E/C	3, #5, 7	Tónica	CMaj7#5 CMaj7+	C Lidio Aumentado C Jónico Aumentado C Mayor Armónica C Aumentada
F#/C	#4 ó b5, b7, b9	Dominante	C7 #11b9 C7Alt	C alterada C disminuida semitono-tono
G/C	5, 7, 9	Tónica	CMaj9 CMaj7sus9	C Mayor/Jónico C Lidio
Ab/C	T, 3, 5 b13, b3 b13, #9	Tónica Subdominante Dominante	Cmin7b13 C7b13#9 C7Alt	Ab Mayor/Jónico C Menor Natural/Eólico C Alterado
A/C	13, b9, 3	Dominante	C13b9	C disminuida semitono-tono
Bb/C	b7, 9, 4	Dominante	C9sus4 C11	C Mixolidio
B/C	7, b3 ó #9, b5 ó #11	Tónica Dominante	CdimMaj7 CMaj7#9#11	C Lidio #9 C Disminuido Tono-semitono



INSIDE THE BLUES 1942-1982

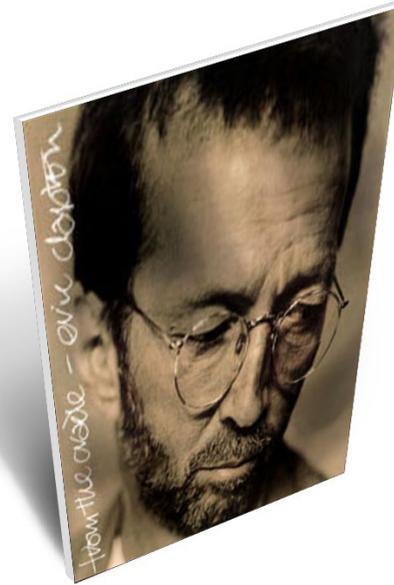
Dave Rubin

Hal Leonard

Dave Rubin es el asistente Hal Leonard -una de las mayores editoriales del mundo dedicada a la didáctica musical- para todo lo referente al blues.

En este volumen de 150 páginas aglutina 40 años de la historia del blues, el período comprendido entre 1942 y 1982. En el compila las técnicas de los grandes guitarristas de blues de todos los tiempos incluidos T-Bone Walker, Muddy Waters, Elmore James, B.B. King, Otis Rush, Albert King, SRV, Jimi Hendrix, Johnny Winter entre otros muchos.

Viene con ejemplos musicales y su correspondiente explicación de cada uno de ellos. Un gran repaso a la historia del blues esencial para el estudio de este estilo. ■



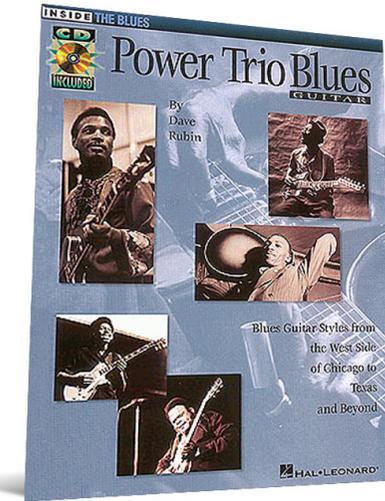
ERIC CLAPTON. From The Cradle

Eric Clapton

Hal Leonard

En este número de Cutaway hemos querido dedicar la biblioteca musical al blues. Para cerrar la sección hemos pensado en uno de los bluesman blancos que goza de mayor reconocimiento y un clásico de la guitarra, ni más ni menos que **Eric Clapton**.

Con una larga trayectoria ha pasado por épocas más o menos brillantes. Este volumen está centrado en su revisión de 16 blues standards que incluye desde "Hoochie Coochie Man" a "How Long Blues" y que pertenecen a su álbum "From The Cradle" interpretados en una de las mejores épocas de Clapton (bajo nuestro punto de vista) y donde parece haber retomado las "ganas" de tocar y hacerlo con profundidad. ■



POWER TRIO BLUES

Dave Rubin

Hal Leonard

Este manual detalla de que manera interpretar la guitarra eléctrica de blues en formato trío, con bajo y batería. Boogie, shuffle, slow blues en la parcela rítmica más acordes, dobles notas, licks etc.

El objetivo es darle color y matices a la interpretación. El autor Dave Rubin es un experto bluesman y docente, autor de numerosas publicaciones, columnista de Guitar Player, que ha tocado con artistas como J. Copeland, Chuck Berry, Screamin' Jay Hawkins o The Drifters en otros.

Organizados en ejemplos con estructura de 12 compases de blues, quedan expuestos los contenidos en solfeo y tabulado con una explicación teórica de cada uno de ellos. Viene acompañado de CD con los audios de cada blues. ■

Casi Famosos

Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de bandas que por el momento no son aún muy conocidas. No se pretende realizar una crítica de discos al uso, únicamente, en la medida de lo posible, apoyar su música desde estas páginas. Si queréis participar en esta sección podéis contactar con Cutaway a través de info@cutawayguitarmagazine.com y hablamos.



La Compañía Grafton

Es el proyecto de Marcos Deker, inquieto músico nacido en Badajoz y que ya desde temprana edad se veía atraído por la guitarra.

Poco a poco y superando la dificultad de poner un dedo estirado para tocar un Fa como él mismo dice, llega a montar una buena banda de rock sureño en su zona. Buscando nuevos retos se instala en Barcelona para continuar su trayectoria y es allí donde monta la

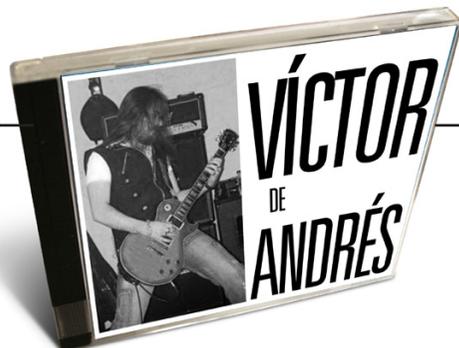
Compañía Grafton compaginándola con diferentes trabajos como compositor, freelance etc. Son Sergio López a las percusiones o la batería y Josep Montañés al bajo quien le acompañan en este proyecto. Echales un vistazo en su [myspace](#). ■

Necroberus

Son una banda muy joven y claramente enfocada hacia el metal. Sergio su factotum buscaba montar un grupo original dentro de lo que es el espacio de terrenos comunes que supone el metal.

Tras diferentes "castings" se llega a la formación actual con Javier a la batería y Jorge al bajo. Definir estilos es algo bastante complicado pero se les ve tintes de rock melódico y cierto aire gótico de base. Sobre ese

soporte crean una base musical de riffs contundentes, atmósferas densas y una cierta melancolía. Les seguiremos la pista, si a ti te apetece empieza por su [myspace](#). ■



Víctor de Andrés

Víctor es un guitarrista nacido en El Bierzo. Desde pequeño ya se ve su inclinación hacia la música y después de pasar por diferentes instrumentos focaliza sus inquietudes en la guitarra eléctrica.

Esus diferentes influencias que van desde Malmsteen a los guitar-heroes posteriores como Vai, Satriani o Petrucci formarán parte significativa de su background musical que se sumará a su formación como guitarrista en diferentes escuelas, clinics y seminarios. Compagina su trabajo como docente en escuelas de música con

sus tareas como músico de sesión. Tiene grabados tres trabajos hasta la fecha y en la actualidad después de pasar por diferentes bandas, es guitarrista en Megara y tiene su propia banda de versiones Winds of Glory. Si te apetece saber como suenan sus guitarras surfea por su [myspace](#). ■

Musas y tritones bajo la lluvia



Era el final de una noche intensa, de esas en las que te cruzas con mucha gente y compartes muchas copas... aquella chica se recostó sobre la cama de mi habitación y sus medias negras parecían rasgadas por una banda de gatos noctámbulos. Me miraba con unos ojitos de nena traviesa, así que, me arrodillé a los pies de la cama y besé la punta de una de sus botas, como iniciando un acto religioso de verdadera y única fe. Follamos y bailamos agarrados hasta que amaneció.

El let love in nos advertía de las mitologías que iban a surgir en ese mismo momento, de aquellas pequeñas leyendas íntimas que solo te pertenecen a ti. Tal vez, el peso de la vida, el peso del pasado y del futuro, atormentan a esos pequeños magos que se esconden detrás de nuestros objetos, en las fundas de nuestros discos o en los estantes de los libros. La voz de Nick Cave se quedó en ese instante y en esa habitación para siempre, como un guía misterioso de

mis actos. Aquellas figuras de metal brillante y opaco, que miran hacia las alturas, que vigilan silenciosas, aquellos cofres mágicos que reposan en algún rincón lo saben.

La mitología urbana que sólo se advierte en momentos concretos de la vida, es también muy necesaria, como los patios de algunos edificios que cruzas algún sábado por la noche o las fuentes solitarias e iluminadas por la fortuna bajo el chorro eterno. La Fuente del Tritón, es quizá, la más hermosa de todas las

fuentes de la ciudad, un lugar al que siempre vuelvo. Con abundante agua que rebosa espumosa, salta fuera de su continente con fuerza y sensualidad, ofreciendo la visión de un inmortal tritón que emerge de aquellas turbulentas aguas iluminadas entre el fulgor de la agitada noche. Muchas veces, la encuentro solitaria y lejana de las miradas, y paseo por el borde de su romántico estanque cubierto de juncos y observo alguna ninfa invisible que sonríe desde el mágico montículo poblado de

un bosquecillo a espaldas de la fuente.

A veces, imagino cómo se verá desde arriba del todo, cómo nos observarán las musas desde lo alto, moviéndose de un lado a otro o subiendo y bajando de las alturas... Y otras veces, creo hablar de nuevo con una ninfa que asoma por detrás de los tritones y una música de fondo nos acompaña entre el rumor de las aguas.

En muchas ocasiones, pensaba, o tal vez imaginaba o creía... hacia dónde iban esas

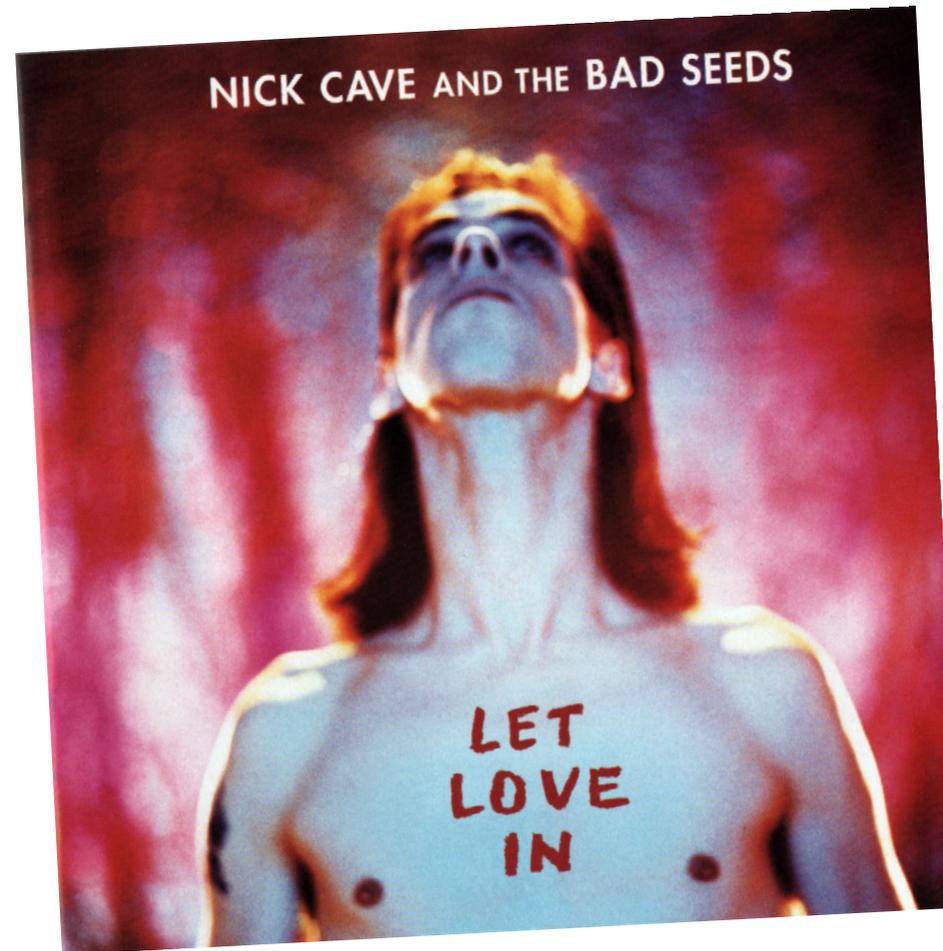
canciones que salían desde aquella estación de radio, desde aquella fábula de rock and roll que fue Gominola Soul.

Posiblemente, todo aquel material de country, blues, rock, pop y soul aterrizaba en alguna habitación llena de bisutería adornada de melancolía, en pequeños recovecos de amor o en pequeños antros de desamor, cosechando semillas de decibelios con algo de palabra, palabras que perduraban durante unos instantes en el aire para perderse en la inmensidad del tiempo.

Fue una historia emocionante, nunca lo dudé.

Aquella foto de Marilyn posaba impasible y sonriente en aquel local mientras hablábamos en aquella mesa de cristal bajo el poder de unos gin-tonics. Nunca volví a aquel lugar. La foto imperial de Veronica Lake, acompañando mis resacas de pelo revuelto, sabía muchas cosas sobre mí, posiblemente todas y de nuevo, por los pasillos de mi casa, sonaba The Kidness of Strangers e imaginaba aquel mar salvaje de olas vaporosas a nuestras espaldas, siempre hacia el este, siempre mirando hacia oriente, soplando desde lo más profundo.

Me acoplé sobre aquel asiento bajo la marquesina de una solitaria parada de autobús. La Alameda reposaba al son de la noche, mientras, observaba los edificios que asomaban al otro lado del río. Con las manos en los



“La voz de Nick Cave se quedó en ese instante y en esa habitación para siempre, como un guía misterioso de mis actos.”

bolsillos, miraba de un lado a otro o hacia el cielo y algún aullido lejano brotaba desde algún rincón de la ciudad a la vez que un coche a toda velocidad, rompía el silencio.

Al otro extremo, la Fuente de Las Cuatro Estaciones exhibía unos coquetos chorros movidos por una leve brisa que emergía desde el Mediterráneo, seguramente, Neptuno soplabla de nuevo desde oriente. Siempre me consideré un chico de al lado, cruzando constantemente las calles a pie con las manos siempre en los bolsillos, con las manos revolviendo mi pelo, mirando hacia algún punto lejano que nunca alcanzaba ver, creyendo en las musas, en los tritones y en las ninfas de las fuentes, creyendo siempre creyendo, en alguna señal, en alguna palabra, en alguna vida paralela que nunca conoceré.

Un chico de al lado algo dulce, sorbiendo los amargos flujos de la desolación y de la inquietud.

Cuando grabé Los chicos de al lado creí que aquel era el mejor título, lo creí por mis amigos y por mí.

Aquel caluroso día de verano me acompañaba por el Parterre, caminaba con cierta tranquilidad y no había mucha gente, me acerqué a varias paradas repletas de camisetas y pañuelos que colgaban al amparo de la brisa de levante, además, el tintineo de los colgantes y cinturones daban la música necesaria a aquellos

momentos. Me compré unas gafas negras con unas finas rayas blancas modelo años sesenta muy vacilonas, las llevé varios meses hasta que las perdí, como no, y de nuevo en un taxi.

Unos metros más transcurridos, un viejo indigente se aposentaba en Pintor Sorolla sobre un trono repleto de trapos, plásticos y harapos de muchos colores, fue toda una visión psicodélica, pensé en Screamin' Jay Hawkins, y casi creí que era él.

Las nubes rugían por encima del horizonte, los coches pasaban comiéndonos la vida,

la noche se fundía con el asfalto y parecía que por detrás de mi espalda, una voz de chica me susurraba muy dulcemente Shaurna Grant; también parecía que la despedida era para siempre y todo era extraño, como nuestras palabras girando en un círculo que no tenía ni conocía un final. Isa Terrible me miraba desde la otra parte de la calle, solo hicimos un pequeño movimiento con la cabeza y cogí aquel taxi. ■

Toni Garrido Vidal



CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA



C/ Hernán Cortés, s.n. (Frente nº 4)
 46910 ALFAFAR (VALENCIA)
 Teléfono. 96 / 110 41 05
 Teléfono. 637 50 66 35
 Mail. info@egmestudio.com
 Web. www.egmestudio.com