

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Nº22 ABRIL-MAYO '11

Entrevistamos a:

Francisco Simón
Fernando Alonso Jaén

Análisis:

- Rasmus S200 y M200
- Suhr Modern Custom Order
- Gibson Les Paul Gold Top '52
- Fender Deluxe Reverb 1965

Además:
TRUCOS Y CONSEJOS
DIDÁCTICA
LIBROS



Sometimes big things REALLY DO come in small packages.
The New Gigmaster® Series.



La nueva serie de ENGL Gigmaster: **Reducida Al Máximo**. Esta nueva serie de pequeños amplificadores ofrecen un sonido y unas posibilidades increíbles. Características: 2 canales (en pedal), 15W, 2 válvulas EL84, 1 válvula de preamplificador ECC 83, Mid Boost (en pedal), loop de efectos, diseñado para ofrecer la máxima potencia (Full Power, 5W, 1W, Zero Power), salida de grabación con simulador de altavoz.

Disponible en 3 formatos: Cabezal Gigmaster 15, Combo y Pantalla.



SUPROVOX.com
 Distribuidor exclusivo



ENGL

Ref. 302EN

Hola amigos

Ya está aquí el número de Cutaway de esta primavera, totalmente guitarrero. La mayoría de las veces nos debatimos entre lo clásico y lo moderno, nos resulta difícil tomar partido porque no queremos renunciar a nada, así que en este número hemos integrado las dos vertientes. Por un lado proponemos una entrevista a Fernando Alonso Jaen constructor de guitarras jazzeras de caja, con impronta clásica y del otro extremo una review a una Suhr Modern. Un Marshall AFD recién salido del horno se convierte en el antagonista de un artículo histórico sobre los Fender Deluxe Reverb. Una Gibson Les Paul 52 Original se contrapone a una Rasmus. Repasando los conteni-

dos resulta imposible no sentirse atraído por ellos independientemente de la orilla en que se encuentren. Todas las secciones habituales tienen presencia en este número y me gustaría destacar la primera parte de un artículo sobre las mods a un DR que ha escrito Chals Bestron, algo que aún no habíamos tratado en Cutaway. Desde aquí como siempre, os aconsejo que visitéis las webs de nuestros anunciantes porque siempre tienen propuestas interesantes que ofrecernos y porque gracias a ellos podemos seguir trabajando en esta genial aventura que es Cutaway Guitar Magazine. Gracias a todos por estar ahí.

José Manuel López - LOPI
 Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

GUITARRAS

04

Rasmus S200 y M200
Suhr Modern Custom Order

AMPLIFICADORES

12

Marshall AFD100 Signature

VINTAGE

16

Gibson Les Paul Gold Top '52
Fender Deluxe Reverb 1965

ENTREVISTAS

27

Francisco Simón

LES LUTHIERS

31

Fernando Alonso Jaén

DIDÁCTICA

37

TRUCOS Y CONSEJOS

49

Mods para un Fender DR Reissue

BIBLIOTECA MUSICAL

51

CASI FAMOSOS

52

POSTALES ELÉCTRICAS

53

The Palace of Montezuma

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.

CUB 10



CUB 8

CUB 12 / 12R

CUB

La nueva línea todo válvulas CUB hunde sus raíces de forma sincera en los primeros comienzos de la amplificación de válvulas. En esos días no tenías opción sobre la capacidad de potencia de tu ampli, siendo los poco potentes los únicos disponibles.

Hoy la historia es diferente, eliges un ampli de válvulas pequeño y de baja potencia porque quieres "ESE" precioso sonido vintage. ¿Quién mejor para ofrecer esto que una compañía que lleva produciendo amplificadores de válvulas desde 1967?

Echa un vistazo a la línea CUB todo válvulas en www.laney.co.uk

Escúchalo en acción en www.youtube.com/laneytv



PANTALLA CUB

CABEZAL CUB



Rasmus S200 y M200

JOHN SUHR SE PASEA POR CHINA

Las producciones en China están pasando por un proceso de transformación semejante al que sucedió con las realizadas en Japón, de ser unas meras copias con materiales inferiores van mutando en algo cada vez más cuidado y por tanto con unos resultados finales más que interesantes. En base a economizar costes, muchos fabricantes deciden realizar allí algunas de sus series. Suhr ha optado por algo parecido: usar materiales de muy buen nivel, fabricar en el país asiático y realizar los ajustes y el control de calidad en los USA.

Como resultado de esa estrategia y con vistas a no canibalizar la marca principal, eclosiona con fuerza la segunda marca y en este caso esa segunda marca se llama Rasmus, una línea de modelos de orientación superstrat con un precio de venta de unos 1.175 euros para unas guitarras que despiertan claras

expectativas. Cuatro modelos dos Standard y dos Modern con diferentes configuraciones de pastillas forman el surtido de estas Rasmus.

Vamos a analizar dos modelos la S200 y la M200, puesto que comparten bastantes especificaciones veremos las diferencias que las separan y lo que comparten.



“La serie Rasmus nos ofrece unas guitarras de corte moderno, con buenos materiales, acabados impecables y el ajuste propio de Suhr.”

Construcción, pala y mástil

Las instrumentos vienen con la funda resistente y dura que emplea Suhr en sus guitarras y el plástico protector del diapasón habitual también en la marca norteamericana.

Ambos modelos son de construcción “bolt-on neck”, es decir, el mástil va atornillado al cuerpo al igual que todas las Rasmus, debemos destacar lo impecable del ajuste en las juntas, algo por otra parte usual en Suhr Guitars. Los instrumentos son ligeros entre 3.2 – 3.4 kg. Podemos inferir que las guitarras gozan de buenos acabados, aunque tal vez limitado el número de colores a elegir, que no sobrepasa la cifra de tres en ningún modelo habiendo diferencias entre ellos según la referencia con la que tratemos, nuestra S200 es Royal Blue Metallic y la M200 Black Metallic.

La pala en ambos modelos es “matchhead” y la forma, tipo aleta, la que suele emplear Suhr en las guitarras que comercializa con su nom-

bre, sobre ella el logo de la marca.

Los clavijeros de afinación son 6 en línea chrome diecast, llevan string retainer y una cejuela de bloqueo puesto que estas dos Rasmus montan un puente tipo Floyd Rose.

El mástil es de arce tanto en la S200 (Standard) como en la M200 (Modern). En la S200 la forma es “C” Slim y en la M200 es elíptico. Sobre él un diapasón de palorrosa de Indonesia y a su vez sobre el diapasón, 24 trastes de níquel tipo Jumbo fabricados en Alemania, perfectamente acabado y limados. Todo el trabajo de nivelado de trastes está a su vez realizado con la máquina Plek como acostumbra a hacer Suhr en todos sus modelos y que garantiza un equilibrio en la sonoridad de todas las notas sobre el diapasón. El radio del diapasón es de 16” en los 2 modelos.

El mástil va unido al cuerpo por 4 tornillos dispuestos asimétricamente en función del doble cutaway de la guitarra, para conseguir una unión precisa, no lleva neckplate.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo en las dos guitarras es de aliso norteamericano, ligero, la forma es tipo superstrat en ambas pero el tamaño difiere, la M200 es algo mayor, atributo que influirá en dotarla de un punto más de sustain. Vienen con los consabidos rebajes para otorgarlas una mayor ergonomía como procede en las guitarras de concepto moderno como son estas Rasmus. Los acabados son metalizados como ya hemos comentado.

En cuanto a pastillas las dos montan la misma configuración, a saber, SSH+ en el puente y SSV en el mástil, modelos originales de Suhr fabricadas en su factoría de Lake Elsinore en California y como sabemos formato humbucker.

Las guitarras tienen como controles dos potenciómetros, uno de Volumen y otro de Tono además de un switch de 5 posiciones para seleccionar las combinaciones de pastillas. En la parte posterior se hallan las dos cavidades cerradas por sus tapas de plástico -que encajan perfectamente- para alojar los mecanismos del puente y la electrónica. La cavidad de esta última viene apantallada para evitar ruidos molestos. La entrada de jack está ubicada en el lateral y monta un puente Gotoh tipo Floyd fabricado en Japón, que aguanta perfectamente la afinación como constatamos -a pesar de todos los excesos que hicimos con él- en la prueba de sonido.

Sonido y conclusiones

Las dos guitarras tienen en común que son muy rockeras, la M200 debido al tamaño del cuerpo suena algo más gorda y tiene un perfil de mástil menos strato que la S200 lo que la hace especialmente indicada para trabajo solista tipo shred. Son el modelo más cañero de Rasmus. En la posición de puente ofrecen bastante piña, un sustain elevado que deja aguantar las notas mucho tiempo, ahí la SSH+ lo da todo. En la posición 2 funcionan las bobinas internas en single de ambas pastillas, proporcionan un sonido más limpio, más funky tipo strato. En la central se activan las dos pastillas en doble y aún conservando algo de brillo, el sonido se convierte en más denso. La posición 4 conecta la pastilla del mástil pero sólo la bobina superior aproximándose a un sonido tipo posición mástil de strato. Por último la opción restante pone operativa la SSV en doble, en limpio confiere un sonido grueso con bastante definición y con distorsión se vuelve algo más nasal al bajar los agudos.

Podemos concluir con que la serie Rasmus nos ofrece unas guitarras de corte moderno, con buenos materiales, acabados impecables y el ajuste propio de Suhr. Muy buen trabajo de trastes y pastillas originales USA. Guitarras que se tocan cómodas y que suenan bien, no se puede pedir mucho más, cualquier "tocón" debería probarlas. ■

José Manuel López





FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Rasmus
Modelo: Standard S200
Cuerpo: Aliso norteamericano
Mástil: Arce de Indonesia. Perfil "C" Slim
Diapasón: Palorosa
Cejuela: Gotoh Floyd
Puente: Gotoh Floyd
Hardware: Cromado
Clavijero: Sperzel
Pastillas: SSH+ humbucker en puente y SSV humbucker en mástil
Controles: Volumen y tono, switch 5 posiciones
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Royal Blue Metallic



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Rasmus
Modelo: Modern M200
Cuerpo: Aliso norteamericano
Mástil: Arce de Indonesia. Perfil "Elliptical"
Diapasón: Palorosa
Cejuela: Gotoh Floyd
Puente: Gotoh Floyd
Hardware: Cromado
Clavijero: Sperzel
Pastillas: SSH+ humbucker en puente y SSV humbucker en mástil
Controles: Volumen y tono, switch 5 posiciones
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Black Metallic

Instrumentos cedidos por el importador: **AFJ Guitars**



TEL. 937 299 755
 693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

Ramos Guitars
 Luthier - Custom Shop



HUMBUCKER



SINGLES

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



Suhr Modern Custom Order

LA EXQUISITEZ DANDO CAÑA

Dentro del mundo boutique una de las prácticas habituales es poder configurar las especificaciones de tu instrumento. Ello conlleva el placer de investigar para elegir maderas, puentes, pastillas, perfiles... todo tipo de ingredientes que comunicar para que el experto realice tu guitarra tal y como la sueñas. En este caso el experto es John Suhr y la guitarra una Modern con tapa de Koa y mástil de Pauferro como especificaciones más destacadas.

En Suhr se puede elegir entre cuatro tipos de cuerpo: Classic, Standard, Modern o Classic T y trece mástiles diferentes, por lo que las combinaciones son enormes sólo en maderas, si además añadimos las posibilidades en hardware, electrónica o acabados, se puede uno entretener durante un buen rato.

Esta "Custom Order" que revisamos es un instrumento que está en el segmento más alto de Suhr, se trata de una guitarra de pri-

mer nivel y por ello todos los detalles, tanto en construcción como en materiales utilizados, son cuidados al máximo en base a conseguir el confort tocando y las sonoridades deseadas por su afortunado propietario.

Construcción, pala y mástil

Uno de los atributos principales de Suhr Guitars es la pulcritud en los ajustes y en los acabados y eso se nota en la construcción de este instrumento de tipo bolt-on neck, donde

se observa la precisión encajando mástil sobre cuerpo. El trabajo en trastes es exquisito. La guitarra se siente cómoda y equilibrada sobre el cuerpo, su peso de 3.300 kg la hace liviana para tocar con ella sin dificultad durante horas, sin "dejarte" la espalda en ello. La pala con el diseño habitual en Suhr, cercano a la "aleta de tiburón", de corte moderno, lleva el logo de la marca en la parte anterior en madreperla, un retainer para conducir las cuerdas a las clavijas de afinación con el ángulo adecuado y el bloqueador de cejuela, puesto que lleva un puente tipo Floyd. El clavijero es de bloqueo y de la marca Sperzel, casi convertido en un estándar de las especificaciones de los instrumentos de diseño actual por su eficacia manteniendo la estabilidad en la afinación. En la parte posterior se ve grabado el número de serie y el made in usa.

El mástil de esta Modern es de pauferro al igual que el diapasón, el perfil es el Modern Elíptico y su radio es de 16" propio de una guitarra pensada para tocar con ella todo tipo de técnicas. Los trastes que monta son Jumbo SS y los marcadores situados entre ellos en los lugares propios, son puntos -dots- en madreperla, que contrastan perfectamente con el color de la madera del diapasón. Como hemos comentado, el tipo de construcción de esta guitarra se propicia atornillando el mástil al cuerpo con 4 tornillos asimétricos en su distribu-

ción, con el propósito de realizar una unión que se acerca a la perfección. Se une por arriba en el traste 19 y por debajo en el 21 permitiendo este ensamblado llegar a las partes más altas del diapasón perfectamente.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de caoba y la forma tipo superstrato, es evidente que lo que destaca es la espesa tapa de Curly Koa que lo cubre. Con un veteado rizado que se deja ver a través del acabado Natural Gloss, verdaderamente impresionante la belleza y sobriedad que transmite visualmente. Los rebajes, en las partes del cuerpo de la guitarra que están en contacto con el guitarrista al tocar, la hacen ergonómicamente cómoda como ya hemos comentado. Sobre esa tapa, sólo se hallan un potenciómetro de tono y otro de volumen, switch para seleccionar las pastillas, pastillas y puente. Este último es flotante, un Gotoh Floyd y está empotrado en el cuerpo, mantiene la afinación correctamente incluso dándole un uso extremo. La entrada de jack está ubicada en el lateral del cuerpo. La parte trasera del cuerpo lleva las tapas que cubren los huecos para la maquinaria del puente y la electrónica.

Las pastillas que monta esta Suhr Modern son: JST Aldrich Neck Humbucker y JST Aldrich Bridge Humbucker Zebras, sin tapa. Ya sabemos que son fruto de la colaboración Su-



hr-Aldrich y están basadas en las SSH+ pero la simbiosis resultante, hace que suenen menos oscura y bastante más definidas. Estas pastillas se mueven en el terreno de las pickups de salida alta, conservan el tono de la madera y limpian muy bien cuando bajamos el pote de volumen.

Sonido y conclusiones

Puestos ya en analizar el sonido de la guitarra, claramente se aprecia que el diseño y las

specs la enfocan en el terreno del rock cañero. El pauferro del mástil le da un "empujón" general al sonido debido al timbre brillante que proporciona, algo más cálido que el arce o el ébano. Unido al sustain y la calidez de la caoba y con la suma de ese puntito agudo de la koa, obtenemos una combinación de maderas donde el todo resulta más sabroso que la suma de las partes. Las pastillas abundan en ese enfoque sonoro, puesto que son muy equilibradas en su balance de frecuencias y responden de

maravilla al ataque de la mano derecha favoreciendo las dinámicas, es muy sencillo sacar armónicos artificiales con la púa. La de graves tiene un carácter twangy, con un buen gain no suena a bola para nada y aporta mucho sustain, definiendo a la vez las notas. Jugando con las distintas posiciones se pueden conseguir desde sonidos muy cañeros a aproximaciones strato sin aristas y ricas en matices y ya puestos en la pastilla de puente la guitarra ofrece un punch muy importante.

De todo esto se puede inferir que estamos ante un instrumento de primer nivel, realizado con esmero con el único objeto de cumplir con las expectativas depositadas por su dueño y ciertamente, tanto a nivel estético, como de "tocabilidad" y sonido cumple y además con muy buena nota. Gran trabajo de Suhr Guitars. ■

.....
José Manuel López

Asistencia técnica:

Toni Fayos y Antonio Iglesias.

 electronVOLT effects

Lollar P90 Soapbar

Ven, acercate, escucha y verás

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.





FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Suhr Guitars

Modelo: Modern Custom Order

Cuerpo: Caoba

Tapa: Arce Flameado. Perfil "Modern Elliptical"

Mástil: Pauferro

Diapasón: Pauferro

Trastes: Jumbo SS

Cejuela: Floyd

Puente: Gotoh Floyd- Recessed

Hardware: Cromado

Clavijero: Sperzel Locking

Pastillas: JST Aldrich Neck y

Bridge Humbucker Zebra

Controles: Volumen y tono, switch 5 posiciones

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Natural Gloss

Instrumento cedido por el
importador: **AFJ Guitars**



Marshall AFD100 Signature

EL TONO DEL ROCK N' ROLL DE SLASH HECHO CABEZAL

Cuántos de nosotros no nos hemos quedado con la boca abierta escuchando algún disco de Guns N' Roses o viendo algún megaconcierto de esta famosa banda y hemos dicho..."Yo quiero sonar así". Slash es una leyenda viva que ha creado un precedente en la música Rock y en el sonido y forma de tocar la guitarra.

A pesar de que muchos lo critican y lo tachan de aburrido y repetitivo la realidad es que tiene una forma especial de tocar y hacer sonar el instrumento, es un músico excepcional creando Riffs y tiene un don a la hora de crear solos a partir de una escala pentatónica o una escala armónica menor. Debido a su estu-penda relación con Marshall desde hace muchos años y con el fin de recrear los sonidos de Rock del mítico álbum "Appetite for Destruction" los cuales muchos guitarristas han querido imitar



desde siempre, Marshall ha lanzado al mercado el segundo amplificador Signature del famoso guitarrista Inglés basado en el mítico amplificador Marshall 1959T modificado por la compañía S.I.R. que tanto ha dado que hablar y el JCM 800 Hot Rodded que posteriormente Slash ha usado en casi todos los discos de estudio.

Panel frontal

El amplificador es un cabezal monocanal con los típicos controles de un Plexi o un JCM-800, Presencia, Graves, medios, Agudos, Master y Gain. Adicionalmente dispone de un control de Power que es el que controla el atenuador electrónico que incorpora este amplificador.

El cabezal dispone de 2 entradas (High y Low) cuya diferencia es un incremento de 6dB en el nivel de entrada. Dependiendo de la guitarra y las pastillas utilizadas esto puede resultar bastante útil aunque recomendamos emplear la entrada High para obtener un mejor rendimiento y una saturación más potente.

Encontramos también 2 switches de tipo pulsador, uno para activar el loop de efectos y otro para intercambiar entre los modos 34# y AFD.

Modos y sonido

El amplificador como ya hemos comentado antes dispone de 2 modos diferenciados: 34#



y AFD. Ambos son conmutables mediante el pedal de control PEDL-00053 de Marshall que viene incorporado.

El 34# está basado en el circuito de un JCM800 2203 que Slash ya tenía modificado con un extra de ganancia a modo Hot Rodded pero con las frecuencias de medios bastante realzadas. A primera vista puede parecer un tono muy nasal con niveles medios de ecualización, pero con un ajuste adecuado el tono obtenido es demoledor. De hecho se puede reconocer fácilmente los sonidos de guitarra de los álbumes "Use your Illusion" 1 y 2 de Guns n' Roses.

El modo AFD está basado en el Cabezal 1959T que Slash usó para grabar el "Appetite

for Destruction". Los niveles de ganancia son más elevados que en el modo 34# al añadir una etapa adicional de ganancia y el tono es más denso. Los graves toman presencia y el tono no es tan nasal y suena más compensado. De hecho si se usan ambos modos en directo el modo 34# puede quedar muy brillante respecto al modo AFD.

El modo AFD suena espectacular, muy cremoso y con un nivel de compresión muy acertado y es ideal para copiar los solos desgarrados de Slash. Nos da la sensación que el tono del modo AFD es más parecido a las últimas grabaciones de Slash que al propio tono del "Appetite for Destruction". No obstante podemos decir que el sonido es inmejorable.

"Podemos decir que es la mejor edición de un amplificador Signature de Marshall. Cuando lo enchufas y tocas suenas realmente a Slash y se te pone una sonrisa de oreja a oreja mientras piensas: 'Joder como suena... es idéntico a Slash'."

Atenuador

Una de las nuevas prestaciones de Marshall en sus amplificadores es la incorporación de un atenuador de potencia electrónico. El control de esta atenuador se realiza con un potenciómetro del panel frontal llamado "Power". Este control permite realizar un ajuste por porcentaje desde el 100% del total hasta 0,1% o lo que sería equivalente en potencia de 100W a 0,1W.

El control del atenuador no es lineal al 100% y existe una relación entre las posiciones del potenciómetro y la potencia tal y como se muestra a continuación siguiendo nomenclatura horaria.

Posición	Potencia
7:00	0.1 W
8:00	0.8 W
9:00	1 W
10:00	3 W
11:00	5 W
12:00	12 W
1:00	20 W
2:00	30 W
3:00	45 W
4:00	55 W
5:00	85 W
5:30	100 W

La calidad de sonido con el atenuador es muy buena y apenas existe diferencia tonal respecto al sonido original sin emplear el atenuador,

sobre todo con valores de atenuación de hasta 30W. Es más, nos atreveríamos a decir que para niveles considerables de atenuación la saturación y tono es más cremoso al saturar más las válvulas de potencia.

Etapas de potencia

La etapa de potencia del AFD es de Clase AB y entrega 100W con 4 válvulas 6550 que son las que usa Slash en sus amplificadores. La sección de previo incorpora 5 válvulas de previo. Las 2 primeras afectan al modo 34#, la tercera de ellas añade una etapa más de ganancia para el modo AFD, la cuarta de las válvulas se usa para el bucle de efectos y la quinta de las válvulas es la inversora.

Este amplificador cuenta con una función automática de ajuste de Bias. Posibilita cambiar las válvulas originales 6550 por otras como EL34, KT66, KT88 o 6L6 sin necesidad de abrir el cabezal ni hacer ninguna modificación electrónica. En la parte posterior existe un potenciómetro para el ajuste de la corriente de Bias según el tipo de válvula utilizada. En la guía de usuario vienen indicados los valores de corriente adecuados para cada tipo de válvula por lo que de modo sencillo y con un simple destornillador podemos mover ese potenciómetro hasta el valor de corriente adecuado para la válvula instalada.

Posteriormente manteniendo pulsando el switch del loop y encendiendo el amplificador el



“El 34# está basado en el circuito de un JCM800 2203 que Slash ya tenía modificado con un extra de ganancia a modo Hot Rodded pero con las frecuencias de medios bastante realzadas.”

AFD100 realiza un autotest de las válvulas y ajusta de una manera fina la corriente de Bias sobre los valores ya ajustados con el potenciómetro. Este proceso dura unos 3 minutos tras los cuales en la parte posterior del equipo existen unos Leds con el nombre de cada válvula quedándose encendida aquella sobre la que existe algún tipo de fallo.

Panel trasero

En la parte trasera nos encontramos con el nuevo sistema de conexión para las cajas de altavoces de Marshall que consiste en disponer de unas salidas fijas con la impedancia de cada caja de modo que no haya ningún selector de impedancia como se realizaba antiguamente y que de este modo el usuario no se pueda equivocar por estar trabajando en una impedancia inadecuada.

El loop de efectos también se encuentra en el panel trasero y dispone de un potenciómetro de nivel de retorno el cual se puede usar como boost de volumen con una amplificación de +10

dB. Esto es ideal para solos y funciona tanto con efectos como sin ellos.

El pedal de control de cambio de modos y activación del loop se conecta también en la parte trasera en un Jack con el borde blanco. Para poder activar los cambios de modo y loop desde un equipo switcher externo es necesario cerciorarse que el tipo de relé utilizado sea de tipo "Momentary" ya que de lo contrario no generará activación y estaremos obligados a usar el pedal original de cambio.

Edición limitada

Marshall ha lanzado al mercado una edición limitada de este amplificador fabricando tan solo 2.300 unidades con unos acabados originales y diferentes a los que Marshall viene empleando habitualmente. La caja es la de un Plexi pero el panel es plateado mate con aguas y lleva el logo de Slash y las letras AFD en una tipografía especial.

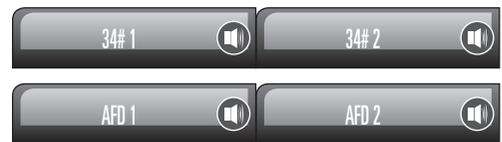
El cabezal viene acompañado con una funda personalizada, una camiseta de Marshall con una imprimación de Slash tocando la guitarra y

las letras de AFD en la parte trasera, el manual de usuario en color y el certificado de autenticidad con el número de serie concreto.

Conclusiones

Podemos decir que es la mejor edición de un amplificador Signature de Marshall. Cuando lo enchufas y tocas suenas realmente a Slash y se te pone una sonrisa de oreja a oreja mientras piensas: Joder como suena... es idéntico a Slash". Los acabados son muy buenos y la presentación inmejorable. No nos ha gustado nada las válvulas de previo ya que dejan mucho que desear. Es recomendable tirar a la basura las que vienen de fábrica y colocar unas en condiciones porque al amplificador además de no acoplar mejora mucho tonalmente. ■

Pepe Rubio



FICHA TÉCNICA:
Fabricante: Marshall
Modelo: AFD100 Signature
Formato: Cabezal
Potencia: 100W / 0.1W
Canales: 2 entradas High/Low
 2 Modos 34#/AFD
Loop de efectos: Seleccionable desde panel frontal
Atenuación: Electrónica hasta 0.1W
Circuito Bias: Automatico con indicador de fallo de válvulas.
Salida Altavoces: 2 x 4Ω 2 x 8Ω 1 x 16Ω
Válvulas: **Previo:** 5 x ECC83
Potencia: 4 x 6550
Carcasa: Modelo Marshall con aspecto setentero y acabado Vintage. Panel plateado customizado por Slash
Extras: Pedal de cambio PEDL-00053
Dimensiones: 745 x 290 x 230mm
Peso: 22.4 kg

★ Filosofía de diseño



★ Tenemos un profundo conocimiento de la electrónica PCB de la vieja escuela, y en nuestro caso no es de boquilla!... la mayoría de los que dicen eso, tarde o temprano se ponen en evidencia.

Tenemos un profundo conocimiento de la electrónica PCB de la vieja escuela, y en nuestro caso no es de boquilla!... la mayoría de los que dicen eso, tarde o temprano se ponen en evidencia.



★ Recorrido de la señal puro todo válvulas. Sin ingeniosos trucos con diodos ni botones de "esto-para-qué-sirve-no-noto-la-diferencia".

Recorrido de la señal puro todo válvulas. Sin ingeniosos trucos con diodos ni botones de "esto-para-qué-sirve-no-noto-la-diferencia".



★ Chasis de acero calibre 16 laminado en frío, con soldaduras de punto en cada esquina. Ya nos esperamos las palizas que vais a darles a nuestros amplis, y los hacemos para que duren por muchos años.

Chasis de acero calibre 16 laminado en frío, con soldaduras de punto en cada esquina. Ya nos esperamos las palizas que vais a darles a nuestros amplis, y los hacemos para que duren por muchos años.





Gibson Les Paul Gold Top 52

ASÍ COMIENZA UNA LEYENDA

Era el año 1952 y dos compañías llamadas a ser los iconos y referencia en las guitarras eléctricas de cuerpo sólido, pugnaban por hacerse dueños del mercado, de un mercado emergente. Obviamente hablamos de Fender y de Gibson. Con mucho empuje e innovación Fender parecía haber tomado la delantera con la aparición de la Telecaster que significó un gran éxito para la compañía, algo que no podía Gibson ignorar y a lo que no tuvo más remedio que responder.

La respuesta tuvo nombre propio y ese no fue otro que Gibson Les Paul Gold-Top, la primera guitarra de cuerpo sólido para la compañía entonces en Kalamazoo. Como decíamos corría el año 1952 y la guitarra que nos ocupa es de ese primer año de pro-

ducción, algo que corrobora la ausencia del número de serie, junto con algunas especificaciones que iremos viendo posteriormente y que son las características esenciales de esta primera versión que se realizaría únicamente en los años 1952-53.

Construcción, pala y mástil

Gibson que tenía y tiene una larga tradición en la construcción de instrumentos de cuerda, no solamente guitarras -además de un know how muy importante- no podía deshacerse de esta ventaja competitiva a las primeras de cambio, por lo que el tipo de construcción no podía sufrir muchas variaciones, al contrario de la novedosa Fender a la que su sistema de unión de mástil y cuerpo atornillado le había otorgado buenos resultados de ventas entre los usuarios de guitarras que interpretaban música country y country-western. Por lo tanto el sistema de construcción de la Gold Top fue invariablemente encolado.

La pala es la típica de Gibson, en ella se ve el logo de la marca y la firma de Les Paul Model sobre el clásico fondo negro característico de la marca. Ya hemos comentado que es una "pre-serial number", así que en la pala no se encuentra marcado el número de serie. No es de las primeras fabricadas ya que éstas no llevaban el borde en el diapasón, lleva un bound que no llevaban las primeras unidades. El clavijero de tres afinadores a cada lado es de plástico, Kluson, aunque sin el nombre de la marca grabado. El mástil como toda la guitarra salvo la tapa es de caoba, el ángulo se aumentó en las versiones posteriores porque resultaba poco práctico, sobre



“Esta era la primera experiencia en la construcción de guitarras sólidas por parte de Gibson, por lo que su diseño en general no se ajusta a lo que se considera práctico bajo los estándares actuales.”

él se haya el diapasón de palorrosa y encastrados en él 22 trastes. Los marcadores de posición son trapezoidales y situados en los lugares habituales y también lleva los puntitos en el lateral para orientarse al tocar. El acabado del mástil es brown, algunos modelos -posiblemente realizados por encargo- lo tenían en color dorado, algo que se daba también en los laterales y en la parte trasera del cuerpo de la guitarra.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo en estas primeras Les Paul es de caoba, con un cutaway en la parte inferior para poder llegar a tocar con cierta comodidad las notas más altas en la guitarra. Monta una tapa de arce curva, generalmente las tapas eran de dos o tres piezas y no llevaban la costura en el centro, esta combinación se convertiría en un clásico con el paso de los años. El

acabado en las primeras Les Paul era en todas Gold Top, suele con el tiempo convertirse en un amarillo algo verdoso en las zonas del cuerpo donde se produce un mayor roce, debido a que se mezclaba la nitrocelulosa con polvo de bronce. Cuando la capa de ésta se va haciendo fina, se termina perdiendo por el desgaste, entonces el polvo de bronce al entrar en contacto con el aire se oxida y aparece ese color verdoso como consecuencia de ello. Cabe destacar un par de características en este modelo como son la ausencia de anillo de plástico alrededor del switch que selecciona la operatividad de las pastillas y sobre todo el puente flotante. Este puente cuya presencia se deba seguramente a la experiencia en guitarras de jazz, no resultó muy funcional en las de cuerpo sólido. De forma trapezoidal estaba pensado para que las cuerdas pasaran por encima de él por lo que mutearlas con la mano resulta muy complicada-

do. Por otro lado en caso de que se golpeará, al estar sujeto únicamente por la presión de las cuerdas, se puede desplazar, por lo que la afinación se pierde por completo, si a ello le sumamos que deja las cuerdas muy altas, no es de extrañar que casi todas estas guitarras se modificaran posteriormente y que Gibson lo sustituyera por el tune-o-matic en siguientes versiones.

Los potenciómetros de control son: uno de volumen y uno de tono para cada una de las pastillas, lo propio de Gibson Les Paul. Las pastillas son dos single coil P-90 con funda color crema, en algunos modelos los tornillos de sujeción no están en paralelo a los imanes, si no en diagonal, esta que disfrutamos los tiene en paralelo. Por último dispone de un pickguard de plástico de una sola capa. La entrada del jack está situada en el lateral del cuerpo.

Sonido y conclusiones

Como venimos diciendo esta era la primera experiencia en la construcción de guitarras sólidas por parte de Gibson, por lo que su diseño en general no se ajusta a lo que se considera práctico bajo los estándares actuales, sin embargo tiene valor desde el punto de vista del coleccionismo –una vez más tenemos un “trozo” de historia de la guitarra eléctrica entre manos- y además tiene un excelente sonido, como así pudimos comprobar en la prueba y como

se puede constatar en los videos que se verán en la web. Obviamente no es una guitarra para largar un montón de notas, pero desde luego aquí se encuentran algunos de los sonidos de referencia de la guitarra eléctrica. No deja de ser importante que haya llegado hasta estos días en este excelente estado sin que ninguno de sus propietarios la haya adaptado a las especificaciones de finales de los 50 como pasó con muchos de estos instrumentos. Toda una Gibson Les Paul con mayúsculas. ■

José Manuel López

FIGHA TÉCNICA:

Fabricante: Gibson

Modelo: Les Paul Gold Top Primera versión

Cuerpo: Caoba

Tapa: Arce

Mástil: Caoba, perfil “C”

Diapasón: Palorrosa

Trastes: 22

Cejuela: Hueso

Puente: Wrap-under con cordal trapezoidal

Clavijero: Kluson vintage

Hardware: Cromado

Golpeador: Crema de una capa

Pastillas: 2 single coil P-90

Controles: Dos de Tono y dos de Volumen

Acabado: Gold Top



Fender Deluxe Reverb 1965

DE MEMPHIS A ABBEY ROAD



Si MA Baracus del Equipo A en el mundo del ampli a bombillas es un Bassman, indudablemente, el Deluxe Reverb es Templeton Peck - "Fénix": refinado, con estilo, un poco golfete, con ganas de cachondeo, mucha clase, pero que suelta hostias como panes cuando hace falta (y ya puestos... me imagino que Murdock sería un Sovtek...). Es más, este "Fénix" feneció en su formato original a finales de los setenta y renació de las cenizas en 1993 para convertirse años más tarde en el buque insignia de la serie Reissue de Fender. No hace falta irse hasta los años noventa para descubrir que el Deluxe Reverb apareció en infinitos discos de la Motown, otros tantos de country y hasta en el White Album. Ayns, me pongo tierno cuando hablo de mis Deluxe (tierno como eufemismo de "morcillona", of course).

Estamos hablando de mi ampli favorito de todos los tiempos, el Deluxe Reverb. Del DR me gustan hasta los andares. Intentar describirlo en pocas palabras es jarto complicado, podría estar una tarde entera: manejable, sonido dulce y cantarín gracias

a las 6V6 - ¿hay algo mejor que dos 6V6 calentitas calentitas? - y la válvula rectificadora 6Z34/5AR4, saaaaaaag por los cuatro costados, reverb y trémolo absolutamente celestiales, todo-terreno, se lleva de maravilla con pedálitos tipo tubescreamer para sacarle un

crunch bluesero im-presionante, pesa poco y tiene suficiente potencia para sacarlo a pasear o la justa para apretarle la oreja en el ensayo sin quedarse sordo. Para mi gusto es el ampli perfecto. Tiene un sello personal inconfundible, cuando la gente habla del "sonido limpio Fender" se refiere a los Twins y a los Deluxes, esos cacharros que marcaron una época y que dejaron su marca en miles de discos.

El DR es una especie de Gracita Morales del rock/blues/country: tiene un timbre inconfundible. Le gusta más el blues y los terrenos limpio/rotos que a un DIYer una Dremel. No engaña, es un sonido puro y sin controles master o cacharrismos rarunos que impidan el auténtico disfrute de la conexión ampli-cable-guitarra directamente a oreja. Una Tele o una Strat conectada a un DR convierten al guitarrista más estrecho en multiorgásmico con sólo pulsar el Standby.

Llevaba años con la mosca detrás de la oreja... Noche sí y noche también me acostaba con un eco en el cerebro: "Quiero un '65, quiero un '65, quiero un '65, tengo que matar al presidente, tengo que matar al presidente...". Durante todo ese tiempo mi querido Maricón de la Capa Verde me intentaba desviar del camino de la verdad, enviándome todo tipo de chuches y guarrerías que sonaban de escándalo, pero que seguían sin ser un DR. "Mira Chals, prueba este Tenoxy... acabo de apañar un Fis-



“Las versiones anteriores del Deluxe soltaban entre 10 y 15w de tralla, poco o ningún techo limpio y todo mala leche.

Nada que ver con el mítico Deluxe Reverb del '65.”

troAmp que se caga la perra...”. Que no coño, que yo quería un Deluxe Reverb. Gbase, ebay, tiendas en Inglaterra y USA.... Nada bajaba de los 3000 dólares. Y es que es casi imposible encontrarlos por debajo de este precio sin que tengan apaños/tuneos importantes.

Justo después de la cuesta de enero, el recibo del cole del niño con material escolar y uniformes (¿200 euros en camisetas y gayumbos? Pero que se ponga los mismos todos los días coño, ¡que no gano para válvulas! Si lo hice durante mi época universitaria por qué no lo va a hacer mi hijo...), además del puñetero IVA trimestral de autónomos y que Godzilita del Jesús arrancó la puerta del armario y otros gastos que prefiero olvidar aparece un Deluxe Reverb del '65 por 1995 dólares en una tienda Yanki de la que pillo muchas chuches.

Me miro al espejo y digo “que le den por culo, vendo a los niños y a mi madre si hace falta”. Total, que me lanzo al grito de “¡Los Chuches!”, email cagando melodías al yanki, sudores fríos durante un día y medio hasta que contesta con el “sí, quiero” y en 3 días el cacharro en casa. No voy a describir la sensación al abrir la caja con pelos y señales porque es auténticamente porno: “La Tuneladora de Yucatán plantó sus robustas manos erosionadas por el trabajo en la plantación de yuca sobre los firmes senos de Yeneire Benemérita. Ella gritaba el nombre del capataz “¡Wilson, Wil-



son!" mientras sus sudores se entremezclaban con su pasión. A Wolford no le importaba, estaba concentrado en que su tótem del amor contuviera la carga de 300 toneladas de simiente poderosa". Años, que os lo imagináis.

Historia

Aunque los primeros Deluxe no se parecían en nada, sí que son primos hermanos y el primer modelo se diseñó en 1946, el famoso "Woodie" (sin tolex ni leches, ¡parecía la tele

de mi abuela!). De ahí evolucionó a las versiones Tweed hasta llegar al Brownface en 1961. Las versiones anteriores del Deluxe soltaban entre 10 y 15w de tralla, poco o ningún techo limpio (empiezan a rajar rollo Stoniano al 3....), todo mala leche, nada que ver con el mítico Deluxe Reverb del '65.

El Brownface se empezaba a parecer al ampli que Fender decidió reeditar en 1993 y que ahora encontramos en infinito-mil habitaciones, locales de ensayo, garitos, etc. ¿La

SPECTRAFLEX

Made in USA

Original Braided Cables

Los auténticos cables trenzados usados por músicos de todo el mundo. Tienen una protección de nylon exterior que evitan que el cable se enrolle además de darle flexibilidad y sus características internas evitan la pérdida de ruido y ofrecen la máxima respuesta.

Están hechos para todos los instrumentos y casi todas las aplicaciones, son cables con estilo que no buscan parecerse a otros. **Todos los modelos están hechos en USA**



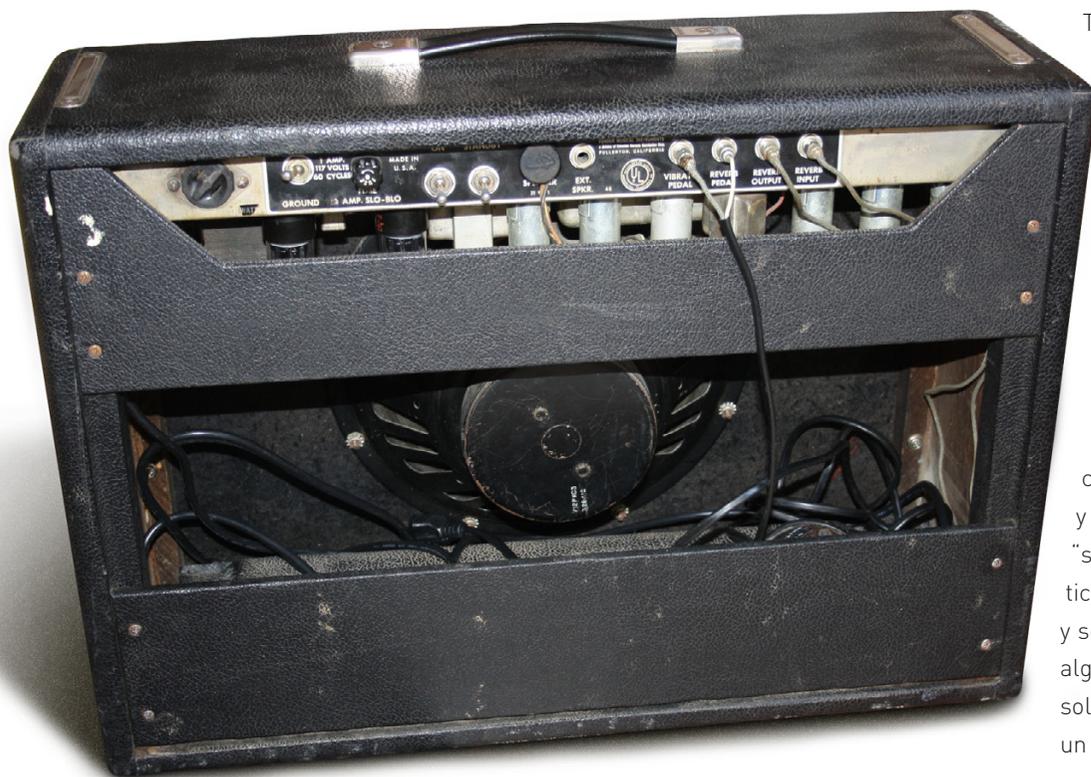
¡No te enrolles!

SuproVox.com

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



“Entre el 7 y el 9 el ampli SATURA lo que no está escrito. Sí sí, ese Fender limpito que hacía un poquito de twang aquí y twang allá, maquíllate maquíllate, da una CERA QUE MOTHER MINE.”



diferencia principal con el DR? Estos no llevaban reverb, eran sólo Deluxe, su circuito era muy parecido pero sin reverb. Precisamente por eso no son tan populares entre los coleccionistas, parece que al no llevar esa etapa añadida de la reverb son más blanditos y no rajan tanto. Añadir reverb convirtió al Deluxe en una máquina todoterreno, perfecta para garitos pequeños, con un limpio Fender característico a bajo volumen y tralla para aburrir cuando se aprieta.

Tanto el Deluxe como el Deluxe Reverb salieron en 1963. Aquí viene lo curioso - el modelo sin reverb duró 3 años, mientras que su hermano mayor se graduó con matrícula de honor y ha seguido dando tralla hasta ayer mismo (y lo que le queda...). Tan “bedórico” como que el martes pasado le estuve dando cera a mi Reissue atuneado en los locales, tocándome unos temas de Hound Dog Taylor y Slim Harpo a todo trapo.

El Deluxe Reverb es un ampli que recibió muy pocos cambios entre la versión BF y los primeros SF. De hecho, los afamados “silver trim” de la época 67-69 son casi idénticos, el circuito es prácticamente el mismo y sólo cambian algunas piezas y la calidad de algunos componentes, nada que no se pueda solucionar con la ayuda de Mr. Soldattore en un periquete. Con suerte consigues un ejem-

plar con las piezas que les sobran de la época CBS, algunos se pueden ver en modelos hasta del 70.

Los de primeros de los 70 mantienen la calidad de la primera época post-CBS. A partir del 72/73 ya se resienten cosa mala y de ahí a finales son esos amplis que dan tan mala fama a los Silverface. Los componentes son más baratos, los trafos no suenan igual y son amplis con menos carácter aunque se pueden apañar por pocas perras. Lo único que me da pena es que mucha gente los vende como “Deluxe Reverbs vintage de los caros” y yo los evitaría como la peste si no es para meterles mano y cambiar un par de cosillas.

En los años 80 sacaron una guarrería que no tiene absolutamente nada que ver con el universo Deluxe Reverb (sólo el nombre).

El DR desapareció unos años y en 1993 salieron las primeras reediciones. Para mi gusto es la mejor reedición que ha hecho Fender jamás (con el Bassman 59 que le sigue muy de cerca) y juega en la misma liga que sus hermanos viejunos, a pesar de la PCB y los retoques que le hicieron al circuito original. Mi querido Maestro Carbitas se sentó una tarde a diseccionar el circuito del RI y encontró pocas diferencias con el original... Con unas pequeñas modificaciones se puede conseguir un sonido mucho más parecido al DR blackface original aunque el ampli tal y como viene

de fábrica es una maravilla (sólo necesita un pequeño ajuste de bias, suele venir congelado de fábrica - una estrategia cojonuda para el músico de habitación, la diferencia en sonido a volúmenes bajos casi ni se nota y así las válvulas duran eones).

Puedes leer más sobre las mods de los Reissue en el apartado de “Trucos y Ajustes de este número”.

Canales

Típica configuración de los amplis Fender con reverb y 2 Canales – canal normal y canal vibrato. El primero lleva la ecualización de Treble y Bass, con su control de volumen y el segundo lleva lo mismo + reverb y trémolo. El primer canal tiende a ser más oscuro y el segundo más “chillón”, por eso muchos aficionados al cacharrerismo hacen la famosa mod para añadirle reverb a los dos canales. El primer canal es más rockerete y el segundo limpio Fender cristalino del bueno. Estos trastos no tienen control de medios porque viene fijado de fábrica por una resistencia a un valor preestablecido (se puede modificar fácilmente y hacer otras perrerías).

El canal vibrato del cacharro es cosa seria por una razón muy sencilla: lleva un pedalico para conmutar la reverb y el trémolo. Cli-ka Cli-ka y tienes un mundo a tus pies. Con un par de pedales puedes cubrir muuuucho te-

rreno, ya sea Paulizado o Telecasterizado.

Para rollo clasicorro sólo necesitas un tube-screamer (quizás un afinador para los más especialitos o que toquen para públicos con la oreja más afinada, lease guitarristas/músicos sobrios y/o antes de beberse la fuente de Maus/Pacharanes). Va desde limpios pop, surf, funk, country hasta rocanrola, country-rock, garage o blues. Un poquito más de tralla y hasta se adapta al hard rock y punk, aunque no es su fuerte. También se lleva de maravilla con otros pedales, pero si quieres meterle caña de España píllate un Randall y no te olvides de pasarle el trapito a la Rickson Turbo torpedo Plus con pastillas triple rectificayer tipo rails antes de darle cera a los temas de los Judas. Desgraciadamente, es para lo único que el DR no sirve.

Sonido

Estamos hablando de un ampli que suena tan jodidamente bien que cuando llevas un rato tocando te dan ganas de agacharte y susurrarle al oído lo que dicen los chinos de mi barrio cuando voy a por la litrona “¡GALASIA!”. No sólo eso, sino que es tan educado y agradecido que cuando te tocas un solo de surf en la sexta cuerda a partir del traste 12 parece que te está diciendo “a ti, majete”.

El ampli tiene un rango de sonidos desde el 1 al 10, como en cualquier ampli a válvu-



las - cuanto más lo aprietas, más se cabrea y más satura, como tiene que ser. Tienden a ser bastante limpios en gran parte del recorrido. Estos bichos dan 22w pero ya al uno dan MUCHO volumen. Y es una pena, porque sólo empiezas a descubrir a lo que suena este ampli a partir del dos, ahí el volumen ya es demasiado para casa. Al uno suena demasiado fino, muy chilloncete y “twangy”, fenderoso pero sin cuerpo. Al dos el ampli vuelve a la vida. Se vuelve redondo y dulce, con un twang no tan áspero, delicioso, ya no tienes que domar tanto el control de Treble

sino que puedes jugar con él, interactúa de maravilla. Lo suyo es dejar tanto el Treble como el Bass al 6/7, dependiendo de la guitarra que toques (si es más chillona tirar de Treble para abajo y en guitarras con dobles hacer lo mismo pero con el Bass).

Al 3 el miembro viril empieza a sentir el pulso de endorfinas en un chorro directo desde el cerebro, bajan a unos 240 km/h hasta el pito. Sí, sí, se te pone dura. Estamos hablando de un ampli limpio, con una presencia del recopón, se mantiene en el terreno limpio que tanto nos gusta de los Fender,

pero empieza a decir "me voy a empezar a cabrear en menos de lo que canta una avutarda parda". Si tienes pelotas lo subes entre el 3 y el 5, que es cuando las válvulas de potencia empiezan a saturar, sin llegar a hacer el jevis, pero dándolo todo. Aquí el volumen ya es atronador, de garito, y no cualquier garito pequeño. Del 5 al 7 el ampli suelta una tralla blues rock im-presionante. Lo mejor es que todavía lo puedes limpiar con el pote de volumen de la guitarra. En guitarras con humbuckers ya has pasado al terreno cerdote y no hay marcha atrás, pero con una buena tele o strato todavía se puede limpiar algo y a buen volumen. Es una especie de über-booster, le das rianga rianga con el volumen bajado y cuando quieres dejar sordo al personal abres el volumen al diez. Citando hechos bedíricos, Germino, el gafapasta de la tercera fila, no ha vuelto a ir a un concierto de sus colegas "Los Domingas" después de que Joe Domingas le volara la cabeza con su DR y una Gretsch a dolor.

Y lo mejor para el final. Entre el 7 y el 9 el ampli SATURA lo que no está escrito. Sí sí, ese Fender limpito que hacía un poquito de twang aquí y twang allá, maquíllate maquíllate, da una CERA QUE MOTHER MINE. Como en todos los Fender, para mi gusto el 10 ya va demasiado pasado de vueltas. Al 9 es rock-a-todo-trapo-man.

"Eric Johnson... Otro friki de los DRs, no sólo toca sus Dumble, sino que le mete JBLs a los Deluxe Reverbs para lograr un rollo más hifi. Qué pesadito es, la madre que lo parió, por lo menos toca DRs."

Me quedo con el DR para guitarras con singles. Creo que es donde se encuentra más cómodo, con una Paula hace algo de pelota de graves cuando subes el volumen y te obli-

ga a domarlo con el Bass. Otra cosa que me pasa es que la Reverb embarulla cosa mala con dobles. Las SG's están un poco a medio camino pero no consigo sacarles ese rollito afilado que tienen y esa pegada que lógicamente sólo consigues con un Marshall. Con una Tele le puedes sacar sonidos surf, funk, blues, poppy, rock y hasta hard rock. De hecho, el año pasado pedí para reyes una semana en una isla desierta con el DR y la Tele Bigsby '73 pero mi señora dijo que ya si eso me podía ir a tomar por el culo un poquito. Para ser sincero, creo que fue por abusón (también pedí un barril de Mahou).

¿Quién toca este cacharro?

La gente se pregunta: ¿Hay fotos de María del Monte en bolas en Internet? Ni idea, pero sí que estoy seguro al 99.9% que el Deluxe Reverb ha aparecido en más discos de los que nos imaginamos. No es un ampli que haya aparecido en muchos escenarios con tocamientos por parte del famosito porque esos 22w en un escenario grande los podría tapar hasta los peos de las negrazas coristas. Rectifico. Los peos de las negrazas coristas pueden llegar a tapar hasta a una batería, pero eso ya lo explicaremos en otro artículo.

El DR dejó su sello en un montón de épocas: Motown, Country, la escena Nashville, el pop sesentero, etc. Hablando en plata, en el

estudio los ha usado todo dios. Brent Mason y Dwight Yokoam son dos pistoleros country que los exprimen con sus telecas como si se fuera a acabar el chopped en el Carriful. La gente se piensa que el Twin es el megampli de los countrymen, pero en el estudio muchas veces prefieren grabar con los DR, son más dulces, amables y no tan afilados como los Twin.

Según la leyenda, los Beatles usaron un par de Deluxe Reverbs en el estudio durante la grabación del White Album. Usaban los Twin en directo (se pueden ver en el mítico vídeo de "Don't let me down" encima del tejado) y los Deluxe en el estudio. A Lennon le ponía más el Deluxe (sin Reverb), me imagino que porque era más limpio que el modelo con Reverb.

Otro grande que no sale de casa sin sus DRs modificados es Trey Anastasio de Phish. Los lleva ultramodificados, hechos a su gusto y de ahí saca ese pedazo de sonido sesual que define su rollo prog-rock.

Lo primero que pide Bill Frisell cuando sale de gira es un DR Reissue. Por supuesto que no saca sus joyitas vintage, sino que confía en el sonido del Reissue para tocar en directo, sea con su Tele o sus jazzeras. Y le saca un tonazo jazz que se caga la perra.

¿Comooooor? ¿El solo de Lukather en "Hold the Line"? Posi, un Deluxe Reverb con una Goldtop del 58. Con un par.

Pues si lo hace Lukather no lo va a hacer Eric Johnson... Otro friki de los DRs, no sólo toca sus Dumble, sino que le mete JBLs a los Deluxe Reverbs para lograr un rollo más hifi. Qué pesadito es, la madre que lo parió, por lo menos toca DRs.

Sonny Landreth, maestro del slide y que también es otro loco de los Dumble, usa sus DRs en el estudio.

Y sin dejarnos a Robben Ford, que es más de apretar el DR un pelín hasta que empiezan a crujir las válvulas de potencia y le dan ese rollito blues cabroncete.

Country, Blues, Jazz, Pop, Rock.... El DR ha metido el hocico en todos estos géneros pero quizás el sonido más reconocible está plasmado en el "Wicked Game" de Chris Isaak. Su guitarrista sacó un DR viejuno, una strat y un par de pedales de compresión y delay y desde entonces no podemos sacarnos el famoso tuaaaaaraaaaauuuung del cerebro ni con una taladradora.

Conclusión

Desde hace casi dos décadas, este cacharro está disponible al alcance de todos en su formato Reissue. Pequeñas legiones de frikis han conseguido la versión Silverface, unos la han tuneado para sacarle un jugo más Blackface y otros están enamorados de ese rollito limpio, el caso es que todos tienen un gran

ampli vintage con un sonido inconfundible. Si eres un afortunado (yo todavía no me lo creo) que has conseguido hacerse con uno original de los 60s seguro que miras con cara de golosón a tu DR antes de meterte en la cama o salir al curro.

Ojo, que estos trastos enganchan. Y a la que te descuides enamoran. Es uno de esos amplis de los de "¿qué te llevarías a una isla desierta?". Da igual el que toques, mientras sea un DR. Engancha un DR viejuno, enchufa una buena Teleca y date un garbeo entre Memphis y Abbey Road. ■

Chals Bestron

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: Deluxe Reverb 1965, AB763

Formato: Combo a válvulas

Clase: AB

Potencia: 22W

Canales: 2 - Normal y con Reverb/Trémolo

Altavoz: 1x12" CTS

Válvulas: **Previo:** 7025

Potencia: 2 x 6V6

Rectificadora: GZ34

Dimensiones: 43x61x25

Peso: Menos de 20kg

Acabado: Tolex Negro

AFJ

Custom Guitars

Construcción de guitarras custom Reparación y modificación

Importador y distribuidor de:



Suhr

Lindy Fralin

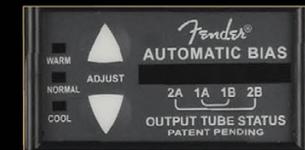


PICKUPS

NUEVO Super-Sonic™

COMBO Y CABEZAL 100 VATIOS

La serie Super Sonic: es ampliamente conocida por su alto rendimiento, inconfundible sonido limpio y su expresiva saturación sin enmascarar el sonido de la guitarra. Ahora disponibles en Combo 2X12 (100 vatios) y también Cabezal y Pantalla 412 straight - slant (100 vatios).



CONTROL DE BIAS

El nuevo control automático de bias Fender, que te permite fácilmente elegir la salida de las válvulas entre la recomendada por fábrica o tu preferencia por un sonido mas distorsionado o limpio sin necesidad de herramientas o voltímetros.



CONMUTADOR DE POTENCIA

El selector Arenas/Club reduce la potencia de 100 a 25 vatios, que te permite un rendimiento máximo del amplificador a un volumen inferior, ideal para sitios pequeños.

Conoce todas sus nuevas características en fender.com

Fender
MAKE HISTORY™

Francisco Simón

CON EL BLUES EN LA SANGRE

Francisco Simón es un estilista del blues. Su trabajo como guitarrista de Red House le acredita. Tiene una larga trayectoria como sideman, principalmente de blues, pero es en Red House donde da la mejor medida de sí mismo desde el año 1998 a la actualidad, tanto en sus 4 discos de estudio como en sus innumerables directos.

Ha trabajado en numerosos programas de tv y también tiene experiencia como productor también en áreas bluseras. Cutaway charló con él.

¿Puedes contarnos tus inicios? ¿Siempre has sabido que ibas a ser músico o hubo un día que decidiste que la guitarra iba a ser lo tuyo?

R: Hubo un día en que decidí pasarme a la

música, yo estudiaba la carrera de Geografía e Historia y me estaba especializando en Historia del Arte

¿Cuál fue tu primera guitarra? ¿Te costó mucho conseguirla?

R: Mucho...fue una Peavy T-60 igual, si no la misma, a la de Antonio Vega en el primer disco de Nacha Pop. Me costó 22.000 pesetas de la



época y la pagué con lo que ganaba soldando circuitos integrados, desde entonces sueldo muy bien (risas) y me construyo mis propios cables. La guitarra me la robaron pero le tenía tanto cariño que me pillé otra igual en los USA, pero de las primeras que se fabricaron, toda una joya.

¿Tienes formación musical formal o eres autodidacta?

R: Comencé siendo autodidacta puro, pero con el tiempo he ido adquiriendo formación al cabo de los años, primero en la Escuela Creativa de Madrid y después me fui al prestigioso M.I. de Los Angeles en USA. Allí cursé el "Classic One Year" y hasta me dieron el premio al mejor estilo de mi promoción, el "Best Style Award".

¿De qué manera llegaste al blues? ¿Te pilló de inmediato?

R: El blues es para mí la esencia de todo y lo llevo en la sangre incluso desde antes de empezar a tocar.

¿Cuáles han sido tus influencias musicales?

R: Al principio lo que nos llegaba aquí sobre todo del Reino Unido, blues británico, ya sabes, John Mayall, Eric Burdon, Led Zeppelin, Jethro Tull, Jeff Beck...después me di cuenta de que adoraban y ¡copiaban! a los maestros del otro lado del Atlántico: Los King's: Albert,

B.B. Freddi o Albert Collins y tantos otros masters. También me encanta el jazz sobre todo de los 50's y 60's.

¿Qué significó en tu carrera el paso por tv de una manera continuada?

R: Una gran popularidad, además de muy buenos y divertidos amigos...y también un aprendizaje fantástico.

Eres uno de los primeros usuarios de James Tyler que hemos visto ¿Cómo conociste la marca antes de que se pusiera de moda toda esta onda de amplis y guitarras boutique?

R: La conocí por **John Parsons**, el mejor guitarrista que he conocido y el mejor de España, lástima que sea galés (risas), era el rubio que iba con Miguel Ríos desde el Rock and Ríos. Pero la suya era espantosamente fea, eso sí sonaba increíble y más en sus manos, creo que la pilló en Alemania. La mía la mandé hacer así en el propio taller de James Tyler, en San Fernando Valley en mi etapa en Los Angeles.

No es un instrumento especialmente clásico ¿Cómo se lleva eso con los puristas del blues?

R: Me da igual lo que puedan pensar otros, yo elegí hacerla así, con esa configuración SSH y ese aspecto de kit medio vintage. Tyler me



“Soy un desastre en el uso de la púa. Mucha gente se me acerca al final de los conciertos para que les explique lo que hago... pero la verdad es que ni yo mismo lo sé.”



propuso la mejor combinación de maderas y reglaje. Es un gran instrumento además de super-versátil

¿Puedes hablarnos de tus guitarras favoritas? ¿Te interesa el mundo vintage?

R: Me gustan todas (sic). Tengo una Gretsch Spectrasonic, una Les Paul Special con P-90's y otra Peavy de caja con TV Jones. El mundo del vintage por supuesto que me interesa pero hay mucho "arribista" y se debe estar atento.

Hablemos ahora de amplis ¿Con que estás tocando en la actualidad?

R: Estoy siendo actualmente patrocinado por una marca alemana de amplificadores y efectos: Palmer.

¿Te gusta ir directo al ampli con un overdrive y poco más, tal vez un poquito de delay o usas más pedales de efectos?

R: Me gusta ir directo al amp, casi sin nada, con una buena reverb y un poco de delay. El sonido crunchy se lo dejo al amp -cuando este suena bien claro- Utilizo tambien un compresor Carl Martin para engordar un poco el sonido y para un poquito de sustain extra en los solos.

¿Has encontrado tu sonido o vas buscando siempre mejorarlo?

R: Nooo, siempre hay algo que mejorar y si no

ya está el sordo de turno para hacerte sonar diferente a como tu quieres (risas).

¿Cuándo estás improvisando en que piensas, en la melodía, en trullos que entrarán bien, te dejas llevar por lo que sugiere la base rítmica...?

R: Pienso en algo melódico cercano a la melodía de la canción, pero también me dejo llevar o me fijo en pasar por las notas de los acordes.

Háblanos de tu mano derecha usas diferentes técnicas: púa, fingerpicking ¿Cómo decides el uso de una u otra?

R: Soy un desastre en el uso de la púa. Mucha gente se me acerca al final de los conciertos para que les explique lo que hago...pero la verdad es que ni yo mismo lo sé. Cambio de púa a dedos en mitad de una misma frase o toco acordes con los dedos, no sé...

Si tuvieras que contratar un guitarrista para tu banda ¿Qué le pedirías?

R: ¡Qué fuese guapo! Que para feos ya estamos Jeff y yo (risas) En serio tendría que tener un buen timing.

Tienes relación con la docencia ¿Cómo organizas tus clinics? ¿Sigues un programa?

R: Tengo diseñado mi propio seminario, de hecho el título del GIT me acredita como profesor

“Lo que nos llegaba aquí sobre todo del Reino Unido, blues británico, ya sabes, John Mayall, Eric Burdon, Led Zeppelin, Jethro Tull, Jeff Beck... después me di cuenta de que adoraban y ¡copiaban! a los maestros del otro lado del Atlántico.”

de guitarra, pero no me veo dando clases todo el día...puntualmente y con gente interesante e interesada, pues es otra cosa.

¿Hay alguna manera de aprender a tocar blues, eso se puede enseñar después de todo?

R: Hay muchísima información hoy en día -nada que ver cuando yo empezaba- que no había ni cables, siempre nos los robábamos los unos a los otros. Y claro que se enseña, el tema es que te guste y que quieras aprenderlo. Si te gusta mucho ya tienes algo ganado.

¿En que momento se encuentra Red House?

R: En un buen momento, con nuevo disco en el mercado y un gran reconocimiento por parte

del público y de la industria. Muy contentos, la verdad.

¿Cuáles son tus planes a corto plazo?

R: Ir a la feria de Frankfurt con la gente de Palmer y si puedo diseñar algo propio o sugerir en el diseño de un futuro nuevo amplificador. Para este verano haremos una gira con Red House y Lou Marini, el saxofonista y miembro fundador de los Blues Brothers por España y Europa.

Por último una recomendación para los chavales que empiezan...

R: Que no paren de tocar en directo y estudiar. ■

José Manuel López

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
 Musicone (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



Fernando Alonso Jaén

“MI MAYOR AMBICIÓN EN LA VIDA ES HACER GUITARRAS DE JAZZ DEL MAYOR NIVEL”

Cuenta que creció en un ambiente musical en el que lo difícil hubiera sido no coger la guitarra. Su admiración por Barney Kessel le llevó a construir su primera guitarra.

Asegura que el aprendizaje no fue fácil pero que, cuando lo tuvo claro, no dudó en abandonar su trabajo como ingeniero para dedicarse en exclusiva a su verdadera vocación: guitarrero.

¿Cómo surge tu afición a la guitarra?

R: Mi hermano tocaba, así que siempre hubo guitarras en casa. También escuchábamos mucha música, especialmente de los Beatles, y mi hermano tenía un cuaderno donde había escrito a mano casi todas sus canciones, letras y acordes, un trabajo inmenso. En

este ambiente fue casi inevitable que cogiera una guitarra y el cuaderno y empezara a tocar. Lo raro es que no lo hiciera hasta los catorce años.

¿Cómo surge tu afición a la luthería?

R: Cuando tenía alrededor de 18 años un amigo me dejó un disco de Barney Kessel, y eso hizo que cambiaran todas mis ideas sobre la guitarra. Mi admiración por su música era tanta que decidí hacer una guitarra basada en la suya, aunque esperé hasta los treinta para ir más allá de unos pocos planos.

¿Cómo fue tu aprendizaje?

R: Siempre quise hacer archtops, y ese fue mi objetivo desde la primera guitarra. En esa época, principios de los años 90, había muy poca información. En cuanto a libros, no creo que hubiera más de dos donde las guitarras de jazz se mencionaran: uno muy caro de Franz Jahnle Manual of Guitar Technology y otro más asequible de Irving Sloane Steel-String Guitar Construction. El primero incluía unas notas y planos de una guitarra archtop; el segundo, unas pocas páginas donde se describía la manera de trabajar de D'Aquisto. Añade a eso el examen de las archtops a mi alcance, un poco de información sacada muy costosamente de un luthier de violines y una investigación casi detectivesca para descubrir dónde obtener madera, herramientas y piezas.

Supongo que no es algo que se puede aprender en un centro. ¿Se trata de un aprendizaje autodidacta?

R: Sí. A veces, cuando hago un trabajo complicado, por ejemplo el binding de una efe, pienso que podría explicarse perfectamente en un libro, pero resultaría demasiado farragoso. ¿Quién estaría dispuesto a comprar un libro donde el capítulo de los rebordes de las efes ocupara cincuenta páginas? ¿Y quién lo escribiría? No se hacen libros así, claro. Una alternativa es un video, pero suelen ser más

superficiales y, en cualquier caso, funcionan igual que los libros, "en bucle abierto", sin un lazo de realimentación. Para que las cosas complicadas salgan bien de manera autodidacta hay que partir de un conocimiento mínimo de cómo hacen las cosas otros guitarreros y, después, cerrar el bucle: trabajar, corregir errores, aprender de ellos y repetir.

¿Cuándo, cómo y de qué manera te das cuenta de que puedes ganarte la vida como luthier?

R: Yo trabajaba como ingeniero en una empresa de telecomunicaciones. En cierto momento hicieron ofertas para abandonarla de forma voluntaria y me apunté. Mi mayor ambición en la vida era y sigue siendo hacer guitarras de jazz del mayor nivel, y sabía que no podría conseguirlo si no dedicaba todos mis esfuerzos a ello.

¿En qué consistió tu primer trabajo?

R: Hice una archtop de siete cuerdas para un gran guitarrista, que creo que fue mi tercera guitarra.

¿Cuál ha sido tu mayor reto, el trabajo del que te sientas más orgulloso?

R: Bueno, yo separaría esas dos cosas. Mi mayor reto fue una guitarra, un encargo desde Suiza, que lo tenía todo en el aspecto electrónico: MIDI, piezas, pastillas magnéticas,

todas las maneras de mezclar todo con todo... Los controles del MIDI estaban en un circuito impreso bajo el golpeador, con potenciómetros tipo ruedecilla de radio de bolsillo. Los demás controles estaban en el aro superior, e incluían cambios serie/paralelo/bobina simple para las pastillas magnéticas y todo lo que se te ocurra. Todo ello manteniendo una caja hueca y resonante, con la tapa y el fondo arqueados y sin tapas para los controles. Hacerla fue como construir un barco en una botella. En cuanto a la segunda parte de tu pregunta, una de las guitarras de las que me siento más orgulloso podría ser una de 16 pulgadas que hice hace poco para un guitarrista de jazz allicantino. Es sencilla y sobria, pero la vi hace poco y me impresionó.

¿Cuál consideras que es el trabajo más complicado para un luthier?

R: A veces cuesta más descubrir que es exactamente lo que necesitan algunos guitarristas, y eso puede hacerme sentir cierta inseguridad.

¿Por qué decidiste especializarte en guitarras de jazz?

R: Hay mucha creatividad en este tipo de instrumentos, lejos de los diseños tan petrificados de otros tipos de guitarra. Ahora mismo estoy sacando adelante un encargo que es una guitarra de jazz de 17 pulgadas con un diseño de



“baja presión” en el puente. La tapa es menos arqueada de lo habitual (también el fondo) y el puente es más bajo, de manera que la presión de las cuerdas sobre la tapa es bastante más reducida que en los diseños más convencionales. Por otra parte, el mástil, con menor ángulo respecto a la caja, tiene una pala similar a las de las guitarras “Manouche” y traste cero...Y es que construir en plano es una limitación muy fuerte; el arqueado de tapas y fondos da muchísimo juego a la hora de hacer cosas nuevas.

¿Qué caracteriza a la guitarra de jazz en cuanto a sonido y en cuanto a fabricación? ¿Cuáles son las principales virtudes o características que debe tener una guitarra de jazz?

R: No hay una norma. Desde el punto de vista acústico, una guitarra tradicional de jazz debería tener poco sustain y una respuesta bastante más plana que una guitarra de tapa plana. Más allá de eso, hay tantas variaciones como guitarristas, guitarreros, modelos...

¿Son guitarras poco versátiles?

R: A pesar de lo extendida que está esa idea, yo no pienso así. Hay un tono “clásico” de guitarra de jazz que es amplificado y que podría asociarse a Wes Montgomery. Hay otro, más antiguo, que corresponde a las guitarras archtop tocando sin amplificación en big bands, y que podría asociarse a Freddie Green. Más



“Una guitarra que ha estado en manos de un buen guitarrista mucho tiempo suena muy bien... ¿Cómo podría ser de otra manera? Si sonara mal, seguramente la habría cambiado.”

recientemente se ha mezclado el sonido acústico con el eléctrico, y el resultado ha sido fantástico en muchos casos. Todos esos timbres son muy diferentes, y todos han salido de guitarras de jazz.

¿Cómo trabajas? ¿Existen modelos estandarizados o siempre son trabajos custom?

R: Básicamente siempre son trabajos custom. Hace tiempo tenía una lista de modelos con nombres fijos, pero dejó de tener sentido. Quizá quede alguna referencia a ellos en mi página web o en las etiquetas en el interior de las guitarras, pero ya sólo pienso en tamaños de caja. Mira, yo empecé básicamente con modelos de 17 pulgadas, tipo L5, con pastilla flotante. Cuando hice algunos con pastilla encastrada, pensé que tendría que llamarlos de manera diferente, y entonces nacieron dos modelos (Rialto y Astoria) donde antes había sólo uno. En las de 15 pulgadas me pasó algo similar: las hacía semiacústicas, huecas, con una pastilla, con dos, con MIDI, con diferentes tiros... Así nacieron tres modelos básicos (Jamaica, Zanzibar y Tobago) donde antes sólo había uno. En las de 16 pulgadas intenté mantener el nombre y todas se llamaron Odeón. Sin embargo, las había delgadas, profundas, con el mástil uniéndose a la caja en el traste 16 y en el 14, con construcción de la caja de una



pieza, qué se yo. Después hice de 18 (Sevilla) y de 15,5 (Namibia, con dos cutaways), y he seguido manteniendo esos nombres aunque no haya dos iguales. Ahora me entiendo con los clientes partiendo de un tamaño y forma de caja y, aunque ni siquiera esto lo considero fijo, ya hay una referencia sobre la que empezar a hablar.

¿Qué diferencias en cuanto a sonoridad provoca el tamaño del instrumento?

R: Manteniendo el resto de cosas iguales, una caja más grande realza los graves. Si quieres usar la guitarra acústicamente, eso suele ser algo deseable, pero se convierte en un problema a la hora de amplificar la guitarra.

¿Qué maderas utilizas y por qué? ¿Cuáles son las características sonoras de esas maderas?

R: Las características sonoras dependen de las manos que hacen la guitarra mucho más que del tipo de maderas con que está hecha. Un buen guitarrero puede hacer un instrumento de primera clase con maderas muy inferiores. Si dijera que se puede hacer un instrumento "pasable" o "notable" con maderas inferiores, alguno podría pensar que el último escalón está reservado a la madera excepcional, así que aclaro: no digo un instrumento "pasable" ni "notable", digo un instrumento de absoluta primera clase.

Más allá de eso, uso preferiblemente arce rizado y píceo (pino abeto) para fondos, aros y tapas. Ahora estoy haciendo una guitarra con el fondo y aros de Dalbergia granadillo, un tipo de palosanto de origen mejicano: una rareza (y una belleza) en el mundo de las archtop. Siento que puedo hacer que suene como cualquier cosa que quiera: todo depende de lo que haga con él.

¿Qué pastillas sueles utilizar o recomiendas y por qué?

R: Siempre dejo que mis clientes elijan las pastillas.

En la construcción de una guitarra de jazz, ¿Qué es lo más complicado? Aparentemente, parece un trabajo más complejo que el de una guitarra sólida.

R: Es difícil doblar los aros de arce rizado. Y que los bindings queden perfectos tampoco es sencillo. Otras cosas se resuelven más dedicándoles mucho tiempo, pero para esas dos hace falta practicar mucho hasta que salgan bien.

¿Qué calibre y tipo de cuerdas recomiendas?

R: Salvo que me indiquen otra cosa, suelo entregar las guitarras más pequeñas con D'Addario Chromes de 012, y las grandes con 013. El problema de estas cuerdas es que están muertas en pocos días, así que en ocasio-



nes instalo Half Rounds de esos mismos calibres, que dan un tono perfecto cuando están un poco usadas.

¿Necesita de un cuidado especial este tipo de guitarras? Humedad, temperatura... ¿es más delicada que una sólida?

R: Los dos tipos de guitarra, sólidas y archtops, comparten un mástil similar, que necesita atenciones similares. En cuanto a la caja, las guitarras sólidas apenas presentan problemas allí. Los cambios de humedad cambian las dimensiones de la madera (excepto su longitud) y, si el acabado puede hacerse cargo de ello, normalmente no dejan secuelas. Las guitarras con aros separados se portan de manera muy diferente: como la madera no modifica su longitud al cambiar la humedad, los aros conservan su forma e impiden que la tapa y el fondo puedan encogerse o dilatarse siguiendo los cambios de humedad. En el peor caso, la tapa

o el fondo se abrirán para adaptarse a su nueva medida. Las archtop más acústicas son más sensibles a estas cosas que las eléctricas, que suelen estar talladas más gruesas.

¿Es cierto que la guitarra mejora con los años y con el uso?

R: Yo creo que hay algo de verdad en eso, pero no de la manera casi mística que sugiere la pregunta. Una guitarra que ha estado en manos de un buen guitarrista mucho tiempo suena muy bien... ¿Cómo podría ser de otra manera? Si sonara mal, seguramente la habría cambiado. Pasa algo parecido con los instrumentos antiguos: si una guitarra de 60 años ha llegado hasta nuestros días, seguramente es que nunca fue una mala guitarra. Por otra parte, pese a la fiebre por el "vintage", hay que recordar que las guitarras que oímos en los discos antiguos estaban mucho más nuevas cuando se hicieron aquellas grabaciones.

¿Cómo sería para ti la guitarra perfecta de jazz? ¿Existe? ¿Cuál es la guitarra del mercado que más se acerca a tu idea de perfección?

R: Existe, claro, pero a cada uno la suya. Hay veces que he sentido entregar una guitarra porque me sentía muy bien con ella. Claro que siempre puedo hacer otra con las mismas especificaciones, y es lo que estoy haciendo ahora con una guitarra de la que me costó separarme hace unos años.

Además de fabricar guitarras, ¿Aceptas trabajos de reparación, ajustes, etc?

R: No suelo aceptar este tipo de trabajos, excepto si se trata de un compromiso con algún cliente o de un instrumento que verdaderamente me interese. ■

Óscar Aranda
Guitarras Jaén

Fotografías cedidas por Guitarras Jaén

GUITO NEGRO T-REX Cuerdas Pedales Cables Baquetas Afinadores Soportes Pastillas Metrónomos Correas Púas Cejillas Slides Fundas Potenciómetros y mucho más

KORG D'Addario Dunlop Ernie Ball George Fender Les Paul Martin & Co. Warwick Vic Firth EVANS SAVAREZ

Stringsfield Accesorios

Te ayudamos a hacer ruido

www.stringsfield.com

Litógrafo Pascual y Abad, 14 Bajo (VLC) 963 788 937

Telecaster® 60 Aniversario

LA EXTENSA HISTORIA DE LAS GUITARRAS FENDER EMPIEZA CON LA TELECASTER, UNA MARAVILLA FUNCIONAL Y ATEMPORAL EN ESTILO Y EN ESENCIA. SIMPLE, PERO AUN DESPUES DE SEIS DECADAS ELEGANTE, Y SU VERSÁTIL SONIDO HA SERVIDO DE CREATIVIDAD A MÚSICOS DE TODO EL PLANETA.

Oficialmente denominada Telecaster en Febrero de 1951, su consolidación como guitarra de cuerpo sólido fue en los 60. Revolucionó la forma de tocar, cambió el sonido de la música y se convirtió en el instrumento preferido de todos los guitarristas del mundo. La Telecaster 60 Aniversario mezcla la tecnología de las nuevas Tele® con el aspecto de una vintage, reuniendo lo mejor de los dos modelos,



PASTILLAS:

Con un sonido brillante y cristalino en el puente y cálido en el mástil, la Telecaster® 60 Aniversario consigue la profundidad, definición y dinamismo de las pastillas American Vintage Telecaster.



POTENCIÓMETROS:

Volumen, tono y un selector- ¡y listo!. Ahora y siempre, los potenciómetros de la Telecaster han sido elegantes dentro de su sencillez y efectivos en cuanto al sonido que consiguen. Dos botones estríados cromados estilo "dome" y un selector de tres posiciones montados en una original placa cromada. El potenciómetro de tono incorpora el sistema Delta Tone™, el cual en la posición 10 queda anclado y anula la circuitería del tono, es como si el sonido pasara directamente del potenciómetro de volumen al jack de salida



PLACA DE MÁSTIL CONMEMORATIVA:

Para diferenciar este modelo tan especial creado para una ocasión especial, la Telecaster 60 Aniversario lleva una placa conmemorativa honrando a las seis décadas del legado Fender.



HERRAJES MODERNOS:

Diseño clásico pero con herrajes modernos, incluyendo el clavijero escalonado y el puente con las clásicas selletas vintage de la American Standard y el puente de latón grabado.



CUERPO Y ACABADOS:

Como sus antecesores de 1951, la Telecaster 60 Aniversario tiene un cuerpo de fresno y acabado denitrocelulosa. El nuevo y fino acabado "Blackguard Blonde" es muy llamativo y a la vez permite una mejor vibración de la madera.

Fender
MAKE HISTORY™

Análisis de géneros III



EL FUNK

ÚLTIMA HORA: A la gente le gusta bailar y poder seguir una canción mientras mueve la cabeza. A la mayoría de la gente que escucha música le causa una supina indiferencia que uses el modo mixolidio o el modo supercalifragilístico.

Uno de los aspectos más importantes y menos estudiados dentro de la guitarra es el ritmo. Tanto en labores de guitarra puramente rítmica como dentro del fraseo solista.

Una persona con un buen sentido del ritmo puede poner a bailar a toda una sala tocando dos notas y sin usar alteraciones, y alguien que sabe todas las escalas e incluso ha descubierto nuevos y alucinantes modos de la música

neozelandesa del siglo II antes de cristo, puede aburrir y no mover a nadie.

Volvemos a lo de siempre, hay que saber sentir el ritmo de la música, y después aplicar todos esos modos y escalas. Si no escuchamos donde golpea el plato el batería, donde hay un silencio etc. podríamos estar construyendo una parte de guitarra que va totalmente cruzada con el groove general de la canción. Para

ello, hoy vamos a estudiar uno de los estilos que pone a bailar a toda la sala cada vez que suena: el funk.

Vamos a continuar en la misma línea que con el blues y vamos a dividir el estudio en: estructura, armonía y melodía, ritmo y estilos.

Estructura

Lo importante de la estructura del funk más primitivo es que no hay ninguna necesidad de tener una específica. De hecho, si escuchamos a James Brown en, por ejemplo, **"I got the feeling"**, los músicos cambian de la estrofa al estribillo, unas veces, cuando grita [3:30] y otras, cuando salta o levanta la mano. Es una música en la que, muchas veces, tenemos que seguir lo que el cantante siente, a no ser que se haya acordado de otra manera previamente. Existe una estrofa, estribillo, puente etc. pero tiende a no haber un número específico de repeticiones de estas y ser el cantante el que marca los cambios.

Sin embargo, a pesar de que el funk tiende a no tener una estructura establecida, como sí que lo hace el blues, por ejemplo, se le puede aplicar estructuras de esta u otras músicas. Ya hablamos del **"funk blues"** en los números anteriores.

El elemento que hace que una canción sea funky es el ritmo. El funk más tradicional tiende a no tener una estructura específica, pero

podemos tomar un Standard de jazz, respetar al máximo su estructura y hacerlo en un estilo funky si le aplicamos un ritmo de tipo funky. Hablaremos más de esto en el apartado de ritmo.

Armonía

Los cambios armónicos no son tan importantes en el funk tradicional, pero a pesar de ello los acordes que se utilizan suelen incluir todo tipo de extensiones más típicas, por ejemplo, del jazz. La diferencia es que se utilizan como acordes estáticos sobre los que se ejecuta un ritmo, no como las típicas progresiones de jazz donde se cambia de acordes constantemente.

Las canciones de funk tradicionales tienden a estar en el modo mixolidio o en el modo dórico. Sin embargo, como ya hemos dicho, será el ritmo lo que determinará la cualidad funky de un tema, no la armonía ni las progresiones.

En la guitarra se tiende a marcar más las primeras cuerdas, e incluso a simplemente tocar las 3-4 primeras. Se suelen realizar arreglos sobre los propios acordes que estamos tocando, añadiendo y quitando la 13, por ejemplo, o con pequeños licks y fraseos. Esto se puede apreciar perfectamente en **"Sex machine"** donde el guitarrista toca un acorde 9 con la quinta arriba y la sube a la 13 en cada tercer tiempo del compás, para volver a la 5 en la última semicorchea del mismo.

Imagen 1

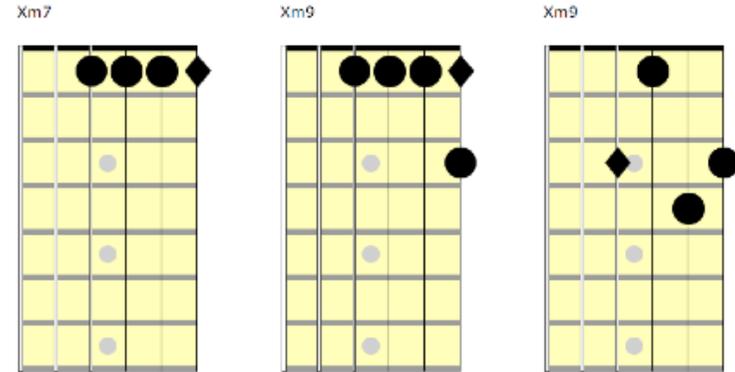


Fijaos también en lo comentado sobre la estructura, y como James Brown les grita "¿Vamos al puente? Venga, al puente" y es ahí termina la estrofa para pasar al puente.

Estos son algunos de los acordes más comunes que intentan ceñirse a las 3-4 primeras cuerdas:

- 1) Menores (Imagen 2, 3, 4, 5 y 6)
- 2) Dominantes: (Imagen 7, 8, 9 y 10)

Imagen 2



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

La lista sería interminable. Aquí hemos visto los acordes más típicos del funk más tradicional, tipo James Brown. Como regla general puedes utilizar cualquiera de los que ya sabes tocando sólo las 3-4 primeras cuerdas. Si quieres encontrar acordes de otro tipo con otros voicings como estos (mayores, disminuidos etc.) te fijas en los que acabamos de ver, los modificas ¡y te los curras tú! Lo importante es adaptarlos a las cuerdas más agudas y seguir las reglas generales de armonía teniendo en cuenta que la 3, la 7, y las tensiones son las más importantes si has de dejar alguna fuera.

Melodía

Como venimos diciendo todo el rato, se puede aplicar un ritmo funky a cualquier armonía y melodía, pero si hablamos estrictamente del funk más tradicional, la melodía tiende a ser una mezcla del modo dórico o mixolidio con la escala de blues. Sin embargo, una vez más, lo importante es que la melodía siga el ritmo de la canción. Fijaos en [este video de Victor y Regi Wooten](#). Las notas que tocan es casi lo de menos mientras alguien toque la tónica de vez en cuando. Lo importante es el groove, la calidad rítmica de lo que improvisan.

Lo más importante es que la guitarra es usada como un elemento percusivo y hay que mantener el groove vivo, no hay grandes cambios melódicos ni armónicos entre las partes. Eres

un elemento rítmico, no importa cuantos licks alterados te sepas. Sigue el groove de la banda.

En la construcción de un solo podríamos subrayar el uso de las octavas (2:30 en el video de abajo) y las popping lines así como la importancia de los cambios de dinámica y acentuación en la mano derecha. [Este video](#) es un buen ejemplo de todo ello.

Ritmo

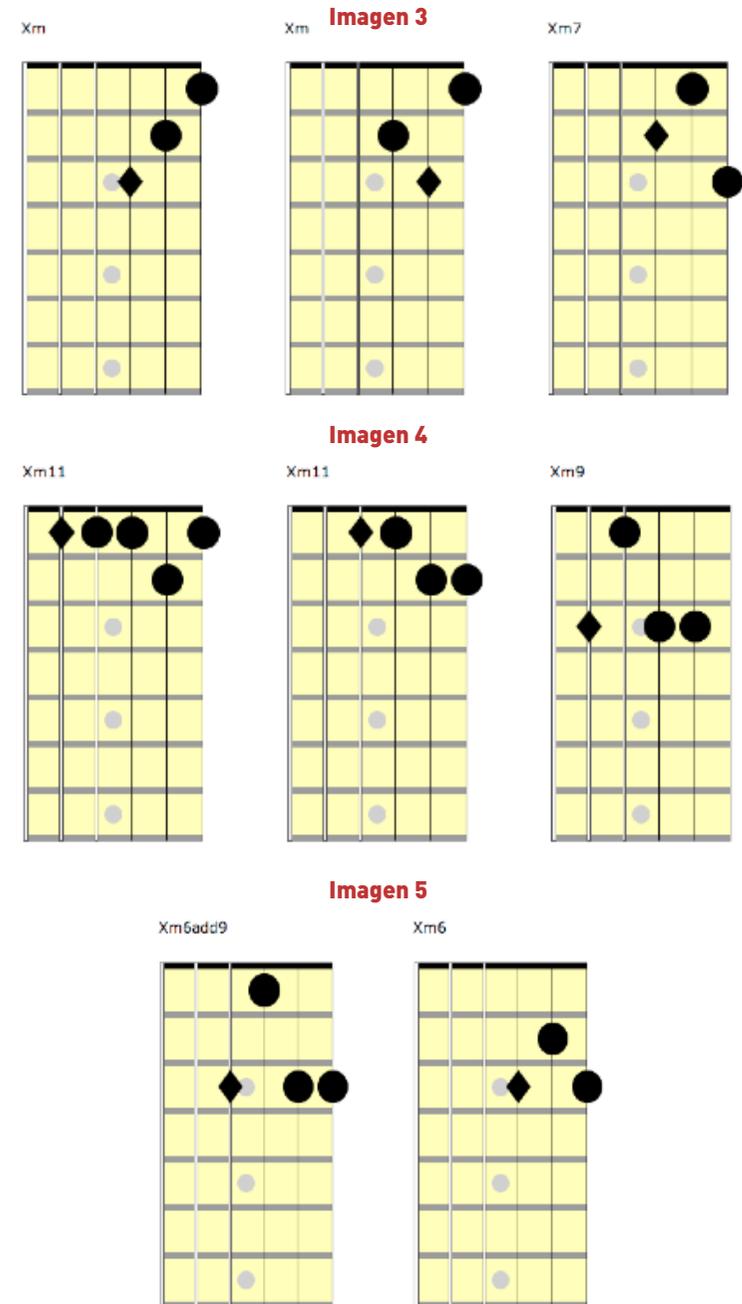
Llegamos, por fin, a la raíz más profunda de lo que es el funk: el ritmo. El funk se basa, principalmente en la subdivisión en semicorcheas de cada pulso del compás. Tenemos que ser capaces de marcar cada pulso con el pie mientras tocamos cuatro semicorcheas sobre cada uno de ellos, hacia abajo y arriba alternativamente. **Imagen 11**

Es también muy importante marcar bien la acentuación de cada figura con nuestra mano derecha. A partir de esto, van a surgir todos los demás ritmos que vamos a tocar.

Intenta tocar esto sobre las cuerdas muteadas con tu mano izquierda y después utiliza estos dos recursos para hacer variaciones en el ritmo:

- 1-Cambia el acento de lugar.
- 2-Pon silencios.

Y recuerda que la mano derecha debe moverse abajo y arriba como un reloj y que a pesar



de que haya un silencio continuará moviéndose. La diferencia es que donde haya silencio la mano no golpeará las cuerdas, pero seguirá yendo para abajo o para arriba según lo que le toque.

Algunos ejemplos:

1) Imagen 12

2) Imagen 13

El siguiente paso sería tocar un acorde sobre las figuras y cambiar los silencios por tocar las cuerdas muteadas con la mano izquierda, un recurso muy utilizado en el funk. Para ello escoge uno de los acordes vistos en el apartado de armonía.

1) con cuerdas muteadas en silencios. Imagen 14

2) con cuerdas muteadas en silencios. Imagen 15

Después puedes modificar las figuras rítmicas, añadir tresillos etc, pero esta es la base de prácticamente todas las canciones de funk y lo que hará que un tema pueda ser catalogado como funky.

Otra de las características más importantes del funk es la importancia de los pulsos 1 y 3. El soul acentuaba más en el 2 y el 4 y fue sobre todo James Brown el que comenzó a introducir ritmos acentuados en el 1 y el 3.

La idea es que adquieras un vocabulario rítmico que te permita, a la hora de escuchar una canción, aplicar distintos patrones e improvisar sobre la guitarra como si de un instrumento de percusión se tratara. Esto no sólo enriquecerá tu rítmica en el funk, sino que a la hora de hacer solos también tendrás un mayor abanico de frases rítmicas a seguir sin que pierdas el groove de la canción. Una vez que los ritmos están interiorizados te saldrán de forma natural, porque los sentirás.

Intenta crear 10 ritmos distintos y después tocar un compás de cada uno con un metrónomo, sin perder el ritmo. Esta información rítmica se grabará en tu oído musical y saldrá cada vez que toques, de forma natural.

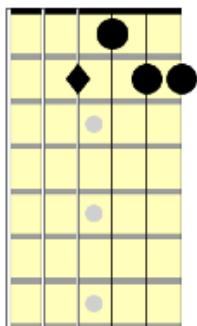
Por último, es también importante subrayar el abundante uso del wah-wah, tanto para las partes rítmicas como solistas. Con el wah-wah abierto o cerrado podremos también dar otra perspectiva nueva a nuestras variaciones en cuanto a acentuación y dinámicas.

Estilos

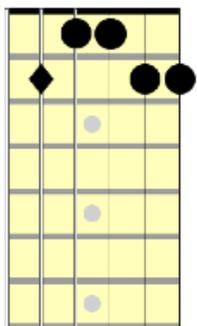
Como nos hemos cansado a decir a lo largo de todo el artículo, se puede aplicar un ritmo de funk a cualquier estilo de música, por lo que encontramos una infinitud de variaciones estilísticas en temas funk. Es más fácil pensar en el funk como un concepto rítmico aplicable a todos los demás estilos existentes.

Imagen 9

X6add9



X6add9



Xadd9

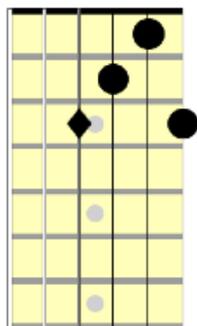


Imagen 10

X13

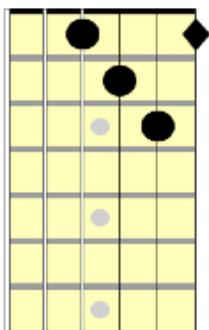


Imagen 11



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14

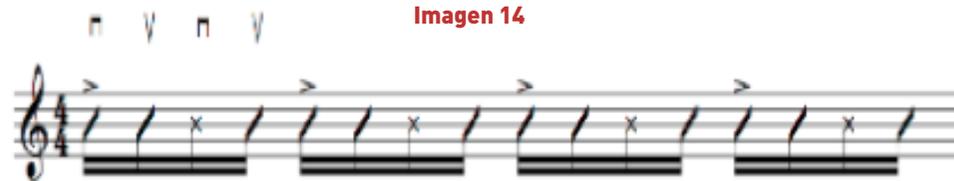


Imagen 15



“El elemento que hace que una canción sea funky es el ritmo. El funk más tradicional tiende a no tener una estructura específica, pero podemos tomar un Standard de jazz, respetar al máximo su estructura y hacerlo en un estilo funky.”

Voy a repasar, sin embargo, los más característicos o los que más fama han adquirido:

1) Funk-rock: Es un estilo compuesto por una base rítmica de funk a la que se le añade una guitarra más rockera normalmente con distorsión. Ejemplos:

“Freedom” - Jimi Hendrix
“Sail away” - Deep Purple

2) Punk funk: Es un estilo compuesto por una base rítmica funky con guitarras rápidas y más saturadas que el funk rock. No utiliza acordes con extensiones y suele limitarse a quintas normalmente. Ejemplos:

“Gotta stay focused” - Adequate Seven
“We got soul” - Big Boys

3) Funk disco: Es un estilo con base rítmica de funk y que añade sintetizadores, simples y otro

tipo de sonidos más característicos de la música disco. Ejemplos:

“Car Wash” - Rose Royce
“Heart of glass” - Blondie

4) Funk metal: Estilo con ritmo funk y riffs pesados de guitarra, con mucho bajo y distorsión. Ejemplos:

“Love rears its ugly face” - Living Colour
“Killing in the name” - Rage Against The Machine

Y para su disfrute un par de temas quizá no demasiado expandidos en el mundo del funk pero que son a mi parecer, obras de arte:

“Todo pa la pachamama” O Funk íllo: Funk y flamenco, ole.

“Habaneando” De la BSO de Habana Blues: Funk rock y percusión cubana. ■

David “Buke” Vila

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

El uso de los efectos en composición

¡NO TE ATRASES CON EL DELAY!

¿Aburrido de tu sonido de guitarra? ¿Llevas más de una hora trabajando con una misma progresión de acordes y las musas no acuden a tu encuentro? Tus pedales y efectos pueden darle un vuelco a la situación y crear un formidable pasaje atmosférico a partir de una simple nota. El protagonista del día: El Delay.

La técnica y la teoría musical permiten a los músicos llegar hasta donde la mera intuición difícilmente llegaría en la mayor parte de los casos. Por ello, es evidente que tienen un gran papel cuando componemos una canción ya que en muchos casos, nuestro repertorio de recursos y trucos están relacionados con nuestro nivel técnico y teórico. Sin embargo, es sabido por todos que desde que una canción nace en la imaginación de alguien hasta que llega a existir hay muchos pasos intermedios que la modifican de algún modo. La guitarra o el amplificador que usamos, el micrófono con que lo grabamos, los efectos que le aplicamos y el método de pro-

ducción utilizado van a incidir en la apariencia final de la canción.

En ocasiones los guitarristas y los productores han utilizado estos detalles técnicos (aparentemente al margen de la composición de un tema) para modificar voluntariamente el contenido de la canción. Efectos como el eco o la reberveración, que normalmente se utilizan a un volumen poco audible con el fin de crear una sensación espacial agradable, en ocasiones cobran un protagonismo que realza e incluso compromete a la canción. Muchos son los temas que han dependido de un efecto para tener ese carácter especial: Living On a Prayer le debe mucho de su fama a ese inconfundible

TalkBox que hay en la intro, y The Edge de U2 no sería considerado un verdadero ingeniero de los efectos si no fuese por esos riffs cargados de delay que le otorgan ese sonido "doble".

En los siguientes ejemplos no sólo no esconderemos el delay, sino que elevaremos su nivel de mezcla (normalmente etiquetado level) hasta aproximadamente un 50%, es decir, hasta oír la señal copiada tan fuerte como la señal original. Será, por lo tanto, como un segundo guitarrista que dará réplica a todo lo que digamos (¡aunque con un tempo perfecto!). Exploraremos las diferentes figuras rítmicas con las que queremos que ese segundo guitarrista nos acompañe. En cada ejemplo, habrá una muestra del riff con el efecto, y a continuación lo desactivaremos y comprobaremos en qué medida estaba aportando o no a la composición.

El primer ejemplo, es un riff sencillo a 100bpm en que las repeticiones se producen a ritmo de negra (en este caso, 600 milisegundos). El nivel de realimentación (normalmente aparece como feedback) controla cuántas veces queremos que el delay repita lo que tocamos. El valor que debas ajustar en tu delay puede variar, pero nosotros hemos ajustado unas tres repeticiones. Experimenta con él hasta que consigas que un golpe seco contra las cuerdas produzca una cola de unas tres repeticiones.

Riff 1

En el segundo ejemplo, hemos utilizado una figura de corchea (300 milisegundos) para crear otra sensación rítmica. Además, hemos tocado arpegios de acordes triada, de modo que las voces se superponen por efecto del delay, creando armonías: ¡un delay y un armonizador por el mismo precio!

Riff2

En tercer lugar utilizaremos la figura de tresillo para las repeticiones (200 milisegundos), pero en esta ocasión será del feedback de donde sacamos verdadero partido. Hemos ajustado un número de repeticiones bastante elevado con la finalidad de que la cola de repeticiones se extienda a lo largo del compás. Hay que controlar este parámetro, ya que demasiadas repeticiones enturbiarán el resto de acordes al superponerse sus decaimientos.

Riff 3

Por último, hemos devuelto al feedback a su nivel de dos o tres repeticiones y hemos sustituido la figura de tresillos por la de corchea con puntillo, una figura muy habitual entre los aficionados al delay, que para conseguir, deberíais ajustar el equivalente a tres cuartas partes de una negra. Para el tempo del tema que os presentamos (100bpm) sería de 450 milisegundos.

“Efectos como el eco o la reberveración, que normalmente se utilizan a un volumen poco audible con el fin de crear una sensación espacial agradable, que realza e incluso compromete a la canción.”

Riff 4

Como podéis ver el delay ha pasado de ser un discreto efecto ambiental a ser parte integral de la estética y la forma del riff. Artistas como U2, Radiohead, Muse, Brian May, Dream Theater o Steve Vai son magníficas fuentes de inspiración de lo que un delay puede hacer por vosotros. ■

Micky Vega

Micky Vega, nacido en Barcelona, es guitarrista del grupo de metal catalán Sargon, y además vocalista de los grupos ArboreA y Old Star Covers. Compagina la docencia de guitarra con las actuaciones en directo y su afición por la grabación.



EJERCICIO 1	EJERCICIO 2
EJERCICIO 3	EJERCICIO 4
EJERCICIO 1 GP5	EJERCICIO 2 GP5
EJERCICIO 3 GP5	EJERCICIO 4 GP5

♩ = 100
Riff 1

Riff 1

♩ = 100
Riff 2

Riff 2

♩ = 100
Riff 3

Riff 3

♩ = 100
Riff 4

Riff 4

1.

Practicando la Escala Mayor

HUYENDO DEL TEDIO

En éste número os propongo cinco ejercicios para que incorporéis a vuestras rutinas de estudio de la Escala Mayor.

El propósito de este ejercicio es incrementar nuestro conocimiento del más-títil, de la escala en su totalidad y mejorar nuestra técnica (fluidez, sentido del ritmo, entonación, limpieza) de una forma que, aunque mecánica, sea lo más musical posible.

1- El primer ejercicio es sencillo y muchos de vosotros ya lo conoceréis y usaréis en vuestras rutinas de calentamiento y práctica.

Consiste en tocar la escala siguiendo una serie de terceras diatónicas ascendentes. Nótese que tanto al ascender como al descender la escala, las terceras son estrictamente ascendentes.

2- El segundo ejercicio es justo lo contrario al anterior, consiste en tocar la escala siguiendo una serie de terceras diatónicas descendentes, tanto al subir como al bajar por la escala.

3- El tercer ejercicio es una combinación de los dos anteriores.

Si nos fijamos en el comienzo, vemos que as-

ciendemos una tercera y desde ahí avanzamos un grado en la escala hasta la tercera de la segunda nota de la escala, intercalando tercera ascendente con descendente. C E F D E G A F etc...

Los ejercicios número 4 y 5 vienen muy bien para practicar la corchea con swing. Además, son ejercicios que incluyen porciones de vocabulario típico en el jazz: el embellecer una nota tocando dos notas anteriores o posteriores de la escala antes de volver a la nota inicial, es decir, nos aproximamos diatónicamente a cada nota de la escala tanto por encima como por debajo de cada una. (La aproximación diatónica se cubrió en el número 21 de Cutaway). Suena más difícil de lo que en realidad es, así que lo mejor es que echemos un vistazo a la notación de los ejercicios.

4- El ejercicio 4 consiste en tocar la nota de la escala seguida de sus dos notas anteriores antes de volver a la inicial, y así continuar el patrón avanzando en la escala.



Guitarrista, arreglos y composición. Nacido en Madrid, tras realizar estudios en varias escuelas y tocar en diferentes grupos de la capital, continúa su formación en Inglaterra, donde actualmente combina diversos proyectos con su último año de la carrera de Jazz en la Middlesex University de Londres."

5- El ejercicio 5 es lo contrario, es decir, tocamos una nota y después sus dos notas siguientes antes de volver a la nota original, para después continuar la misma fórmula para el resto de la escala.

Consejos para una práctica eficiente:

- Usar el metrónomo. Si queremos practicar las corcheas con swing, pondremos el "click" en los tiempos 2 y 4.
- Empezar lento hasta que tengamos los ejercicios dominados.
- Concentración en una ejecución limpia, buen tono y buen "groove".
- Tocar en todo el registro del instrumento y en todas las posiciones posibles.
- Podemos comenzar con negras, después corcheas, tresillos, semicorcheas...

Quando los ejercicios estén dominados en la Escala Mayor, incluir Menor Armónica y Menor Melódica. ■

Álvaro Domene



Cutaway

GUITAR MAGAZINE

+ QUE UNA REVISTA

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

Y si aún tienes dudas... en nuestro **foro** te las resolveremos ¡Te sentirás como en casa!



Ejercicio 1

Musical notation for Ejercicio 1. The piece is in 4/4 time. The guitar tablature is as follows:

3-7-5	3-7-5	7-5-3-7	5-4-7-5	4-7-5-4	3-7-2-5	3-2-5
-------	-------	---------	---------	---------	---------	-------

Ejercicio 2

Musical notation for Ejercicio 2. The piece is in 4/4 time. The guitar tablature is as follows:

3-5-2	2-3-5	5-2-3-4-5-2	3-4-5-2-4-2	5-2-3-2	5-2-3-5-2	3-5-2
-------	-------	-------------	-------------	---------	-----------	-------

Ejercicio 3

Musical notation for Ejercicio 3. The piece is in 4/4 time. The guitar tablature is as follows:

8-7-8	7-10-8	10-9-10-7-9	7-9-10	9-7-10-7	9-7-10-8	10-8-7	10-7
-------	--------	-------------	--------	----------	----------	--------	------

Ejercicio 4

Musical notation for Ejercicio 4. The piece is in 4/4 time. The guitar tablature is as follows:

3-5	2-3-5-2-3-5	2-3-5	2-3-5	5-2-3-5	2-3-5	2-4-5	2-4-5
-----	-------------	-------	-------	---------	-------	-------	-------

Musical notation for Ejercicio 4. The piece is in 4/4 time. The guitar tablature is as follows:

4-5	2-4-2	3-5-2	5-2-3-5-3	5-2-3	2-3-5	2-5-2-3-5	3
-----	-------	-------	-----------	-------	-------	-----------	---

Ejercicio 5

Musical notation for Ejercicio 5. The piece is in 4/4 time. The guitar tablature is as follows:

3-2	5-3-5	3-2-5	2-5-3-2-3	2-5-3	5-4-2	2-5-4-2	4-7-5-4-5	5-7-5
-----	-------	-------	-----------	-------	-------	---------	-----------	-------

Musical notation for Ejercicio 5. The piece is in 4/4 time. The guitar tablature is as follows:

4-7-5-4	7-5-4-7	5-4-2	5-3-2-5-3	2-5-3-2	5-3-2	5-3
---------	---------	-------	-----------	---------	-------	-----

American Roots Series: Uncle Lee

En este número, vamos a retomar el estilo Country como referencia, para abordar el solo.

Armonicamente vamos a trabajar sobre una secuencia de cuartas, comenzando en el acorde de A, así que, tendremos A-D-G-C. Este tipo de secuencias por cuartas, es una de las más utilizadas en la música, por lo tanto, tenemos que tenerla dominada en todos sus aspectos, ya sean melódicos, como armónicos.

Una buena forma para empezar a dominar dichas secuencias, es incluirla dentro de nuestra rutina de estudio, en el espacio de conocimiento de escalas y acordes. Por ejemplo, si estamos trabajando la escala Pentatónica Mayor, realizaremos su estudio por posiciones y cambiando de tonalidad con un ciclo de cuartas. **(Ejemplo 1)**. Esto tendríamos que llevarlo a todas las formas y posiciones en el mástil.

Dentro del solo que vamos a estudiar, cada acorde esta tratado de forma independiente, es decir, realizamos un trabajo de relación escala/acorde. Basicamente esta construido con las escalas pentatónicas mayores de cada acorde.

Otro aspecto importante del solo es el uso de double-stops, o dobles notas. Muy dentro del estilo Country. Al igual que trabajamos las

escalas como single-notes, tambien debemos introducir en nuestra rutina de estudio, el uso de las dobles notas, y armonizar las escalas con diferentes interválicas. **(Ejemplo 2)**.

En Uncle Lee predomina el uso de las terceras. Otro de los aspectos importantes del solo es el uso de las aproximaciones cromáticas, para unir diferentes pasos a distancia de un tono dentro de la escala. Muchos de estos pasos, están contruidos partiendo de las Blue Notes.

Estudia el solo muy despacio, analiza cada paso y fijate bien en la digitación de la mano derecha, para poder darle el sonido autentico del estilo. Una vez estudiado, desarrolla cada pasaje y llevalo a tu estilo, para poder utilizarlo dentro de un vocabulario propio. **(Ejemplo 3)**.

Espero que os guste la lección de este número, y sobre todo que os sirva para desarrollo personal. Cualquier duda o comentario, no dudeis en poneros en contacto conmigo en el mail. ¡Salud! ■

Sergio Sancho

UNCLE LEE  UNCLE LEE BACKING TRACK 

Ejemplo 1

Moderate ♩ = 120

A pent. mayor forma de E

D pent. mayor forma de A

G pent. mayor forma de D

C pent. mayor forma de G

F pent. mayor forma de C

Bb pent. mayor forma de E

Etc...

The musical score for 'Ejemplo 1' is presented in a 4/4 time signature with a tempo of Moderate (♩ = 120). It consists of a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into several systems, each corresponding to a different pentatonic scale form: 1. 'A pent. mayor forma de E' (measures 1-4), 2. 'D pent. mayor forma de A' (measures 5-8), 3. 'G pent. mayor forma de D' (measures 9-12), 4. 'C pent. mayor forma de G' (measures 13-16), 5. 'F pent. mayor forma de C' (measures 17-20), 6. 'Bb pent. mayor forma de E' (measures 21-24), and 7. 'Etc...' (measures 25-28). Each system includes a standard musical notation staff and a corresponding guitar tablature staff below it. The tablature uses numbers 1-7 to indicate fret positions on the strings. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line.



SERGIO SANCHE

A los 8 años comienza a tocar la guitarra. Realiza estudios superiores en la Escuela de Música Creativa, El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Ateneo Jazz Madrid. Trabaja en Giras nacionales, musicales y como Jefe de estudios en el Instituto de Música y Tecnología de Madrid, (IMT). Actualmente terminando la grabación de su proyecto en solitario con el Sergio Sancho Trío.

Ejemplo 2

Moderate ♩ = 120
A mayor armonizada en terceras

Ejemplo 3

Moderately Fast ♩ = 160



Mods para un Fender Deluxe Reverb Reissue-1ª parte

Deluxe Reverb Reissue - la Reedición más fiel que ha hecho Fender hasta la fecha (con permiso del Bassman).

Con unos pequeños ajustes puedes incrementar un poco la chichita, los medios, eliminar la aspereza del canal vibrato y conseguir que suene más parecido al original.

Mods básicas

Estos ajustes los puede hacer cualquiera, son muy sencillos y no necesitas saber de "litrónica". Con tener el ampli apagado basta. No son "mods" propiamente dichas pero sí pequeños ajustes para sacarle más jugo a tu Fender (se pueden hacer en cualquier Fender de dos canales).

A tener en cuenta: para tocar en casa al 1 las diferencias van a ser mínimas, sólo recomendaría estas mods para el que lo vaya a tocar a partir del 2 de volumen (local, garaje, al aire

libre, etc. - ¡da mucha tralla!).

¡Ojete! Las válvulas están muy calenticas cuando el ampli está encendido. Si las vas a sacar, apaga el ampli y échate un cigarrillo, hay que esperar un par de minutos hasta que se enfríen.

1- Cambiar las válvulas de previo:

Prueba a cambiar todas las válvulas de previo por unas JJ u otras de marca. Las que vienen de serie son bastante justitas. La diferencia se nota cosa mala. Las válvulas de previo tienen nueve pines en la base en forma de C (nueve pirulillos metálicos individuales que forman un círculo pero no llegan a cerrarlo) - saca la válvula despacito y con cariño y mete la nueva para que los pines coincidan con los agujeros dentro del zócalo. Sólo hay una posición y lo único que tienes que tener cuidado

es no forzarla a lo animal, que se doblan los pines. Si sabes abrir un Sugus sabrás cambiar una válvula de previo.

2- Sacar la válvula de previo del Canal Normal:

Es la última válvula del todo, si le das la vuelta al cacharro es la que está a la derecha del todo. Al sacar esta válvula (sólo afecta al Canal Normal) incrementas la chicha del Canal Vibrato, sacando un sonido más dulce, más ganancia y algo más de volumen. Si no tocas el Canal Normal va de coña, ¡una válvula menos que gastas! Esto es todavía más fácil que abrir un Sugus.

3- Cambiar la válvula de Reverb:

De fábrica viene con una 12AT7 y aun así creo que es demasiado. A partir del 3 se hace demasiado cavernosa y poco usable a menos

que le des al surf. Con una 12AU7 (tiene un 80% menos de ganancia que una 12AX7) domas mucho la reverb, el efecto no se nota tanto pero sí que se vuelve más "usable", pasando un poco a segundo plano. Aquí las válvulas NOS son una auténtica delicia, sobre todo si están un poco gastaditas, son como un Sugus de limón de esos blanditos que te has dejado en el coche al sol.

4- Cambiar la Inversora de Fase:

Esta mod le encanta al Cordobés - ¡dale más cera a tu DR, kiaaaaaaa! La inversora de fase de serie es una 12AT7, que tiene un factor de ganancia de 60%. Cámbiala por una buena 12AX7 (con un factor de ganancia de 100) y verás cómo suena el bicho al 3. Ojo, no recomendado si lo que buscas es tener un buen

techo limpio. El DR se vuelve más cabroncete y pide más guerra, aunque no a todo el mundo le gusta, digamos que es como el Sugus de piña. A mí me encanta. ¡Al Ataque!

5- Cambiar el Altavoz:

El que viene de serie me parece una maravilla. Los Jensen actuales no son ni la sombra de los originales pero para mi gusto cumplen de sobra con su cometido y son de lo mejorcito en relación calidad/precio para Fenders. Aun así hay gente que habla maravillas de los

Weber, Kendrick y demás. Prueba a cambiarle el altavoz si te va la marcha. Ahora mismo tengo un Jensen de 35w de la misma serie que el que lleva el Reissue y el ampli no respira tanto como con el original pero me encanta, es más apretado y contenido, más guerrerete y le da un rollo más Sugus de naranja, mi favorito.

Para cambiarlo, primero hay que quitar el cable que conecta el altavoz al chasis del propio altavoz, déjalo enchufado al chasis (el cable se divide en dos y tiene dos colores, blanco y

negro, apunta cuál va al terminal positivo + y cuál va al terminal negativo - del altavoz). Luego hay que quitar los cuatro tornillos del panel delantero con el grille (cuatro tornillos negros que están por dentro, a los lados del mueble), sacarlo con cuidadito por la parte delantera, soltar las ocho tuercas y meter el nuevo. Sigue el procedimiento inverso para volver a colocarlo, no tiene ningún misterio.

OJO con ciertos altavoces rollo "vintage" que sólo llevan 4 agujeros (Celestinos V30s, por

ejemplo). Ahí te toca invocar a Santa Dremel y cepillarte 4 tornillos. ¡Ni se te ocurra taladrar el altavoz para hacerle 4 bujeros! También ojeate, el altavoz no sale por detrás porque toca con los trafos del chasis, hay que soltar el panel delantero sí o sí.

En la segunda parte hablaremos de las Mods Avanzadas. ¡Vete calentando el soldador paaaayo, hasta il mes qui viene, jaaaaaaaaa! ■

Chals Bestron

Vinetto Guitars

XOTIC GUITARS
Made in U.S.A.

LOLLAR PICKUPS

MAD PROFESSOR

CARR

Bogner
Custom Shop U.S.A.

ZVEX EFFECTS

VIE

ANALYSIS PLUS INC.

Demeter amplification

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA

ANALYSIS PLUS PRO AUDIO

Vinetto Guitars

Mad Professor

Carr

Bogner

Doctor Z

Vie Pedals

Z Vex Effects

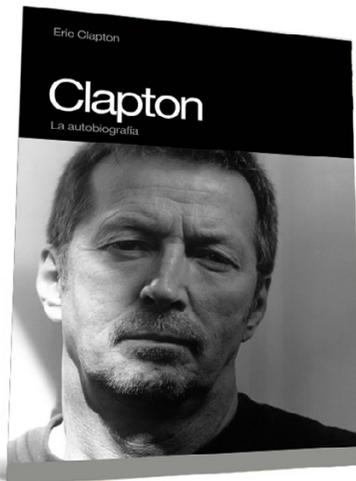
Demeter Amplification

Bogner

EGM ESTUDIO

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

CLAPTON. LA AUTOBIOGRAFÍA



Eric Clapton

Global Rythm

Efectivamente como su nombre indica estamos ante una biografía escrita por el propio Clapton.

Con un lenguaje ágil y un buen ritmo narrativo, cuenta su vida desde sus primeros recuerdos con sus abuelos, a sus andanzas adolescentes en las escuelas de arte, pasando por la búsqueda de su camino en el mundo de la música, hasta la actualidad. Toda una descripción llena de luces y sombras, sus adicciones narradas con crudeza, su pasión por conservar con pureza su enfoque blues en la música, la sensación de tomar siempre decisiones erróneas, son parte de este interesante volumen donde Eric tiene ocasión de poner de manifiesto su ácido humor y su agudo talento en una desmitificación personal. ■

THE BAND. HISTORIA Y MÚSICA



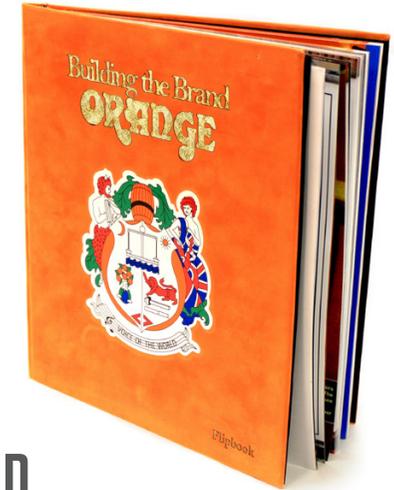
Mikel Muñoz

Editorial Milenio

Los cinco músicos que terminarían formando The Band fueron los acompañantes de Bob Dylan cuando este decidió electrificar sus canciones en la histórica "gira de la traición" de 1965 y 1966, en lo que algunos no han dudado de calificar como el momento más decisivo en la evolución de la música rock.

Diez años más tarde se despedirían como grupo en un macroconcierto conocido como El Último Vals, documentado en forma de película por Martin Scorsese. The Band son conocidos sobre todo por estos dos hits, sus orígenes y su final, pero en medio hubo mucho más. Este libro, la primera biografía en español sobre La Banda, pretende explorar precisamente todo lo que supuso el legado que dejaron Rick Danko, Levon Helm, Garth Hudson, Richard Manuel y Robbie Robertson. ■

BUILDING THE BRAND ORANGE



En la próxima [Musikmesse] de Frankfurt [Orange Amps] realizará la presentación de un libro donde se detallará todo el periplo de la marca desde sus inicios hasta la actualidad.

Quedarán reflejados los más de 40 años de trayectoria a través de innumerables recortes de prensa, fotografías y material promocional. Este libro de 200 páginas y gran formato es un psicodélico viaje a la nostalgia que mantiene al lector entretenido y a la vez informado. Con tapas de terciopelo naranja –no podía ser de otra manera– un lenguaje ágil y una imponente colección de fotos de usuarios, desde [James Brown, Frank Zappa, Stevie Wonder, John Lennon, Led Zeppelin, Johnny Cash, John Miles]...componen una pieza digna de cualquier biblioteca musical. ■

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.



Pigmalió

Pigmalió es el esperado proyecto en solitario de Javi Castro. Reconocido guitarrista madrileño por su espectacular técnica y puesta en escena, ha militado a lo largo de más de 15 años por todos los escenarios de la capital con diversas bandas de todos los estilos.

Ahora sale su disco Javi Castro Pigmalió, un trabajo resultado de 2 años de gestación (todo a cargo del propio guitarrista madrileño) que cuenta con todas las influencias del mejor rock de todos los tiempos (Deep Purple, Black Sabbath, Led Zeppelin), con un sonido modernizado a nuestro

tiempo y una producción potente. Lleno de riffs rompedores y contundentes y un virtuosismo que no deja de lado la musicalidad de cada uno de los temas, Javi Castro Pigmalió es una fuerte apuesta para el Rock de España este año. [Escucha un adelanto gratuito.](#) ■

Frogcircus

Originaria de Las Palmas de Gran Canaria y desde hace tiempo establecida en Berlín, esta banda hispano-germana de power-pop acaba de editar su quinto álbum, "Ink".

Si siguiendo con su idea de no estarse mucho tiempo quietos en el mismo sitio, lo han grabado en Berlín, mezclado en Almería y masterizado en los míticos estudios Abbey Road de Londres. "Ink", como la tinta que se mete en la piel y se queda ahí para siempre: igual que las canciones de Frogcircus. Entran con suma

facilidad y luego no quieren salir de la cabeza. Posiblemente gracias a esa debilidad por buscar la melodía perfecta, lo que ni siquiera el habitual muro de guitarras y la energía de su directo consiguen disimular. Una mezcla única entre el pop más clásico y el rock más potente. Algo así como un schnitzel con mucho mojo picón. [web.](#) ■



Andreu Martinez "Colors"

El buen hacer de este guitarrista catalán (acompañado por Jordi Franco y Pere Foved a la batería) queda impregnado en cada uno de los temas del cd.

Colors es un título que hace honor a su mezcla sonora, ya que la paleta de ambientes que se crean en el disco, es muy amplia. En este trabajo, a diferencia de sus

anteriores, se estrena como cantante. Desde el funk hasta el soul, desde el blues hasta el jazz. Es increíble como Andreu se expresa en todos los terrenos. Un trabajo 100% recomendable. [Web](#) ■

Palaces of Montezuma

JW salió violentamente de aquel lugar viciado, dejando atrás a su compañero. No escuchaba nada, sólo los leves latidos de algún lejano trueno precedido por un relámpago. Sabía que no había salida alguna, lo sabía y probablemente, su interior aullaba como un lobo rabioso por ello.

Durante unos segundos, el chico, miró hacia el cielo, la lluvia le golpeaba con furia, casi con odio, con ira. El fango atrapaba sus pasos y no podía controlar su inercia de brutal desprecio a lo desconocido, algo le guiaba hacia algún punto incierto y su rabia y desesperación le hacía llorar.

De nuevo, pensó en GG Allin, el mesías del dolor, en Silver Surfer, el predicador de las alturas que quería llegar a las montañas más altas del norte como Lucifer...

Mientras corría, notaba su respiración enfermiza, notaba como su sangre le inflamaba las sienas y sentía de nuevo su desesperación, intuyendo de una forma inequívoca la tragedia muy cerca de él. Alcanzó una nueva factoría,

había recorrido bastantes metros y su jadeo casi era expulsado como un vómito de bilis, de fobia a todo, de abominación al mundo.

Una leve brisa infecta y fría le traspasó helando cada parte de su cuerpo. JW, se abrazó como un niño perdido al abrigo de aquel lugar y el lento rumor de la lluvia le advertía que seguía vivo dentro de aquella progresión de locura.

El lugar era un almacén con una hamaca en la entrada que se balanceaba al golpeo constante de las corrientes de aire. Pegada a la pared, descansaba una preciosa mesa de billar con sus palos y unas brillantes bolas que se esparcían por la superficie.

El resto era una colección de jukeboxs, radios, neveras, lavadoras y televisores que



de una manera homogénea llenaban aquella nave.

Se acomodó en un solitario sillón de cuero y recordó a Minnesota Fats y lo imaginó allí mismo, jugando en aquella mesa con la misma tranquilidad y parsimonia que en The hustler.

En los bolsillos, buscó su estrujado paquete de tabaco y se colocó el cigarrillo entre los labios bajo los efectos de febriles temblores y pequeños espasmos de furia.

El chico que llegó de la lluvia, con el corazón destrozado, con el alma inerte, empezó a golpear la máquina de discos que se encontraba justo a su lado, una máquina que aún conservaba los vinilos a 45 rpm y algunas fundas que mostraban tiempos mejores, tiempos precedentes muy lejanos... quizá demasiado lejanos, pensaba JW mientras observaba la portada del Teddy Bear de Elvis. Recordó los ositos sintéticos de la gasolinera de Kurt, y pensó que tal vez, el osito de la portada estaba en el mismo camastro en el que había retozado. Posiblemente la espiral del mundo lo llevó hasta allí y él mismo lo tuvo en sus manos como el rey en 1957.

-Los objetos son como las personas, ¿no?- Preguntó JW al vacío.

-¿No? -Preguntó de nuevo.

Una sombra volvió a cruzar y esta vez en la entrada, JW se enfrentó al terror de la misma manera que quien se enfrenta al dolor y al odio como un kamikaze.

“Todo había terminado, el muchacho lo cogió entre sus brazos y lo colocó sobre la hamaca con sumo cuidado, la sangre seguía brotando de aquella cabeza y cuello.”

Se acercó tembloroso y allí estaba el horror, guiado por el mismo miedo que le llevó hasta allí, alcanzó una alcajata que colgaba de la manivela de un frigorífico, y de un certero golpe clavó todo el gancho en el cuello de aquel desconocido que gritó como poseído por Satanás y sin mediar ni un asomo de piedad, arrancó el instrumento produciendo un desgarramiento mortal. Volvió a insertar su locura de nuevo, esta vez en la oreja izquierda atravesándola de una forma salvaje hasta la mejilla. Un charco de sangre envolvía a ambos.

En un acto reflejo de desespero, arrastró a aquel tipo varios metros estirando de la alcajata hasta que extrajo su arma mortífera por la boca de aquel cuerpo inerte.

Todo había terminado, el muchacho lo cogió entre sus brazos y lo colocó sobre la hamaca con sumo cuidado, la sangre seguía brotando de aquella cabeza y cuello, y un pequeño torrente caía con delicadeza por las cuerdas entrelazadas de aquella red que se balanceaba

de forma siniestra y producía el sonido chirriante de una hiena.

JW se quedó mirando el cuerpo, acarició su pelo, su cara... no existía la compasión en esos momentos, no había tiempo para nada, ni siquiera para pensar en él mismo.

Se adentró por la nave buscando algún tipo de respuestas, golpeó con fuerza la máquina de discos y le sorprendió el encendido de aquel viejo aparato y la puesta en funcionamiento del plato.

El Two hearts, two kisses de Otis Williams and The Charms apaciguó su furia que poco a poco iba decreciendo y, a medida que la canción avanzaba, las luces de aquel lugar iban despertando como por algún tipo de inercia maquiavélica.

El chico se iba dando pequeños golpes contra los electrodomésticos que encontraba a su camino por los distintos pasillos de aquel lugar, el rumor de la lluvia aún se hacía sentir y su mente volaba en esos momentos con Jackie Gleason, el humorista y actor, aficionado a la

ufología al igual que el misterioso Conducci. Una postal del primero, decoraba una nevera junto a unos cromos adhesivos de superhéroes de la Marvel.

Al finalizar la canción, se quedó como absorto escuchando el estruendo de la tormenta que unos metros más afuera limpiaba de insano desquicio aquel lugar.

JW pensaba que sería necesario un holocausto de la maldad y veía necesario acabar con los espíritus malignos, aniquilar a los falsos profetas, asesinar a los visionarios dementes, devorar a los mendigos de dios, incinerar a los príncipes de la sangre, acabar con los príncipes eléctricos y humeantes, aplastar a los príncipes caídos del altísimo.

-¿Has pensado en ello, chico?

JW no contestó, y mientras arrodillado, miraba sus manos ensangrentadas sin consuelo, el chico de nuevo no contestó, no encontraba salida, no encontraba la verdad.

-¿Ahora ya lo sabes?

-¡No... no lo sé! -exclamaba mientras se arrastra por el suelo.

-¡¡Maldita sea no lo sé!!

-¡¡Por qué no me lo dices tú, cabrón!!

-¡Dime algo! -sollozaba sin aliento mientras unas visiones psicodélicas le producían unas pequeñas descargas eléctricas cerebrales, descargas del gran padre ácido, descargas de una vida incierta, de una vida al límite, descar-

“El *Two hearts, two kisses* de Otis Williams and The Charms apaciguó su furia que poco a poco iba decreciendo y, a medida que la canción avanzaba, las luces de aquel lugar iban despertando como por algún tipo de inercia maquiavélica.”

gas del tiempo negro, del tiempo futuro, del tiempo pasado, del tiempo que pudo ver un día, del chico que pudo ser, del que nunca será, del que siempre fue.

La tormenta había cesado en ese momento. John salió lentamente por el pasillo hasta alcanzar la puerta de aquel lugar, su mente aún volaba, su vida pendía como un columpio, su tiempo parecía comprimirse en un pequeño reloj, en un camafeo de recuerdos. Creyó ver a Steve McQueen delante de él, sonriéndole con un cigarrillo en la boca desde un Porsche azul bajo un arco iris que lo deslumbraba todo de una manera irreal e infinita y una brisa apartaba las nubes y devolvía un sol impresionista. No sentía ninguna culpa y tal vez sentía algo de sosiego, y hasta algo de amor, o tal vez no necesitaba disculparse de nada y por eso creyó ver el perdón. Y creyó caer por un precipicio como un chico espacial, como un surfista pla-

teado, como un forajido tatuado, como un niño perdido, siempre al amparo del cielo observador, siempre al borde de sí mismo.

Oía voces lejanas y profundas desde el este, sonidos indescritibles y hermosos desde el norte, volaba hacia algún lugar del cielo austral, flotaba camino del salvaje oeste, sonreía a las chicas de melenas rubias que le saludaban con aire simpático, también atisbaba unos bergantines que cruzaban el océano a lo lejos y una escuadrilla de enormes Boeings sobrevolaba su cabeza a unos pocos metros de él. Ya estaba en Palaces of Montezuma con Grinderman; viejos negros acercaban un lejano blues.

Podía verlo todo, oírlo todo. Era la tierra prometida, el gran viaje, el gran sueño.

Ahora volaba, flotaba, sonreía, lloraba. ■

Toni Garrido Vidal

