

# Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista a  
**Jeff King**  
**Pablo Padilla**  
**Nacho Mur**

**Guild D40 Traditional**  
**Fender American Performer Telecaster**  
**Yamaha CSF3M**  
**Fender Nocaster**  
**Córdoba 55FCE**

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

# sumario

	<b>Entrevista</b>		<b>Trucos y ajustes</b>
05	<i>Jeff King</i>	70	<i>Teoría de los ajustes III</i>
20	<i>Pablo Padilla</i>		<b>Amplificadores</b>
33	<i>Nacho Mur</i>	73	<i>Historias de Champs</i>
	<b>Guitarras</b>	77	<b>Multimedia</b>
41	<i>Heidegger y Framus</i>	78	<b>Casi Famosos</b>
48	<i>Guild D-40 Traditional</i>	79	<b>Didáctica</b>
53	<i>Fender Nocaster</i>		
58	<i>Yamaha CSF3M</i>		
62	<i>Fender American Performer Telecaster</i>		
66	<i>Córdoba 55FCE Negra Ziricote</i>		

# /Editorial

**H**ola amigos, bienvenidos a este nuevo número de Cutaway con el que damos la bienvenida al Año Nuevo y con el que aprovechamos para desearos que tengáis un excelente próximo año lleno de proyectos guitarreros. Por nuestra parte intentaremos colaborar con contenidos que aporten entretenimiento para los fans de las guitarras.

Contamos para ello en este número de enero con un buen número de propuestas a que van desde las entrevistas a Pablo Padilla, Nacho Mur y Jeff King a los conceptos musicales que explican nuestros redactores de didáctica, pasando por una variedad de reviews de instrumentos como son La Guild D-40, Fender American Performer Telecaster, Fender Nocaster, Córdoba 55FCE Negra Ziricote, Yamaha CSF3M, junto a artículos más específicos sobre las guitarras centroeuropeas de mitad del siglo pasado o las modificaciones para un Fender Champ.

Las secciones habituales del luthier en Trucos y Ajustes, Casi Famosos con trabajos de bandas nuevas y no tanto, y las propuestas en Multimedia cierran uno de los números más completos de vuestra revista favorita.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López



**CSE**  
*Play In Your Element*

**YAMAHA**  
es.yamaha.com  
facebook.com/YamahaGuitarsOfficial

**NUEVA SERIE CSF**

# RAPIER

SIENTE EL TONO EN TUS MANOS





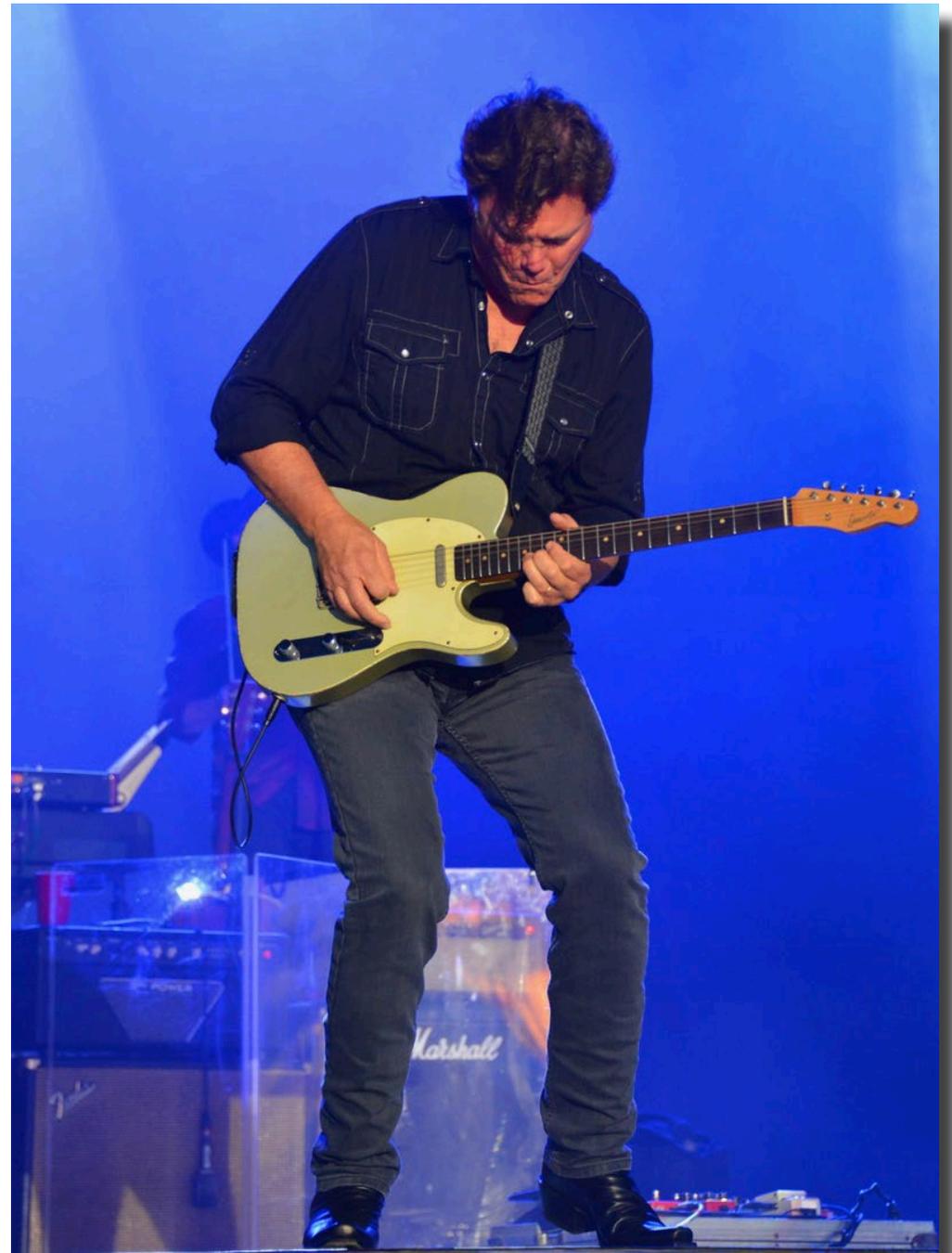
**JEFF KING**

“El toque maestro”

**J**eff King es uno de los guitarristas "First Call" en la ciudad de Nashville (USA), uno de los epicentros de la industria discográfica en dicho país.

Como bien nos cuenta en esta entrevista, ha formado parte de una generación de músicos de sesión que ha podido experimentar cambios importantes en el mercado y se han adaptado a ello. Jeff es un guitarrista que ciertamente dota de carácter y gusto a cada composición en la que interviene, con una versatilidad envidiable.

Además, es un tipo de lo más entrañable. Jeff nos atendió nada más terminar su residencia en el Caesar Palace de La Vegas junto a Reba McEntire y Brooks and Dunn.



Jeff, muchas gracias por compartir tu tiempo con nosotros. Comencemos con los inicios de tus aventuras musicales. ¿Podrías mostrarnos los momentos más importantes en tu carrera musical y como han afectado a la forma en que tocas o entiendes la música hoy día?

Siempre he amado la música. Cualquier estilo de música. Básicamente cuando niño, ame toda la que me hiciese sentir algo diferente: feliz, triste, excitado etc. ¡Todo era bueno! Estaba muy intrigado en como esta podía producir eso en mí.

Cuando tenía alrededor de 10 años encontré una guitarra en la parte trasera del trastero de mi tío Kenneth... (una guitarra acústica barata con la acción de cuerdas muy alta), la cual afiné de alguna forma... (¿Lo conseguí? ¡Ha!)

Comencé a tocar con ella, a oír las notas y a estar emocionado con los sonidos que podía producir. Durante la misma época descubrí la colección de discos de mi tía Penny.

La primera canción que realmente me hizo prestar atención fue una canción cantada por un gran artista de R&B/Country llamado Dobie Gray. Se llama "Drift Away".

Mis pensamientos eran: que canción más buena y ¡COMO CONSIGUENESE SONIDO DE GUITARRA! Escuchad el [álbum](#) si tenéis la oportunidad. Las guitarras son increíbles.

Curiosamente descubrí que las guitarras habían sido grabadas por un chico de Memphis TN llamado Reggie Young (Fui muy afortunado de trabajar con Reggie en gran cantidad de grabaciones en la última parte de los '90 y durante todos los 2000's) Reggie fue EL guitarrista

...estoy seguro que no estoy solo cuando digo que me volví loco con Steve Lukather, Michael Landau, Larry Carlton, Robben Ford y Jay Graydon, por nombrar a unos pocos...

de sesión en Nashville por muchos años y hace poco publicó un disco en solitario.

El tono y la selección de notas en las frases de la introducción y todas las frases a lo largo de la canción me volaron la cabeza. Aprendí/Robé cada lick, ¡cuánta alma en cada nota! Fue definitivamente un aprendizaje y entrenamiento para tocar con gusto y alma.

A partir de ahí descubrí otras bandas como Eagles, Lynyrd Skynyrd, Joe Walsh, the Atlanta Rythm Section, y muchas, muchas otras bandas de southern rock, rock y pop music.

Estoy seguro que no estoy solo cuando digo que me volví loco con

Steve Lukather, Michael Landau, Larry Carlton, Robben Ford y Jay Graydon, por nombrar a unos pocos. Las influencias de rock y jazz llegaron a mi vida más tarde a la vez que descubría el "sonido L.A.".

Por supuesto, los tipos de Nashville estaban tocando cosas increíbles, por igual... tales como Chet Atkins, Jerry Reed, James Burton, Grady Martin... y más tarde Brent Rowan, Steve Gibson, Dann Huff (que de Nashville fue a LA y volvió a Nashville de nuevo), Brent Mason y Chris Leuzinger por nombrar unos pocos.

Todo lo que oía se convertía en una influencia en mi forma de tocar y en mi pensamiento de como ejercitar el ser guitarrista.

Estudié todos los créditos de álbumes y CDs para saber que músicos tocaban con que artistas y en que canciones intervenían. Como adolescente intente emular los tonos y licks/elección de notas de cada uno de ellos. En multitud de ocasiones mi oído no estaba desarrollado lo suficiente para hacerlo correctamente pero me daba la oportunidad de poder colocar esas ideas en mi cabeza. Aprendí, principalmente, "En el estilo de"...opuesto a "aquí tienes un lick de Carlton o Huff".

Y antes del "slowing down software" fue a la vez frustrante y gratificante. Más tarde en mi carrera, mi oído musical se desarrolló y pude aprender más rápido. Cuando me trasladé a Nashville en los 80s, uno de mis primeros amigos que hice en el "negocio" me dijo que debía aprender un poco de cada estilo si quería ser un músico de sesión.

Solía ir a la tienda local de discos (Tower Records en ese momento) cada par de meses y salir de allí con, al menos, 6 o 7 CDs.

Hablando de forma general, eran de muy variados estilos, desde el Western Swing al World Music al Pop al New Country.

Aprendí muy rápido que la llave para la versatilidad estaba en aprender los

timbres de cada estilo, y después aprender de forma general los licks y pensamientos de los guitarristas que participaban en esos discos.

Uso ese procedimiento aun hoy día. Fue un consejo magnífico y me gustaría compartirlo. Aprender un estilo te proporciona trabajo, pero solo en ese género. Tío, ¡me puedo considerar afortunado!

¿Por qué piensas que existe ese sentimiento de comunidad musical en Nashville, que la hace sobresalir en comparación con otros grandes centros musicales?

Siento que Nashville siempre fue una ciudad de banda (batería, bajo, guitarra acústica, teclados, guitarra eléctrica, fiddle y steel guitar si se necesitaba) todos juntos en un estudio haciendo música.

A menudo trabajamos sesiones unitarias, un día completo y, a veces, una o dos semanas completas en un mismo proyecto. (Nota aclaratoria: una sesión en Nashville significa, generalmente, 3 horas... comenzando a las 10am, terminada a las 1pm, comenzando a las 2pm, terminada a las 5pm, comenzando a las 6pm, terminada a las 9pm, y en ocasiones, una cuarta de 10pm a 1am, en la noche.



De ahí que en muchas ocasiones nos refiramos a ellas como “10, 2, 6” etc.)

Debido al género musical podemos completar un tema completo en unas horas... más o menos.

No puedo recordar ninguna canción de aire country que haya tomado más de una sesión y media (4-5 horas) ¡Y esa fue una bien complicada! Muchos álbumes tienen dos guitarristas eléctricos en ellos, cada uno aporta un diferente planteamiento.

Los productores deben averiguar quién es el mejor para cada estilo y llamarlos en concordancia. Y de igual forma importante, también aprenden que músicos no trabajan bien juntos debido a diferencias de personalidad, egos o simplemente tener estilos muy similares.

Por tanto, durante los proyectos que llevan más tiempo tocamos, pasamos el tiempo con nuestros amigos, y en la mayoría de las ocasiones conocemos bien a todos en la sesión, porque trabajamos

juntos frecuentemente... a veces, como sección y en otras en diferentes círculos.

He grabado también en otras centros musicales como NYC, LA, Atlanta, Muscle Shoals AL etc. las diferencias se limitaron a cosas como el tiempo de comienzo o finalización de las sesión y similares.

Es siempre interesante para mi ver como productores, ingenieros u otros músicos plantean las cosas de manera diferente sin importar en la ciudad que estés. ¡He tenido grandes experiencias y otras terroríficas, en todos lados!

**Hablemos del Nashville Number System. ¿Puedes compartir con nosotros como ha afectado a tu trabajo en el día a día? ¿Cómo y cuándo lo aprendiste?**

Lo aprendí nada más llegar a Nashville. Supe que tenía que aprenderlo para hacer gigs con artista en la ciudad, especialmente cuando tenía varios muy seguidos y no tenía oportunidad de aprender con

detenimiento, todas las canciones del repertorio.

Empezó a ponerse interesante cuando me llamaron para estar en la banda de la casa en una “writer’s night”. El compositor se subía al escenario, nos daba un chart, tocaba 4 compases y contaba. ¡Boom! ¡Nada o te hundes! ¡Aprendí rápido!

Creo que el Nashville Number System fue creado por coristas en los 60s. Interpretaban tanto repertorio en un día que no podían humanamente aprenderse, canción por canción. Y entonces, algunas veces los “artistas” cambiaban el tono de la canción.

Con números, la relación con respecto a la tónica es lo importante, por lo que cambiar el tono es nada más que un suspiro.

Fue adoptado por instrumentistas por la misma razón. Imagina estar escribiendo un chart muy largo en la tonalidad de G y llegar al estudio para darte cuenta que la canción será grabada en A.

Ok, vamos a ver:

G (1 chord/root) se convierte en A.

C (4 chord) se convierte en D.

D (5 chord) se convierte en E.

Em (6m o 6- tal como le llamamos) se convierte en F#m

¡Me duele la cabeza! ¡No puedo recordar eso mientras estoy tocando! ¡Transportar a tiempo real sería de locos!

En otras palabras, la introducción original para tu canción/chart en G se miraría de esta forma:

G G C D G G C D

Ahora podemos preguntar al MD de la sesión que escriba un nuevo chart en A para la primera toma de contacto. ¡Uh, oh, parece que el tono aún está bajo! ¡Vayamos a la tonalidad de C! ¿Escribir un nuevo chart? ¿Hacer copias? ¿Cuánto tiempo de nuestra sesión de 3 horas se está comiendo todo este proceso? Por tanto... ahí es donde entra el Nashville Number System...

Aquí estaría la intro para tu nuevo tono (C)

C C F G C C F G... o con números:

1 1 4 5 1 1 4 5

¡Funciona para cualquier tonalidad!

Hay algunas raras excepciones de cualquier forma. Mi amigo Chas Williams escribió un gran [libro](#) acerca de este sistema. Y hay maneras diferentes de escribir un chart de números. Al final podéis ver un par de ellos que escribí para dos sesiones.

En cuanto a leer notaciones musical estándar. Puedo leer, aunque partes simples. Pero en Nashville no hay muchas sesiones en la que se practique una lectura a primera vista "real". Desearía ser mejor en ese tema pero no lo uso a menudo... excepto para ese día en que un productor me contrato para una sesión en Chicago. Era para un jingle... haha.

No tenía ni idea de que esperar hasta que me dio un papel con música

...quiero decir, muchas "demos" terminan siendo álbumes, un proyecto privado puede terminar formando parte de una película...

escrita... "Tu parte", me dijo. Ahí fue cuando mi cara se puso de todos los colores. Todo salió bien, al final.

Me escondí en otra habitación del estudio bajando las escaleras e intenté averiguar todo lo que pude del papel, pero era demasiado complejo para mí.

En ese punto me dirigí al productor y se lo confesé. Simplemente se rió y dijo "¡No hay problema! iremos de compás en compás".

¿Qué has aprendido a los largos de los años haciendo tantas sesiones de grabación "en vivo", a diario, y que aplicas a tus sesiones en tu home estudio?

Bien, como en cada grabación, nunca sabes cuál será el resultado final. Quiero decir, muchas "demos" terminan siendo álbumes, un proyecto privado puede terminar

formando parte de una película. Nunca sabes cómo terminará. Y eso me ha ocurrido.

He tocado en #1 hits que se grabaron como demos. Ok, después editan, hacen overdubbing, cantan de nuevo, re-mix, etc.

Por tanto, la llave está en siempre hacer lo mejor que sepas en ese momento. ¡Porque la gente lo va a escuchar! Siempre imagino algún gran productor/ingeniero o artista haciendo solo en mi track para ver cómo está tocado. SIEMPRE quiero estar afinado, a tiempo y tocado con tanto gusto como me sea posible.

Básicamente, mi carrera ha sido un esfuerzo en no avergonzarme (risas)

Nosotros no elegimos las canciones, nosotros solo tenemos que enfocarnos en la canción como si siempre va a ser un #1 éxito en la radio...

NUNCA dejes pasar nada... incluso si piensas que es una canción terrible. ¡SIEMPRE SE LO MEJOR QUE PUEDAS!

¿Cuál es tu equipo de grabación en casa y que hizo que lo eligieses?

En mi home estudio uso Pro Tools. También tengo Studio 1. La mayoría de productores y estudios en Nashville usa PT (aunque hay excepciones). Cuando recibo una sesión de PT a través de internet puedo abrirla rápidamente y empezar a trabajar.

Ayuda oír lo mismo que el productor está escuchando, queriendo decir, como las cosas están paneadas, que ocupa los espacios, como la pista vocal está colocada, etc. También mucha gente traerá un disco duro a casa con la sesión. La abrimos y ¡a trabajar!

Hay excepciones... si no están en PT, simplemente enviaran .wav files o stems en estéreo (una mezcla de cosas diferentes... como un stem de batería, stem de teclados, etc.) o el simple mp3.

Algunas veces los mp3 no alinean correctamente, lo que produce una pérdida de tiempo para colocar y entonces, aun así, es una suposición sobre donde debe ir, especialmente si el track se mueve (no sigue un tempo constante).

En cuanto a previos y micrófonos, uso lo que usaría en otros estudios... un Shure SM57 y un Roger 121. Mis previos son: Wunder Audio Cobalt Pre para el 121, y Burl B1D para el 57. Ambos son 500 Series Pre's. (Aclaración: Mi querido amigo y gran ingeniero de sonido Matt McClure y yo hicimos un amplísima prueba de unos 50 mic pres y decidí esos dos porque eran la mejor combinación, según nuestro gusto, para cada micrófono). Después tengo un "Blender" de Serpent con el que puedo hacer un blend de ambos micrófonos antes de llegar a PT.

Tenía costumbre antes, de hacer tracks separados para cada micrófono pero si haces muchos tracks para una misma canción, termina siendo una locura.

Si hago 5 tracks, más un solo, terminan siendo 12 tracks que recibe el productor. Y eso es difícil de manejar. Por eso, hago blend de la forma en que me gusta lo que he oído y adelante.

Mayormente grabo en mono, pero ocasionalmente, hago algún track estéreo, con plug ins o con amplificadores. Uso un interface UA Apollo y suena muy bien a mis oídos.

Tengo unos monitores Mackie 824 (fueron el standard en Nashville por mucho tiempo, quería escuchar cosas de la misma forma que lo hacía en otros estudios de grabación, como siempre, hay excepciones).

También tengo un set de Yamaha NS10s... Si puedes hacer que suene bien en esos monitores, el resultado va a ser bueno.

**¿Qué espera un productor de un músico de sesión hoy en día?**

Cuando alguien me contrata, usualmente, tienen una idea de lo que hago, o bien por algo que han



oído o a través de la recomendación de otro instrumentista o ingeniero de sonido.

En la mayoría de ocasiones, ya tienen una idea de lo que van buscando. Algunas veces no es así y esperan que yo sea creativo. Cuando alguien me está pagando, quiero que esa persona quede contenta con su track.

Algunos días tu eres una simple herramienta usada para tocar ideas de otras personas y otros días eres una página totalmente en blanco. Depende del proyecto, del productor y del artista. Siempre aparezco feliz y respetuoso y llevo diferentes guitarras/amplificadores/pedales, etc. para muchos y diferentes sonidos y timbres

Algunas veces ellos llegan con ideas "tontas" que estoy SEGURO en que NUNCA funcionarían... y terminan siendo parte integral de la canción.

Es una industria de servicios, como dicen por ahí. Intento todo lo que me piden respetuosamente.

Una suma de ideas "tontas" terminan siendo la semilla de otras ideas espectaculares.

Usualmente comienzo diciendo "esta quizás sea una mala idea pero..." Si ES tan mala, alguien lo dirá... pero y si ...

¿Cuál ha sido tu guitarra más grabada o utilizada en directo a lo largo de los años y por qué?

¡Difícil pregunta! Mi mínimo equipo de guitarra para cualquier sesión incluye:

- Al menos una Telecaster, a veces dos. Siempre mi Telecaster Glaser, que tiene un G Bender... y una Tom Anderson Tele para un sonido más moderno y "spanky".

-Una Les Paul

-Una Gretsch de cualquier tipo (tengo 4 para elegir)

-Una baritone

-Mi vieja 64 Strat

-Algunas veces una PRS (DGT Model)

-Y en la mayoría de ocasiones mi vieja 70's 355 con Bigsby

-Algunas veces una guitarra eléctrica Godin también.



En la carretera con Reba McEntire uso al menos 4-5 guitarras:

-Una Tom Anderson Strat (AMO las guitarras Tom Anderson)

- Una Tom Anderson Tele

- Una PRS (DGT)

- Otra PRS DGT afinada medio tono abajo

- Y en ocasiones alguna guitarra extra que va rotando y que sea divertida de tocar.



Creo que he grabado más con mi Telecaster Glaser que con cualquier otra. Porque es una gran guitarra y tienen muchas opciones tonales.

La he tenido desde 1985 y se todos los "rincones" en su afinación, etc. ¡Pero siempre me gusta tener opciones!

¿Cuál es la mayor diferencia entre la escena en Nashville, digamos, 15 años atrás y en la actualidad?

Hubo muchos días en los 90s y comienzos de los 2000s en los que tenía tres sesiones cada día. Cada una para diferentes proyectos.

Por tanto, tenía una hora para almorzar/cenar y mi equipo era transportado de un estudio a otro.

Por suerte, tenemos algo llamado compañía de "cartage" que transportan nuestro equipo de estudio en estudio y esos chicos son buenísimos.

Saben los setups de cada guitarrista y los setups de cada estudio de la ciudad.

Ellos también facturan al cliente por el transporte. La compañía con la que trabajo yo se llama Soundceck. Mi configuración de estudio consiste en un baúl de guitarras.

Tendré 10-12 guitarras en él, como una eléctrica de 12 cuerdas, barítono afinado de B a B, 6 string bass afinado de E a E, un sitar eléctrico, 335, una Grestch, un par de Teles, un par de Strats, cualquier instrumento extraño o particular etc. y tengo un par de guitarras favoritas que las llevo conmigo.

También tengo un rack con un setup de Bradshaw en el que hay un Soldano X88 preamp, un Bradshaw preamp, un VHT Classic 2100 (Chrome) Power amp, un puñado de efectos de rack (Tri stereo chorus, TC Electronic 1210 chorus, un puñado de delays y una reverb... total stereo-ness rig.

La pedalera controladora para el rack y también un par de bafles 1x12" con EVs para el sonido estéreo, y un 4x12 o dos para diferentes opciones,

y un par de cabezales en mono para power chords o grandes licks.

En los 90s en Nashville se produjo un boom de compañías discográficas y se hacían muchos discos. Era un momento genial para estar aquí y ser músico de sesión. Yo, generalmente, trabajaba 12-16 sesiones en una semana, ¡no había tiempo para trabajar más!

Tenía días en los que empezaba a las 8am con un overdub en Studio A, terminando a las 9.15am, los chicos de cartage estarían esperando, entonces a montar el rig en el Studio B para estar listo a las 10am, después corriendo hacia Studio C para empezar a las 2pm, después a un Studio D para empezar a las 6pm y después Studio E para más overdubs. ¡TIEMPOS DE LOCURA! ¡CRAZY TIMES! Estábamos haciendo mucho dinero y muchísimos discos. Fue un tiempo fantástico y divertido.

Pero, no quisiera volver a hacerlo de nuevo... tratar de tener un buen balance entre el trabajo y la familia fue muy difícil.

Ahora, después de 15 años, se ha convertido en una ciudad de "singles", con sesiones muy separadas en un periodo de tiempo para completar un disco entero.

Los presupuestos son mucho más reducidos que hace 15 años. Mi equipo ahora es una rack con 3-5 cabezales, también 3 ó 4 diferentes bafles, una pedalera, mi baúl de guitarras y un bonito y grande stand de guitarras.

En demos usualmente uso 5-6 guitarras, un cabezal y un combo (Blackface Bassman, y un 55 Vibrolux combo o lo que agarre saliendo de casa), un Marshall 2x12 y una pedalera.

Tal y como el negocio de la grabación que está disminuyendo, los presupuestos cada vez más reducidos, en ocasiones el cartage para esos equipos no son una opción por lo que siempre existe una opción más reducida.

¿Cuál es el conocimiento armónico que ser requiere hoy día para tocar música con sabor country (Modern Country)?

¡Esa es una buena pregunta! Creo que la versatilidad es la llave hoy día, siendo la "country music" tan amplia ahora mismo. Actualmente consiste en 70s rock, algunas veces 80s type layering y Telecaster con filo más PRSs/Les Paul.

Creo que un guitarrista que llegue a Nashville ahora debe tener dominio de esos estilos antes de comenzar a trabajar.

En algún momento me indicaste que estabas usando un rig estéreo en el tour de Reba. Dos amplificadores y una pedalera. ¿Cuando decidiste usar un rig de ese tipo y como hiciste para que funcionase compartiendo tareas guitarrísticas con más compañeros en la banda?

He usado muchos y diferentes rig en gira con Reba. Por un par de años fueron dos cabezales, dos bafles y algún tipo de pedalera programable.

Es un show muy rápido por lo que no tengo tiempo de ajustar los tiempos de delay/overdrives, etc... para cada canción.

El rig amplificadores/pedales cambia cada cierto tiempo. En los dos últimos años he ido directo usando un Fractal Audio FX II. Es duro programarlo, pero cuando ya lo has hecho es solo un botón y ¡a por la siguiente canción! En cada canción tengo de 3 a 5 "escenas"... intro/Vs/Ch/Bridge/Solo dependiendo de lo que se necesite.

Tiene grandes sonidos de amplificador y efectos increíbles. Y a ellos súmale la facilidad de cambiar programas dependiendo de los cambios en el repertorio. El set list puede cambiar de vez en cuando. Es muy útil por eso.

Hay otro guitarrista en la banda, mi "compañero de crimen", Jim Kimball, con el que comparto alguna de las labores de guitarra eléctrica y toca increíblemente las partes de guitarra acústica.

Es un guitarrista increíble. El está usando Kemper ahora. Siempre lo pasamos bien y tratamos de dar a los compañeros de FOH los mejores sonidos posibles. No hay secretos... ¡aprende el repertorio y pásalo bien tocando el concierto!

Yo te "descubrí" a través de un DVD de Tom Anderson Guitarworks que fue publicado hace unos años.

¿Cómo comenzó tu relación con Tom Anderson Guitars y cuáles son las razones de que haya durado en el tiempo?

Conocí a Tom hace años, en los 90s. Quizás en NAMM Show... realmente no recuerdo donde fue. Estaba encandilado con la calidad de las guitarras de Tom. Los ajustes de sus Teles y Strats eran increíbles.

Una guitarra nueva siempre se sentía tan confortable y ciertamente no tenían el fee de una guitarra nueva "stiff". Me enamoré de su concepto moderno sobre una base de guitarra vintage.

Gran cantidad de opciones tonales con split de humbucker y diferentes single coils, etc.

Mi amigo Roy es el A&R para Tom Anderson y conectamos desde el principio. A través de esos chicos conocí a mi colega Tim Pierce y otros maravillosos guitarristas. Somos todos grandes amigos.

En ocasiones me envían guitarras para que pruebe para ellos y de mi opinión. Desarrollaron una nueva Telecaster hace unos años llamada "Short T". Era un cuerpo de Telecaster pero una escala corta al estilo Gibson. ¡Es una guitarra de deporte! Mástil rapidísimo. Grandes diseñadores de guitarras y grandes amigos.

¿Tienes algún plan para un disco en solitario?

¡Siempre tengo planes para un álbum en solitario! (risas) Pero soy muy afortunado de estar siempre ocupado trabajando en muchos otros proyectos. Siempre estoy pensando en ideas para mi propio álbum, pero

nunca parezco encontrar el tiempo. Pero definitivamente está en plan para un futuro próximo.

**Jeff, tu pudiste experimentar los tiempos, ambos, de los grandes racks y de los rigs de amplificadores. ¿Cuál es tu opinión acerca de ambos?**

Amo la exuberancia de los equipos estéreo. Los delays volando alrededor, hacia un lado y otro, y el maravillosos chorus a la vez... ¡genial! Esos

sonidos son geniales para hacer layering y poner tracks por debajo. Todavía conservo todo mi gran equipo de entonces.

Aún uso esos sonidos pero generalmente con plug ins en Pro Tools.

Los rigs de amplificadores parece ser lo "in" en estos momentos, al igual que equipos "directos" (Fractal, Kemper, Helix, etc.). A mí me encanta un ampli que suene bien. ¡Hace divertido el tocar! Quizás

posea como unos 30 cabezales y 10 combos... tanta diversión. He ido comprando al azar amplificadores a lo largo de los años teniendo grandes ofertas para comprar o simplemente algo que quería. Todos son herramientas.

Tengo 4 Marshalls, 10 o por ahí Fenders (dos Blackface Bassman's, dos Blond Bassman's, un gran Twin Reverb, un Deluxe Amp, el Vibrolux que mencioné antes, un Princeton, un Champ, un Pro Reverb) un Matchless, un Vox, un par de Silvertones, y un puñado de amplis de boutique. ¡Mi estudio es DIVERTIDO! ¡Me encanta tocar la guitarra!

**Muchas gracias por tu tiempo, Jeff. ¿Algunas palabras de consejo o motivación para nuestros lectores como conclusión?**

Toca por amor a la guitarra... el equipo llega con el tiempo. Con solo unas pocas excepciones, nunca he tomado decisiones en mi carrera musical basadas en el dinero.

Siempre ha sido: "¿Lo voy a disfrutar? ¿Voy a aprender algo? ¿Tocaré con instrumentistas mejores que yo? ¿Me llevará a algo interesante? Todo ocurre cuando debe pasar.

Se generoso, pásalo bien, trabaja duro y las cosas pasarán. Se el tipo de músico y persona que todo el mundo quiere alrededor, no infeliz o malhumorado.

Ponte en situaciones no confortables como músico. Por ejemplo, fui parte de una jam band, durante un tiempo, que tocaba una vez al mes aquí en un club de Nashville. Yo estaba acostumbrado a hacer solos de 4 u 8 compases de los que debía sentirme orgulloso en el estudio. Pero mis solos en esa jam band parecían eternos... se me acababa el material y vuelta a empezar ¡ME HIZO MEJOR! ¡Haz cosas!



**Pablo Padilla**



# Downbeat 10 a.m. con Jeff King



## REBA McENTIRE "BACK TO GOD"

En este track toqué todas las guitarras eléctricas. Las grabé en mi home estudio (Playloud Studio)... ¡Lo pasé genial

Aquí os muestro un par de charts sencillos que escribí para estas dos canciones. Muchos atajos en estos charts, pero esto es lo que utilizamos y vemos para las sesiones.



12/21/18, 5:20 PM

REBA

- BACK TO GOD -

**[F#]**

**[INTRO]** 1 1 4 4

**[V1]** 1 1 4 4 . 1 1 4 4  
 6-5<sup>b</sup> 4 (4 <sup>9 11 11 11 11</sup> 6 6 7 7 1 1)

**[CH]** 1 1 4 4 . 1 1 4 4  
 = d. d. u. // ... F# F# ... F# F# ...  
 6 7 7 1 6 7 7 1

**[TURN 1]** 1 1

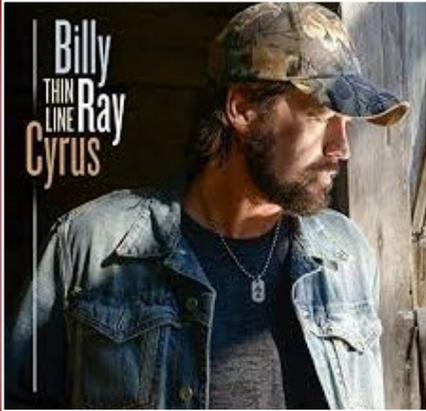
**[V2]** 1 1 4 4 . 1 1 4 4  
 6-5<sup>b</sup> (4 <sup>9 11 11 11 11</sup> 6 6 7 7 1 1)

**[C2]** 1 1 4 4 . 1 1 4 4  
 = d. d. u. // ... 6 7 7 1 ... 6 7 7 1 ...

**[COW]** 1 1 4 4

**[C3]** 1 (1 2 3 5) 4 4 . 1 1 4 4  
 = d. - (d. d. d. d. d.) ... F# F# ... d. d. d. ... F# F# ...  
 6-5<sup>b</sup> 4 6-5<sup>b</sup> 4 ...

**[OUT]** 1 1 4 4 . 1 1 4 4 FADE



### BILLY RAY CYRUS "TULSA TIME" (FEAT. JOE PERRY)

En este track, también toqué todas las guitarras eléctricas, con la excepción de la primera mitad del segundo solo, que fue interpretado por Joe Perry (Aerosmith).

Todas mis partes fueron grabadas en mi home studio. Es un gran remake de una vieja y divertida canción. Un chart sencillo también...



12/21/18, 5:20 PM

Billy Ray Cyrus

-TULSA TIME-

**(E)** INTRO 11767 | 66465-4b3 | 1 1

**(V1)** 1 1 1 5 . 5 5 5 |  
1 1 1 5 . 5 5 5 |

**(CH)** 1 1 1 5 . 5 5 5 |

**(SOLO)** JEFF K. 1 1 1 5 . 5 5 5 |

**(V2)** 1 1 1 5 . 5 5 5 |  
1 1 1 5 . 5 5 5 |

**(C2)** 1 1 1 5 . 5 5 5 |

**(SOLO)** JOE P. JEFF K. 1 1 1 5 . 5 5 5 |  
1 1 1 5 . 5 5 5 |

**(C3)** B. DOWN - - - 5 . - - - |

**(C4)** 1 1 1 5 . 5 5 5 |

**(OUT)** 1 1 1 5 . 5 5 5 | FADE

## QUICK QUESTIONS

- **Un lugar en la Tierra**  
Las montañas de East Tennessee donde me crie.
- **Plato/Comida**  
¡Todo lo que sea picante!
- **Libro (Musical)**  
Actualmente, el nuevo libro de Steve Lukather: "The Gospel According to Luke"
- **Película**  
"Raising Arizona"
- **Banda sonora**  
Casi todas ellas...una de mis favoritas es la de "Shutter Island". Gran cantidad de maravillosas piezas en ella.
- **FXs**  
¡Todos!
- **Guitarra**  
¡De nuevo, todas!
- **Amplificador**  
¡Solo hay unos pocos que no me hayan gustado! Chequea la parte de la entrevista sobre los 30 cabezales... ¡haha!
- **Pick up**  
Todas aquellas que suenen bien y gorditas.





# LA CAJA DE HERRAMIENTAS CREATIVA POR EXCELENCIA

NUESTROS AMPLIFICADORES CONECTADOS SIGUEN MEJORANDO EN SU CONSTANTE EVOLUCIÓN: AHORA CON **NUEVAS** ACTUALIZACIONES Y FUNCIONES.

*Fender*

Bluetooth + WiFi

CONECTA CON LA APLICACIÓN *Fender TONE*



©2018 Fender Musical Instruments Corporation. Todos los derechos reservados. FENDER y FENDER en letra de fantasía son marcas registradas de FMIC. Registradas en EE. UU. y otros países. FENDER TONE es una marca comercial de FMIC. La marca y logotipos con la palabra Bluetooth® son marcas registradas propiedad de Bluetooth SIG, Inc. Cualquier uso de dichas marcas por parte de FMIC es con licencia.

## MUSTANG™ GT 2.0 AMPLIFIER SERIES

**NUEVOS** MODELOS DE AMPLIFICADORES. **NUEVOS** EFECTOS. **NUEVOS** PREAJUSTES.





# PABLO PADILLA

La vida alrededor de la  
guitarra

**P**ablo Padilla es un guitarrista español, residente en Los Ángeles USA, un músico en constante evolución que combina su trabajo como instrumentista freelance con actividades complementarias e igual de importantes como la composición, los arreglos y la producción... fundamentalmente.

Como el todo es más que la suma de las partes, cada día es un músico más completo a base de estudio, esfuerzo y observación de todo lo que ocurre a su alrededor.

¿Cuándo comenzaste con la guitarra? ¿Qué recuerdas de los primeros años de estudio?

Curiosamente, a pesar de mi padre ser, siempre ha sido, un fan de la guitarra desde que tengo uso de razón (el primer LP que compró fue "Second Album" de Roy Buchanan - '73- ) tener una espacio en la casa dedicado exclusivamente a escuchar música y mi madre una gran afición por aprender a tocar la guitarra, no mostré interés alguno por la música hasta la adolescencia. Recuerdo que

el álbum "Keep The Faith" de Bon Jovi causó un gran impacto en mí. No sólo me gustaban las composiciones, si no la producción, los detalles, la orquestación de instrumentos, los ambientes, etc. La epifanía llegó al ver el videoclip del single "Bed Of Roses". En él se ve a Richie Sambora tocando en el estudio, con velas y un ambiente más íntimo, que me pareció increíble. Posteriormente se ven imágenes del tour. El plano en lo alto del acantilado tocando el solo. A partir de ahí, ¡"no mire atrás"!



Recuerdo tener que pedir permiso a mis padres para comprar una guitarra eléctrica y ahorrar durante dos años todo el dinero que me daban cada fin de semana, pacientemente.

Con la condición de buenas notas y estudiar guitarra clásica durante un año académico, el 23 de Junio de 1993 compré mi primera guitarra eléctrica y mi primer amplificador. ¡Uno de los días más felices de mi vida!

Recuerdo que en ese verano, mis padres habían construido una piscina, lo que era un gran acontecimiento para la familia. No hice caso en absoluto a ese acontecimiento.

Me dirigía al espacio donde tenía mi amplificador y mi guitarra y pasaban de 8 a 10 horas todos los días, sin falta, sin salir de ahí.

Muchos días ni comía, con la pertinente preocupación de mi madre. (Risas). Coincide con el descubrimiento, unos meses antes de una revista americana "Guitar For The Practicing Musician" en Almería, donde vivían mis abuelos.

Recuerdo ver la revista en uno de los múltiples kioskos que hay (al menos, había) en el Paseo de Almería y tener la sensación de descubrir el "mapa del tesoro". Pensé: "OK, entonces existe toda esa información que he usado en guitarra clásica para el mundo del rock!".

Siempre recordaré la vuelta a mi "vida académica" tras ese verano. Amigos míos no daban crédito a la forma en que había aprendido a tocar en 3 meses. Esa experiencia me enseñó que el trabajo duro siempre tiene su recompensa.

**¿Qué significa para ti la guitarra más allá de un medio de vida?**

Definitivamente, un canal de expresión para mí. No soy una persona muy extrovertida y la guitarra, o la música, en general, me ayuda a expresar lo

que siento o pienso. Además, también considero su construcción, la lutheria, un arte.

Un arte en el que se incluyen factores tan objetivos como la física, los avances tecnológicos durante el siglo pasado y tan subjetivo como la estética. La combinación de ambas y todo lo espiritual que se puede obtener como resultado de un objeto así constituye un hecho fascinante para mí. Honestamente, yo considero la guitarra, o cualquier instrumento que se elija para hacer música, más que un medio de vida, una "forma de vida".

Evidentemente, hay que ser práctico y vivir con los pies en el suelo. Hay que tener una vida digna y para ello, aunque no nos guste reconocerlo en muchas ocasiones, hay que tener dinero suficiente para no preocuparse y poder responder a las necesidades básicas de una persona en sociedad.

Dicho esto, el tener dinero suficiente para sobrevivir en buenas condiciones te permite dedicar tiempo a perfec-



## ...honestamente, yo considero la guitarra, o cualquier instrumento que se elija para hacer música, más que un medio de vida, una “forma de vida”...

---

cionar tus capacidades en el instrumento y disfrutar de la música de una forma más profunda. Así lo considero. La guitarra y su estudio, en mi caso, me han aportado conocimiento, disciplina y capacidad de reflexión y superación, los cuales me han servido y sirven en mi vida no musical, también. Existe una, que considero feliz, retroalimentación entre la guitarra y yo.

### ¿Cómo llegó tu primer trabajo profesional?

Mi primer trabajo profesional fue la grabación de un anuncio radiofónico para una revista. La sesión fue en Guadix, mi ciudad de origen. A uno de mis profesores en el instituto, gran apasionado de la música, le encargaron la realización de este anuncio para ámbito nacional.

Recuerdo que no llevaba más que unos meses tocando la guitarra, pero, para mi sorpresa, ya era capaz de entender lo que me pedían en el estudio.

Me di cuenta de que, aunque aún me quedaba mucho camino por recorrer, me sentía cómodo en un estudio de grabación. Lo sentía como un laboratorio en el que experimentar ideas musicales. ¡Apasionante! Esa sesión marco mucho mi carrera musical. Me “enganché” al estudio y desde entonces siempre he tenido preferencia por ese ámbito. También inicié una estrecha relación con José Luis Salmerón, técnico de sonido y productor en dicho estudio.

Me convertí en su sombra por una buena cantidad de años y asistí tanto

como guitarrista/arreglista o como simple espectador a todas y cada una de las sesiones que se hicieron en ese estudio. Una experiencia de incalculable valor, desde mi punto de vista.

### ¿Puedes citarnos 3 guitarristas y 3 discos que hayan sido significativos para ti?

Si consideramos estos discos como participes de cambios importantes en mi vida musical o la muestra de nuevos caminos a seguir:

- Joe Satriani “Time Machine” (Epic, 1993). Este álbum lo escuché durante muchos años, tumbado en mi cama, sin guitarra en mano, y con auriculares.





Como simple oyente. Es grandísima mi admiración por Mr. Satriani. No solo como guitarrista sino como músico. Tantos detalles en ese disco: de producción, efectos, arreglos... una obra de arte. El tema inicial, de título homónimo, siempre ha sido un referente para mí.

Siempre que lo escucho, pienso en una persona contando una historia, muy excitante, transportándote a otro lugar. En el segundo CD se encuentra la versión en directo de "Rubina" (quizás, mi tema favorito de Satriani).

Y esa, en mi opinión, al igual que la de otros muchos fans, es la mejor versión que ha interpretado de ese tema. Hace unos meses tuve la suerte de conocer y compartir mesa con Matt Bisonette.

Hablamos de este álbum y esa conversación completo un ciclo personal para mí. ¡Gran experiencia! ¡Soy gran fan! Sin haber escuchado a Satriani, no tocaría la guitarra eléctrica como lo hago hoy día. ¡Le debo mucho!

- Toto "Tambu" (Legacy, 1995). A este álbum llegue, curiosamente, por un tema que no tenía mucha guitarra, pero que siempre me ha parecido uno de los mejores de Toto. Se trata de "I Will Remember". Toda una clase de producción y buen gusto de parte de algunos de los mejores músicos del mundo.

Descubrir a Steve Lukather supuso entrar de lleno en el sendero de ser músico de sesión o músico profesional. Antes de eso, solo consideraba la música como afición. Lo que más me llamó la atención sobre Mr Lukather fue la capacidad que tenía de tocar todos los estilos y aportar tanto a una canción, y con tanto gusto y pasión. En ese disco, hay hard rock, pop, cantautor, funk, fusion, instrumental, country... todo tipo de música, interpretada con un gusto exquisito. Siempre quedaba hipnotizado con el solo de "Gift of Faith" o el groove de "The Turning Point".

- Allan Holdsworth "Hard Hat Area" (Polydor, 1993). ¿Qué se puede decir

de Allan Holdsworth sin quedarse corto? Este álbum posiblemente contenga el Allan menos "out" y más reflexivo o contemplativo de todos sus álbumes.

Este álbum me enseñó a intentar ser personal y no disculparse por ello. En este álbum, Allan puede ser la persona más compleja o la persona más adorable, musicalmente hablando, y pasar de una cosa a otra en segundos. Algo que siempre me ha llamado mucho la atención y gran parte de mi atracción por este álbum, es la mezcla, realizada por Gordon Davis. Considero "Low Levels High Stakes" una de las obras de música contemporánea más importante del siglo XX. La entrada al estilo raveliano, el piano cargado de influencias de Debussy y Bill Evans, con algún tinte flamenco incluso.

El solo de Allan es simplemente una obra maestra en todos los aspectos. Un solo a estudiar, como se estudian los de otros referentes como Wes Montgomery.

## EL PRIMER DISCO

No recuerdo exactamente cuál fue el primer disco que grabé, completo, si a eso te refieres. Sin duda, debió ser en la época que mencione antes. En el estudio de grabación que había en Guadix y en el que pasé tanto tiempo. Se hacían demos, discos, jingles, singles... en multitud de ocasiones, ¡no se sabía dónde terminaba la demo y empezaba el disco! (Risas).

Grabé gran cantidad de proyectos, de muy diferentes estilos musicales, y de forma continuada, en ese lugar. Lo interesante, para mí, de esa experiencia, fue la de tener que imaginar y desarrollar una forma de trabajo sin información exterior de ningún tipo.

En esa época aún no se disponía de internet (vendría unos pocos años más tarde), es una localidad pequeña en la que no había músicos con los que compartir información. Lo que hacíamos era escuchar discos que nos gustaban e imaginar como habían conseguido todos esos detalles que nos llamaban la atención.

Recuerdo hacer eso con varios discos (CDs en esa época) que llegaron a nuestras manos. Álbumes como "Hourglass" ('97) de James Taylor (producido por Frank Filipetti) o "Seal" ('94) de Seal (con Trevor Horn en la producción).

Cuando me trasladé a Madrid, considere, por un tiempo, que esa falta de formación similar a otros músicos con los que trabajaba, llamémosle estándar, era un lastre.

Actualmente considero que esa creatividad, por necesidad en esa época, es la semilla de lo que llama la atención a algunas personas en mi forma de interpretar música hoy día.

**Giraste con Bustamante en la etapa más mediática o al menos más novedosa de OT ¿Qué recuerdas de aquello?**

Antes de contestar, permíteme que haga una pequeña rectificación. En la época en que gire con David y fui su director musical, si fue su época más mediática pero no la de OT. En esa época, ya se les denominaba como

"ex-triunfitos", imagino que algún lector recordara. Como dices, y en mi opinión, fue la época más mediática de David y creo que en la que mejor se encontraba. Kike Santander supo, como en muchas otras ocasiones, hacerle un álbum a medida y se notó en éxito de ventas y como artista.

Mi recuerdo es muy bueno. Fue una gran oportunidad, que me confirmó en el panorama nacional como músico "a tener en cuenta". Era muy joven, lo cual hizo que aprendiese mucho y rápido, no sin falta de sufrimiento (risas). Siempre le estaré agradecido a David.

Aprendí no solo musicalmente, tocando siempre con los mejores músicos nacionales, si no también del "music business". Viví en todos esos años y de forma condensada e intensa la mayoría de aciertos y fracasos que se pueden dar en este ámbito.

Siempre he considerado mi trabajo con él mi "universidad" en el music business. Sin todo ese proceso nunca tendría todos los éxitos profesionales

que me están ocurriendo y los que llegarán. ¡Gracias David!

**¿Cómo fue tu primer contacto con la ciudad de Los Ángeles a nivel musical?**

Mi primer contacto con Los Ángeles fue en el año 2006. Fue la primera vez que lo visite, por invitación de Mayte Leturiaga (CEO de Letusa). Fue en Enero, en el NAMM show. Puedes imaginar, la primera vez y estar inmerso en un evento como ese. Fue muy motivador. La gran mayoría de mis "héroes musicales" han tenido su origen en LA. Eso me hizo tener gran curiosidad por este sitio y no solo su música, si no la vida aquí, la mezcla de culturas, los lugares, la historia de la industria cinematográfica, etc.

A partir de ese momento, visité Los Ángeles, cada año siguiente, asistiendo a NAMM y permaneciendo, usualmente, un mes más. Lo considere mi periodo de vacaciones entre tours acompañando artistas en España. Aprendí mucho, me motivo más aún y siempre lo consideré como posibilidad en un futuro próximo.

En ese tiempo tuve experiencias musicales esporádicas aquí. Tal y como es L.A., cada experiencia musical puede ser muy diferente. En ocasiones, ¡radicalmente opuestas! Hay de todo, y mucho. Posteriormente decidí trasladarme aquí, al menos por unos años. Y aquí sigo.

Ya llevas años instalado allí de forma continuada... ¿Cómo se consigue entrar en ese circuito freelancer tan lleno de buenos músicos? ¿Es algo que va más allá de las habilidades como guitarrista o productor?

No diría que estoy en el circuito de freelancer, aún. Requiere mucho tiempo poder considerarse establecido en él. De hecho el circuito freelancer hoy día es bastante diferente a lo que yo observé cuando visite LA en la época 2006 – 2010. Noté un cambio en la dirección de esos músicos que siempre he admirado y permanecí atento a ello.

Evidentemente, debido a las redes sociales, todo lo que implica (lo que llaman aquí) “networking” está más

presente que nunca. Y se le da, en general, una importancia equivalente al cultivar el ser buen músico.

Yo siempre he creído en hacer un buen trabajo, el mejor que puedas en cada momento, en cada pequeño peldaño que tu vida musical te propone y con mucha paciencia, el tiempo te regala grandes experiencias. Nada, que merezca la pena, es rápido en el mundo musical, creo.

Sigo pensando lo mismo que pensaba en España y lo aplico aquí de la misma forma. Hablo con muchos compañeros a los que admiro como músicos y coinciden en ello. Si te respondo de forma más directa, diría que observando lo que hacen los músicos de los que te quieres rodear, a los que admiras, por lo que hacen, reflexionando el porqué de que lo hacen y analizando el resultado que obtienen a la vez que descubriendo si es el mismo camino que crees correcto para ti. Eso sí, hay que trabajar, y duro, a diario. Constantemente. Aquí toda va más rápido que iba en España. Al menos, esa es mi experiencia.

Tocar, arreglar, componer, producir...  
¿Cuál es tu tarea favorita?

No podría decidir. Lo que realmente me atrae de esta profesión es hacer esas 4 acciones que mencionas, a la vez y a tiempo real. Todo se basa en la capacidad de escuchar lo que está pasando a tu alrededor. Filtrarlo, procesarlo y responder. Eso hace única esta actividad, cada vez que te subes a un escenario o entras a un estudio.

En mi caso, esa es la fuente de motivación. Siempre toco la guitarra intentado combinar lo que Pablo, como guitarrista haría y lo que Pablo, como audiofilo, quisiera escuchar. Es difícil, pero ese es mi objetivo. Disfrutar como interprete y receptor a partes iguales. No es fácil, pero ese intento mantiene la llama viva.

¿En qué estás trabajando en estos momentos? ¿Cómo es un día de trabajo para ti?

En estos momentos, divido mi vida en dos facetas, de forma muy consciente. La de músico profesional y la de

estudiante. Me levanto muy temprano para ir a la universidad. Vuelvo a casa a mediodía, usualmente y desarrollo todo lo que el Pablo músico profesional necesita hacer.

Dedico mucho tiempo también (todo el que puedo) a estudiar guitarra y practicar. Pero no solo hago esto. Justo en estas semanas he estado estudiando y comentando posibles contratos discográficos (ofrecidos) con un artista con el que colaboro.

No es una actividad muy “musical”, pero uno no es consciente de lo que puede ayudar aprender sobre esos temas. Hace que profesionalmente, como músico, puedas entender mejor que es lo que se te pide y en qué condiciones, a la vez que mirar a los ojos a la otra persona que participa del contrato y hacerle saber tu opinión o modificaciones. Ambos entendiendo perfectamente de lo que se habla.

Tuve la suerte de estudiar Music Business, por unos meses, aquí en LA., con un profesor que ha sido A&R tanto en Europa como en USA y no

puedo más que agradecerle haber compartido tantos conocimientos basados en su experiencia.

Cualquier información sobre las actividades que rodean el negocio de la música va a ser muy positivo para tu actividad como profesional. En muchas ocasiones, nos olvidamos de esto por nuestro amor a la música como arte. ¡Sirva este comentario como mi pequeña aportación a la causa!

Para terminar el día, siempre (que puedo) voy a la playa a andar una hora aproximadamente. Me sirve para meditar y pensar en el día siguiente. ¡Lo recomiendo!

**Al menos en España el trabajo para un freelancer está difícil, pocas producciones, presupuestos casi ridículos... ¿La crisis de la industria está igual de manifiesta en LA?**

Yo creo, por lo que observo, que es general en todo el mundo, si hablamos de la música como "actividad de placer para la gente". Se ha producido una devaluación de lo que la música

significa en la vida de los habitantes de este planeta. No hay duda sobre eso.

Evidentemente, si hablamos del negocio de la música, desde el punto de vista del profesional, no creo que haya crisis. Creo que, directamente, ha desaparecido la posibilidad de negocio en algunos apartados y en los que existe aún, no según los parámetros que hubo antes.

Por otro lado, tengo amigos, a los que tengo gran admiración como músicos, que no solo tienen un volumen de negocio constante, sino disfrutan de una mayor prosperidad a lo largo del tiempo.

Siempre que surge este debate aparece esta reflexión en mi mente (por otro lado, muy propia de LA por el "problema" del tráfico diario): si hemos creado las autopistas para que los habitantes se desplacen más rápido y todo el mundo las usa, al mismo tiempo, colapsándolas. ¿No será que existe aún esos pequeños atajos, que nadie usa, que poca gente

recuerda y que son más tortuosos, pero que te pueden hacer llegar antes, al mismo lugar, que cualquier usuario que está usando esa autopista?. Dicho esto, LA es muy grande y hay muchas oportunidades, y muy variadas. Tan solo hay que descubrirlas.



Foto: Manu Rivera



Foto: Manu Rivera



Foto: Manu Rivera



Foto: Manu Rivera

Sé que eres fan de Tyler pero ¿Qué guitarra te llevarías a una sesión Tyler´s al margen?

Si, efectivamente, soy fan de James Tyler Guitars. En especial, una de las que poseo, modelo Classic Dann Huff, pero en acabado Arctic Mint Shmear, a diferencia del habitual acabado Black, que me ha acompañado durante los últimos diez años y que es mi guitarra más apreciada, sin duda.

Esa guitarra siempre recibe halagos allá donde va. ¡Siempre suena bien! En cualquier situación. Además, el trato que siempre he tenido por parte de Jim y sus hijas, Sarah y Jessica, ha sido exquisito. Visito la fábrica cada ciertos meses para que Jim ajuste las dos Tylers que uso habitualmente. A la que cité primero, Jim la llama "The Money Maker". ¡Buen tipo! Volviendo a tu pregunta, sin duda añadiría una guitarra que no hace tanto tiempo que tengo pero que ocupa un lugar especial.

Se trata de mi Barajas Custom Guitar superstrat en acabado azul. El cuerpo

es de caoba, con un flame top y lo más importante, pastillas EMG. Rafa y yo hemos sido amigos desde hace muchos años y era lógico tener una guitarra suya.

Le pedí que me construyese una guitarra diferente a la Tyler en cuanto a maderas, pero físicamente similar para que no notase diferencia cuando usase una u otra. Le "obligué" a copiar exactamente el mástil de la Tyler e instalar EMGs (no le hizo mucha gracia inicialmente). En lo demás, él puso toda su magia, que no es poca.

Siempre, aun con el paso del tiempo, he estado obsesionado con el sonido que Steve Lukather tuvo durante los años '88 - '92. En esa época usaba su Valley Arts Robot, cuyo cuerpo es de caoba y como humbucker en puente tiene un EMG 58. Da igual los estilos que escuche, los diferentes guitarristas o equipos. Siempre que oigo ese sonido, de nuevo, me viene a la mente: "Gran sonido de guitarra". Con esa guitarra, fui persiguiendo ese sonido.

## ...si la producción es humilde, me centraría en las ideas y no en el equipo. Un buen guitarrista de sesión, puede obtener muchos sonidos de un equipo sencillo...

Por otro lado, usaría mi K-Line Telecaster '62 Replica. Esa guitarra es especial, y ¡no solo lo digo solo yo! Hubo un par de años en que traté de encontrar las mejores replicas a instrumentos vintage que hubiese en el mercado. Por razones obvias, no podía/puedo acceder a instrumentos vintage reales.

En mi búsqueda, encontré esta guitarra, curiosamente a un precio más que sorprendente, porque al anterior dueño no le gustaba, en absoluto. Mi concepto "idílico" de una Telecaster está totalmente basado en el sonido de Robben Ford y su Blonde '60s Telecaster. Especialmente su sonido en el DVD "New Morning - The Paris Concert" ('05). Sorprendentemente, cuando abrí el hardcase y la probé, todo ese sonido que buscaba, estaba ahí. Además, en un color que me encanta, Lake Placid Blue. ¡No podía pedir más!

Para terminar y no por ello de menos importancia, usaría una guitarra que mi amigo Lawrence Bernd me envió hace unos meses. Se trata de una

superstrat, no diferente en concepto a la Tyler Classic de la que hablamos anteriormente pero con una diferencia en el mástil. Lawrence ha desarrollado un sistema para instalar los trastes que proporciona a la guitarra un mayor sustain. Te aseguro que funciona y en mi caso, siendo un amante del legato playing, te hace tocar más suave para obtener el mismo resultado con la consiguiente diferencia en los overtones. ¡Es magnífico!

Es una guitarra que estoy usando/ usaré en próximos proyectos de fusion-jazz eléctrico. También me permitió pasar un par de mañanas con Tom Anderson (amigo cercano de Lawrence) en Newbury Park (CA) puliendo algunos aspectos de la electrónica de la guitarra y compartiendo opiniones. Buenos momentos y ¡magnífica persona!

Corre la leyenda urbana (yo se lo pregunté y no me contestó) que Brent Mason llevaba un camión con amplis y equipo a las sesiones... John Parsons ironizaba que lo ideal era una guitarra y un buen cable únicamente, que el productor se ocupaba del resto ¿Qué es lo necesario para ti?

Imagino que esa leyenda sería de la época en que el "cartage" (empresas que se dedicaban al transporte de equipo para las sesiones) existía. Ese tiempo ya ha pasado. ¡No existen hoy día! (Risas). En el mundo musical que vivimos, creo, hay una gran cantidad de productores y de muy variadas preferencias. Puedes encontrarte productores que quieren que lleves gran cantidad de equipo, lo consideran el seguro de que contratan a un gran músico, aunque no se vaya a usar en la sesión.

Otros, por el contrario quieren rapidez y efectividad, que le des todo hecho, con los efectos, el panning, los layers, etc ... Unos no confían apenas en la creatividad del músico que contratan y otros dejan en manos del guitarrista todo el criterio.

Hoy día, con la única posibilidad de llevar el equipo en tu propio vehículo, se hace necesario ser práctico y solo llevar el equipo necesario para esa sesión. Lo mejor, creo, es siempre preguntar al productor que es lo que tiene en mente para ese disco o canción o por lo menos tener una idea del estilo o producciones que le gustan. En mi opinión, cuantos más medios (estudio con más posibilidades, sin problema de tiempo, demos con gran claridad de concepto) más puede aportar el llevar distintos instrumentos.

Si la producción es humilde, me centraría en las ideas y no en el equipo. Un buen guitarrista de sesión, puede obtener muchos sonidos de un equipo sencillo.

## ...si te dejas llevar por tu intuición y crees en tus ideas, con respeto hacia las de los demás, puedes llegar a sitios que ni tú imaginabas...

---

Por cierto, ya que mencionas a John Parson, aunque en este apartado que mencionas no esté de acuerdo con él, no disminuye en nada mi amor por su forma de tocar. El disco "A Contraluz" ('91) de Luz Casal lo considero uno de los mejores discos de pop que se han hecho en España. Con interpretaciones estelares tanto de John como de Toni Carmona y de Robbie McIntosh. ¡Gracias John por tan buenos tracks!

¿Qué trabajo de entre los que has hecho te hace sentir más satisfecho?

Siempre es difícil elegir. Posiblemente, uno de los proyectos en que he estado involucrado durante la última parte de este 2018. El nuevo disco de Robert Tepper, en el que he tenido la oportunidad de ser co-compositor, co-arreglista y co-productor.

Más que por la repercusión de trabajar con un artista de la consideración de Robert (compositor de algunos hits como "No Easy Way Out" en la banda sonora de Rocky IV o "Into The Night"), el hecho de poder plasmar mis ideas sin ningún tipo de filtro y en todos los ámbitos, no solo en el apartado de guitarras sino en el de la composición en general.

Robert ha sido muy generoso y he aprendido muchísimo de su visión en la composición. Además, ¡lo hemos pasado muy bien! Para los dos ha sido una vuelta a un estilo musical que habíamos abandonado por unos años. Eso siempre produce una chispa especial.

De la misma forma, he hecho sesiones para uno de los músicos latinos que más he admirado siempre: Francisco

Loyo (MD de Luis Miguel por muchos años). Ya había tocado en directo con él, y con una relación personal entrañable, pero nunca había participado en estudio en algunos de sus proyectos.

Los comentarios que hizo durante la sesión me hizo sentir muy satisfecho por el camino recorrido hasta ese momento. Hubo una conexión especial entre lo que yo intentaba aportar y lo que el percibía como tal. Por otro lado, hay un álbum que grabe en mi primer año, creo, estando aquí en USA. Se trata de una artista cristiana llamada Gabriela Cartulano.

Su esposo, amigo mío y productor del álbum: Euro Zambrano, me llamó para crear las ideas y estructura de arreglo para los distintos temas. Lo hicimos durante unas semanas en su casa de Glendale. Yo sentado en un sofá, con mi guitarra-pedalera y el enfrente de su ordenador portátil manejando el DAW.

Compartimos buenos y excitantes momentos compartiendo y discutiendo

todas esas ideas. A la vez, grabé las guitarras del disco para posteriormente grabar todo lo demás sobre esas demos.

La gran sorpresa fue que a final de año, ese álbum fue nominado al Grammy Latino como mejor álbum cristiano, compitiendo con artistas de grandes compañías discográficas. Posiblemente, ese álbum fue el que más "humildes" medios se usaron de entre todos los que participe en ese año. La nominación de ese álbum, aparte de las implicaciones profesionales evidentes, me enseñó algo importante:

Si te dejas llevar por tu intuición y crees en tus ideas, con respeto hacia las de los demás, puedes llegar a sitios que ni tú imaginabas. ¡Una gran lección! También, el DVD que hicimos con David Bustamante (Al Filo de la Irrealidad En Vivo - Universal Music Group, 2008) Un reflejo de esa gira, un gran recuerdo y ¡no suena mal! El solo que hice para esa gira siempre ha tenido buenas críticas de compañeros y público. Es motivo de alegría.

También me siento satisfecho del trabajo que hice junto a mi amigo y productor Juan Sueiro creando todo el underscoring , en tan solo unos días, para la película "Solo Química" ('15). Me abrió la puerta de un camino fascinante que he seguido estudiando desde entonces.

En general, cualquier trabajo que he realizado me ha hecho aprender, y eso, mirando atrás, me hace estar satisfecho de cada uno de ellos.

¿Cómo te ves profesionalmente en los próximos años? ¿Te ves más encaminado hacia la producción o la guitarra manda mucho?

Me veo disfrutando, con tranquilidad, de todas las oportunidades musicales que se me presenten. Ampliando el abanico de posibilidades profesionales y mejorando en mis cualidades como guitarrista, productor y compositor.

También, inmerso en el mundo de la composición desde un punto de vista más académico (me fascina ese estudio). En cualquiera caso, la

guitarra sigue siendo el centro de todo para mí. Amo la guitarra como instrumento. ¡Qué no te sorprenda que eventualmente estudie luthería y construya mis guitarras, como afición, en un futuro!

Muchísimas gracias, Lopi, por la entrevista y aprovecho para enviar un cordial saludo a todos los lectores hispano hablantes de Cutaway Magazine y especialmente a los habitante de una maravillosa tierra, España. ¡Mis mejores deseos para todos!

**José Manuel López**

# TODO BAJO CONTROL

HXEffects™ es el nuevo módulo multi-efectos para los guitarristas y bajistas que lo quieren todo en uno, y en formato compacto. ¿Quieres integrar los efectos de la generación Helix en tu pedalera convencional? HX Effects incluye todos los efectos de la marca Line 6: la nueva serie HX y toda la serie Legacy de la serie M... Si quieres preservar el tono de tu amplificador pero quieres todos los efectos, pero sin emulaciones de amplificador, no hay nada más versátil ni fácil de configurar.



## HX EFFECTS



© 2017 Line 6, Inc.  
Line 6 and Helix are trademarks of Line 6, Inc.

es.yamaha.com

[www.line6.com/hx-effects/](http://www.line6.com/hx-effects/)

[facebook.com/europeline6/](https://facebook.com/europeline6/)

RGAX6FMTGF

# IRON LABEL

RGDIX7MPBSBB

# METAL TO THE CORE

**Ibanez**.com 

 **Mogar**  
www.mogarmusic.es



# NACHO MUR

Explorando las canciones



**N**acho es uno de los valores guitarrísticos de nuestro país, en quien ya empieza a juntarse juventud y madurez y en donde el instrumentista comienza a devenir en músico.

Aunque ya acumula trayectoria como sideman, tal vez el éxito de la banda La MODA de la que participa, lo sitúa en un lugar preferente dándole visibilidad.

Charlamos con él y esto nos contó.



“...mi primera guitarra eléctrica fue una Squier Strato, que ahora mismo tiene un antiguo amigo y que, entre broma y broma, no me quiere volver a vender...”

¿Cuándo comenzaste a tocar la guitarra?

A los trece años. Tengo un primo que tocaba por entonces y cuando iba en año nuevo a su casa me quedaba pasmado mirando las guitarras, el amplificador y los pedales.

Tiene mucho que ver que en mi casa y en el coche de mis padres siempre se ha escuchado mucha música. Cantautores como Sabina, Serrat, Ismael Serrano o Manolo Tena, y grupos como Dire Straits o Creedence Clearwater Revival.

En el colegio ya nos reuníamos en los recreos a escuchar música y en el instituto, ya sabes, formas tu grupo de amigos según la música que escuchas.

El rock nos juntó a unos cuantos y en ese momento me hice con mi primera guitarra eléctrica.

Empecé a estudiar en la escuela de mi pueblo con Pedro Noda, que tiene mucha culpa de que hoy siga en esto. La guitarra se convirtió en una obsesión y formé muy pronto mi primer grupo.

¿Cuál fue tu primer instrumento serio? ¿Lo conservas?

Mi primera guitarra eléctrica fue una Squier Strato, que ahora mismo tiene un antiguo amigo y que, entre broma y broma, no me quiere volver a vender...

Luego tuve una buena Ibanez, una RG550 de principios de los noventa que aún conservo.

Tienes estudios formales en IMT, Escuela de Música Creativa... ¿Qué recuerdas de esos años de estudiante? ¿Tenías rutinas establecidas?

Nunca he sido demasiado metódico. En la época del instituto lo era un poco más.

Durante bastante tiempo me levantaba a la vez que mi padre lo hacía para ir a trabajar y estudiaba guitarra antes de ir a clase. Luego me llevaba los libros de armonía y los ponía encima de los de matemáticas, lengua...Al volver a casa seguía estudiando. Estaba un poco obsesionado, la verdad. Tocaba muchas horas pero nunca conseguía seguir los horarios y rutinas que me ponía yo mismo. Siempre me ha frustrado mucho eso.

He tenido la suerte de poder formarme en varias escuelas y con muchos profesores que me han marcado.

Primero en el IMT junto a Iñigo Zubizarreta, Arturo Pérez y Sergio Sancho. Luego conseguí un par de becas de la AIE para estudiar en la escuela Creativa donde aprendí mucho de armonía, lenguaje, producción...

Al acabar seguí estudios con Félix Santos, que es un auténtico gurú del jazz y de la armonía moderna. Y, a parte, he recibido clases sueltas de Julián Kanevsky y de Diego “Twanguero”.

De todos he aprendido mucho, aunque creo que donde de verdad

se aprende es tirándote al barro y tocando con gente de más nivel. Empecé muy joven a trabajar profesionalmente y creo que es lo que más me ha servido.

Has trabajado como sideman para distintos artistas de diferentes estilos.

¿Alguna gira o bolo que recuerdes especialmente?

Tengo recuerdos muy buenos de todas las giras y proyectos en los que he participado.

Con diecisiete años empecé a girar con Cómplices. Imagínate. Tenía mi propio proyecto de música instrumental, formaba parte de Sweet Little Sister y pensaba que sabía tocar aunque fuera un poco. Pero no, ahí me di cuenta de que no tenía ni idea.

Aprender de gente que lleva tantos años haciendo música es la clave. Aprender a sonar, y no hablo de equipo.

Que cada nota diga algo. Y de verdad empezar a entender la música, a

improvisar, a transportar cualquier cosa, a saber cuándo tocar y cuándo no...

Estar al lado de Cómplices, Manolo Tena, Virginia Labuat, Ele, Fredi Leis... Te hace aprender. De ellos y de tus compañeros de banda.



También trabajas en musicales. ¿Cómo es el trabajo de un guitarrista en ellos?

Hace años que no trabajo en musicales pero fue una experiencia muy enriquecedora. Conocí muchos amigos que son muy importantes en mi vida a día de hoy.

Allí aprendí a tocar todas las noches lo mismo. Con lo bueno y lo malo que eso conlleva.

Tienes que estar muy atento para no tocar peor cada noche. Tienes que mantenerte alerta. Yo aprovechaba para estudiar cosas.

Me hacía funciones enteras tocando con púa, otras tocando con dedos, otras con púa de pulgar... Hay que escapar de la comodidad.

Cítanos 3 discos que te han marcado musicalmente.

He crecido escuchando muchísima música diferente. Sé que suena a respuesta de futbolista, pero es que es verdad. Creo que me ha marcado por igual el flamenco de Paco de Lucía, el punk de The Clash o la raíz americana de Woody Guthrie.

Todo te marca y he tenido épocas que lo que me tenía loco era el country, otras que lo hacía el rap, otras el blues...

Te digo tres que me han marcado y he reescuchado últimamente: "American III" de Johnny Cash, "Pink

Moon” de Nick Drake y “A Good as a Wink de A Nod’s to a Blind Horse” de Faces.

**Y a 3 guitarristas que te resulten inspiradores y por qué.**

Me es igual de difícil contestar a esta pregunta.

Hay tantos... y no quiero citarte a los clásicos evidentes que nos han inspirado a todos.

Ahora mismo me interesan mucho Marc Ribot, Bill Frisell y Ry Cooder.

Pero guitarristas como Jim Campilongo, Robbie McIntosh o más modernos como Blake Mills, Derek Trucks o John Mayer, me vuelven loco también.

**Si tuvieras que contratar a un guitarrista para tu banda, ¿qué habilidades debería reunir?**

Cada vez creo menos en que un músico sepa hacer muy bien muchas cosas diferentes.

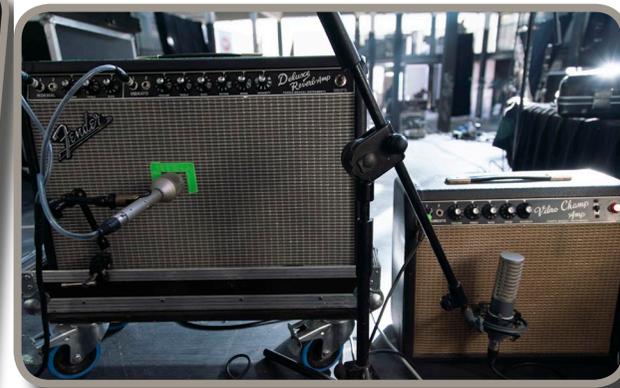
Llamaría al mejor en eso que quiero hacer, el que considere que puede aportar más creativamente en ese estilo. Sonido y creatividad.

**¿Cómo te definirías a ti mismo como guitarrista?**

Creo que a medida que he ido mejorando como músico he ido empeorando como guitarrista. Hace años tenía mucha más técnica que ahora. Y más disciplina.

He pasado mucho tiempo aprendiendo otros instrumentos e intentando entender por qué me emocionan ciertas canciones. Con eso estoy muy muy centrado.

También en entender el por qué me emociona cómo tocan algunos instrumentistas. Voy diseccionando el ataque de la mano derecha, el tempo....



Eso es lo que me obsesiona de cualquier músico. Y de mí mismo. La emoción.

Creo que soy un guitarrista que toca poco, que intenta entender la canción para buscar el sonido y el arreglo que pueda hacer que mejore.

Si no, me callo.

**¿Cuál es tu guitarra principal en estos momentos?**

Ahora mismo estoy enamorado de mi Gibson 355 con Bigsby.

**Si no tuvieras restricciones económicas, ¿qué guitarra te pillarías?**

Ufff, creo que una Telecaster del 52. Cuestan un dinero que no sé si estaría dispuesto a pagar aunque lo tuviera. Pero es uno de mis sueños húmedos. Y una buena Strato cincuentera, una buena Martín bien añeja...

Eres multi-instrumentista a nivel mandolinas, pedal steel, banjo... por lo que deduzco que te gusta la americana. ¿Qué nos puedes contar acerca de ello?

Sí, yo venía de escuchar mucho a Vai, Satriani, Kotzen cuando era adolescente.

Empecé a escuchar lo que ellos escuchaban, fui hacia atrás y acabé en la raíz americana más pura. Me obsesioné un poco con todo ello y empecé a estudiar weissenborn, mandolina, banjo...

Me encanta la música americana y en general todos los folklores y músicas populares de raíz. No sé tocar ningún instrumento bien, ni la guitarra; pero me gusta intentar sacar sonido a todos ellos.

Ahora estoy más inmerso en la música americana, pero en la latinoamericana. Quiero aprender un poco de tres cubano y de charango. Es una locura, hay demasiada música maravillosa por disfrutar y aprender.

**Formas parte del grupo La M.O.D.A. (La Maravillosa Orquesta del Alcohol). ¿En qué momento se encuentra el grupo?**

Nos encontramos en un momento precioso. Sacamos nuestro último

disco 'Salvavida (de las balas perdidas)' a finales de 2017 y llevamos todo el 2018 presentándolo en cada lugar que hemos podido.

Hemos hecho más de cien conciertos y la gente ha agotado entradas en todas las ciudades a las que hemos ido. También hemos podido llevar nuestra música a USA, Colombia, México, Irlanda, Inglaterra... un sueño.

Además estuvimos grabando un Ep con Steve Albini, aprovechando nuestro paso por Chicago.

Hemos tocado en los festivales más grandes y hace un par de semanas hicimos un concierto en el Palacio de Deportes de Madrid.

A veces miro atrás y no me creo todo lo que nos está pasando.



### ¿Cuál es tu backline para directo?

Siempre estoy probando equipo nuevo, equipo vintage, intercambiando pedales... Tengo mucho G.A.S. Va por épocas, pero sí que estoy un poco enfermo.

Ahora mismo con La M.O.D.A. llevo una Telecaster Nash del primer año con el mástil cambiado y la Gibson 355 que te comentaba antes, que es espectacular. Mi sonido acústico es una Gibson J45 Mystic recogida por una DI Radial. La mandolina es una Ortega que va también a otra DI Radial.

En cuanto a pedales, no llevo mucho, básicamente llevo todo el ruteo de los tres instrumentos que toco en el grupo con un switcher de Lehle para mandar las señales a las diferentes DI's y poder compartir afinador, compresor...

El sonido eléctrico se basa en un JHS Morning Glory y la reverb de Strymon. A parte llevo un par de pedales nacionales: un trémolo de Astone y un clon de un Red Snapper de Marc Sospedra. Para hacer el loco uso un fuzz de Jam.

Eso lo saco por un Fender Deluxe Reverb 65' y un Vibrochamp original del 66.

La acústica la saco por ampli también, a parte de la DI, para tener dos señales con carácter diferente.

Para otros proyectos como Faz o para cuando trabajo grabando o produciendo utilizo cosas de todo tipo.

Tengo una guitarra de caja Kay del 58, una Stratocaster setentera, una Les Paul con P90's, una Lowden de la primera época, una clásica Manuel Rodríguez...

En cuanto a pedales me encanta probar de todo y dependiendo del proyecto uso unos u otros. Me gusta mucho todo lo que hace Strymon, JHS, Electro-Harmonix, Fulltone, Xotic, Diamond...

Amplificadores tengo varios también pero mi santo grial es un Fender Deluxe Reverb original del 65. Lo utilizo para grabar y para conciertos muy concretos. En directo llevo la reedición u otros amplis.

### Planes a corto plazo.

En 2019 compaginaré la gira de La M.O.D.A., que aún estaremos presentando nuestro último disco en las ciudades y festivales que no hemos podido visitar hasta ahora, con varias producciones y trabajos de estudio.

Gracias por la entrevista, es un honor aparecer en vuestra revista. Os sigo desde el comienzo y me encanta vuestro trabajo, ¡enhorabuena!

**José Manuel López**





15CB

L I V E . P L A Y . P L A Y

Córdoba

# HEIDEGGER Y FRAMUS

Guitarras



En los orígenes de la guitarra moderna centroeuropea

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

Tiene una especial dedicación a las archtop, siempre con productos interesantes en [tienda](#).

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

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

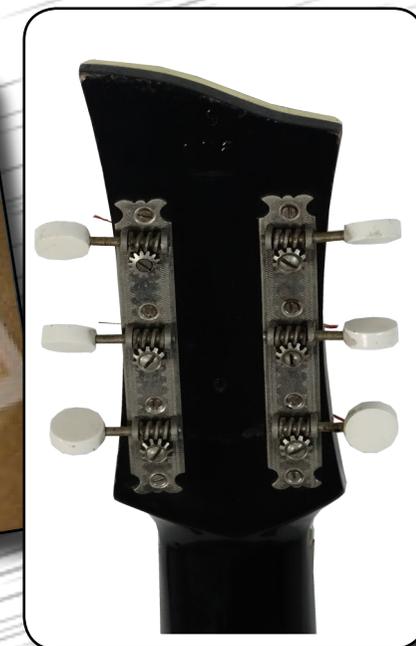


## HEIDEGGER

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

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

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



## FRAMUS 5 / 53-59 STELLA



La Fábrica de Instrumentos Musicales de Franconia (Alemania) de Fred Wilfer, "Fränkische Musikinstrumentenerzeugung Fred Wilfer KG" o FRAMUS fue uno de los resultados de la devastación provocada por la segunda guerra mundial en el centro de Europa, y llegó a ser en los años sesenta el principal constructor de guitarras de Europa.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



### Especificaciones:

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

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

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

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

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



### FRAMUS 5-3 CAMPING

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

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

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

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



**Polo Delgado**



# CLASSICS NEVER DIE



Starfire V



Made <sup>TO</sup> BE *Played*  
SINCE 1953



# **GUILD D-40** **Tradicional**

**El primer acorazado**

**C**orría el año 1963 y compañías como Gibson y Martin llevaban 30 años produciendo guitarras acústicas de tapa plana con el cuerpo dreadnought. Lógicamente Guild no podía quedarse atrás y aunque añadir un modelo nuevo siempre implica algo de riesgo, hay decisiones que no se pueden ni deben aplazar.

---

**M**ark Dronge, hijo del co-fundador de Guild Guitars Alfred Dronge y actualmente presidente de DRStrings, insistió en implementar la fabricación de los modelos dreadnought para añadirlos a la ya popular línea F-Style.

Los primeros modelos con esa forma fueron los "Dreadnought D-40" y "Dreadnought D-50" aunque pronto los nombres de los modelos fueron cambiados por "Bluegrass Jubilee" y "Bluegrass Special" respectivamente, por lo visto en Guild no les gustaba usar la palabra dreadnought en los nombres de los modelos que aparecían en su catálogo.

La D-40 ha sido tocada por músicos tan dispares como Pat Metheny o Bruce Springsteen lo que da idea de su versatilidad y la adaptación de su sonido a tan distintos contextos musicales.

La Guild D-40 ha vuelto a fabricarse recientemente en la factoría de Oxnard, California y presenta los modelos D-40 y D-40 Traditional.

WNosotros traemos la D-40 Traditional a estas páginas en acabado Vintage Sunburst, también se encuentra disponible en acabado Natural.

### **CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL**

La guitarra viene en un estuche con humidificador para preservar la madera de cambios de temperatura y humedad y desprende ese aroma propio de la nitrocelulosa. Tiene un aspecto muy llamativo por el brillo de su acabado en un sunburst de tres tonos, su peso es de 2.1 kg y se siente cómoda y manejable, viene encordada con un 0.12 pero no se siente especialmente dura. Buenos acabados, sin restos de barniz, trastes perfectos.

La pala es de forma libro abierto con el centro elevado, muestra el





... sonando la guitarra destacaríamos sobre todo la respuesta a las dinámicas, suena especialmente clara independientemente del ataque...

logo "Chesterfield", denominado así por ser parecido al que aparecía en los paquetes de tabaco de la marca del mismo nombre. Se encuentra ubicado en ella el acceso al alma dual. En la parte posterior un clavijero de mecanismo abierto Guild Vintage Style con un radio 20:1 y palometas de níquel. La cejuela es de hueso y mide 43 mm.

El mástil está construido en 3 piezas caoba/nogal/caoba con un perfil en "C" bastante plano y acabado glosado, presenta un grip cómodo con en todas las Guild.

El diapasón es de palorrosa de India con un radio de 12". Incluye 20 trastes médium. La longitud de escala de la D-40 es de 25 5/8". Aquí la guitarra muestra evoluciones respecto al modelo de

1963 que tenía una longitud de escala de 25 1/2", clavijero Grover StaTites o mástil de 3 piezas pero de caoba/arce/caoba, por citar algunas specs históricas.

#### **CUERPO, SONIDO, CONCLUSIONES**

Una de las características de la D-40 es la unión cuerpo-mástil de forma cola de milano (dovetail) frente a la antigua caja y espiga (mortise and tenon) original, proporcionando una unión más estable y precisa.

Las maderas que forman el cuerpo son, tapa sólida de abeto Sitka de alto grado de dureza, la dureza de la madera se mide con la prueba Brinell, que consiste en presionar una bola de acero de 10 milímetros con una fuerza y duración específicas contra la superficie de la madera.



La marca resultante permite calcular el valor Brinell. Cuanto más dura es la madera, más alto es este valor. Los aros y fondo de caoba africana. Una combinación típica.

El braceado está realizado con piezas scalloped de Adirondack para conseguir potencia, matices y capacidad de respuesta.

El cuerpo presenta un elegante binding tortoise en la unión de la tapa con los aros y de los aros con la trasera. Es el mismo tortoise empleado para el golpeador.

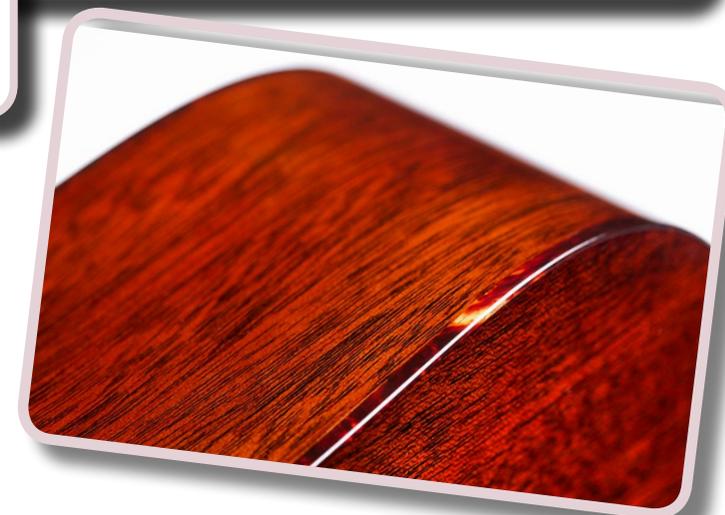
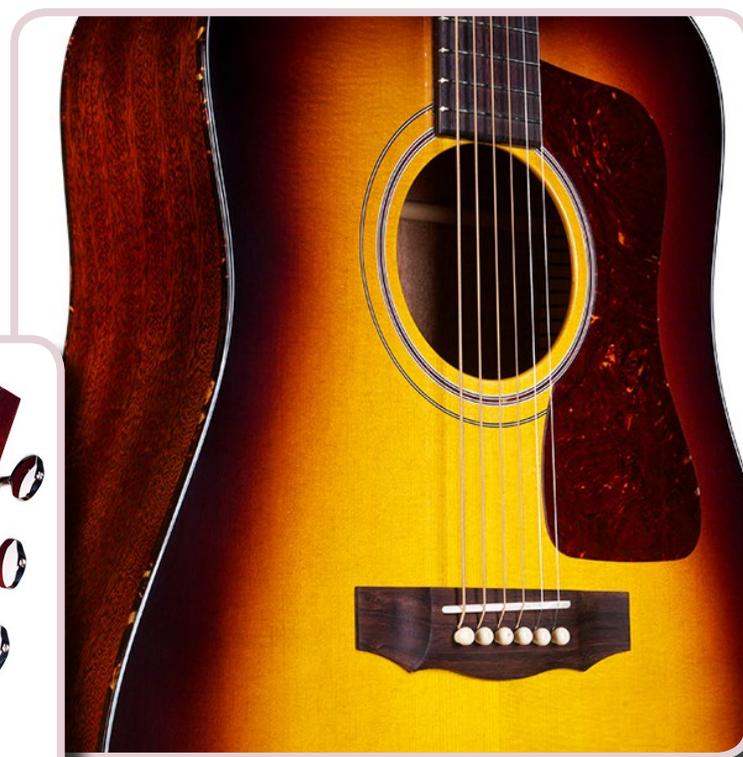
El puente está realizado en palorrosa de India, monta una selleta compensada de hueso, como también de hueso son los pines para anclar las cuerdas.

Sonando la guitarra destacaríamos sobre todo la respuesta a las dinámicas, suena especialmente clara independientemente del ataque, incluso cuando tocas con mucha fuerza mantiene un buen balance y claridad. Esto permite que puedas interpretar partes con sutileza, alguna fuertes cuando realizas un

acompañamiento vocal o un trabajo soleando. No llega a tener el chimey de una D-55 pero si un largo poso sonoro.

Una guitarra de fabricación USA, con perfectos acabados, gran look y sonoridad icónica, por un pvp cercano a los 1800€... toda una tentación que bien puede ser un gran regalo navideño y una acústica definitiva.

**José Manuel López**





# FABRICADAS

# PARA ACTUAR

INSPECTOR: <b>RH</b>	MODEL: <b>STRATOCASTER</b>	PICKUPS: <b>YOSEMITE</b>	NECK: <b>MODERN C</b>	SERIES: <b>AMERICAN PERFORMER</b>
	COLOUR: <b>HONEY BURST</b>	TUNERS: <b>CLASSIC GEAR</b>	FRETS: <b>22 JUMBO</b>	



PRESENTAMOS LA SERIE AMERICAN PERFORMER™  
CON NUEVAS PASTILLAS YOSEMITE™, FABRICADAS A MANO EN CORONA, CALIFORNIA.



# FENDER NOCASTER

Un poco de historia

“Lopi, la historia de las Nocasters es bien conocida” está fue la primera frase que me contestó Nacho Baños –una de las mayores autoridades mundiales en este tipo de guitarras- cuando le pregunté por ellas.

En abril de 1950 Fender, ante el asombro de muchos y la burla de algunos, presentó su nueva creación la “spanish solidbody guitar”, en la NAMM show. Una guitarra futurista con mástil atornillado a un cuerpo sólido sin caja de resonancia.

Esta primera guitarra se denominaba Esquire, tenía una sola pastilla montada sobre un cuerpo sólido de madera de pino, lacado en negro y mástil sólido de arce sin refuerzo interno.

.....

Durante los meses siguientes a la presentación se fueron desarrollando cambios en las especificaciones, que culminaron en Octubre de 1950, cuando Fender ante las reclamaciones surgidas con las primeras guitarras, decidió adoptar definitivamente el “truss rod” o sistema de alma regulable en los mástiles de sus guitarras. Además se optó por salir al mercado con una versión más versátil de dos pastillas,

montada sobre un cuerpo sólido de fresno –en lugar de pino- y acabado blonde más acorde con la moda y estética de mueble de entonces. Esta nueva versión se denominó Broadcaster (Cutaway 15). Se calcula que durante los primeros cinco meses entre Octubre de 1950 y Febrero de 1951 se produjeron y vendieron aproximadamente 200 guitarras, unas 10 por semana.



## SITUACIÓN

El 22 de Febrero de 1951, coincidiendo con la reintroducción de la Esquire, esta vez como una versión más económica de una pastilla de la Broadcaster (la Esquire se ofrecía por 129,95\$ y la Broadcaster por 139,95\$, el estuche eran 39,95\$ a pagar al margen), Fender recibió un telegrama de Gretsch alertándoles que ellos tenían registrada la marca "Broadcaster" para una línea de baterías e instándoles a cambiar el nombre de la guitarra.

El 23 de Febrero Don Randall envió un comunicado interno informando que a partir de ese momentose abandonaba la denominación Broadcaster y que se estudiaría un nuevo nombre para la versión de dos pastillas de la guitarra que estaba causando tanta sensación.

A partir de ese momento algún empleado de Fender se dedicó a cortar la palabra Broadcaster de las calcas de agua utilizadas en la pala del mástil, de forma que las guitarras que comenzaron a salir por la puerta de

Fullerton a partir del 24 de Febrero, ya no eran Broadcaster y sólo llevaban el logo Fender en la pala sin el nombre de ningún modelo, estas guitarras son conocidas por los aficionados como las Nocaster.

Poco después Don Randall anunciaría la elección de Telecaster como el nuevo nombre, en concordancia con los tiempos de auge de la televisión en los primeros 50.

Como Leo no era un hombre de desperdiciar nada, se siguieron utilizando las calca de agua recortadas que le proveía la Associated Silk Screening (Silk Screen es pantalla de seda, éstas eran calcas impresas con pantallas de serigrafía) hasta que se agotaron, sólo entonces encargó nuevas calcas con el nombre Telecaster.

Según los datos de venta de 1951 publicados en el libro "The Blackguard" se calcula que se vendieron entre 450 y 500 Nocaster entre



**“EL SONIDO QUE NOS DA QUIZÁ TIENE MÁS TWANG QUE EL DE LA BROADCASTER, QUE NOS PARECE MÁS AGRESIVO Y POTENTE.”**



Febrero y Septiembre –las primeras Telecaster como tal aparecen fechadas 9-51 en cuerpo y mástil- y son prácticamente idénticas a sus antecesoras las Broadcaster y sucesoras las Telecaster.

### **CONSTRUCCION, PALA Y MÁSTIL**

La Nocaster que nos ocupa se encuentra en muy buen estado, el lacado del cuerpo ha sido restaurado de forma maestra y realista.

El golpeador se sustituyó por uno de reproducción pero tanto mástil como la electrónica y los herrajes son 100% originales. Todos los tornillos que se ven son de cabeza recta igual que las Broadcasters. La guitarra tiene un aspecto fabuloso.

La pala es la propia de Telecaster con la calca como hemos indicado antes, recortada, original de 1951, los clavijeros, 6 en línea, son Kluson Deluxe originales sin el nombre troquelado. Está fechada en el mástil y en el cuerpo con TG 8/51, es decir Tadeo Gómez Agosto de 1951, por lo que puede ser considerada una

de las últimas Nocaster antes de la aparición de las Telecasters a finales de Septiembre del mismo año.

El mástil es de perfil en “D”, bastante plano en los primeros trastes va cogiendo volumen según se va aproximando al cuerpo, tiene muy poco uso dada su antigüedad y los 21 trastes que lleva son originales, los marcadores de posición son “dots” de color negro.

### **CUERPO, ELECTRÓNICA, SONIDO**

El cuerpo de fresno, “slab single cutaway” va unido al mástil de manera atornillada con un neckplate entre tornillos y madera del cuerpo.

El puente que monta es el original de tres selletas de latón redondas estilo clásico, las cuerdas atraviesan el cuerpo.

La entrada para el jack es lateral y los controles son un toggle switch de 3 posiciones y dos potenciómetros uno para volumen y otro para tono, aunque este último no es un control propiamente dicho, puesto que la

guitarra lleva el cableado “blend control” que se utilizó hasta finales de 1952 y en el cual en la posición de puente, el control de tono se puede utilizar para mezclar el sonido de las dos pastillas (puente y mástil) de ahí el nombre empleado.

Las pastillas single coil originales con el clásico sonido dulce y cremoso “flat pole” Alnico III de las blackguards anteriores a 1955, cuando Fender incorporó las staggered poles con imanes Alnico V que tienen un sonido más brillante.

El sonido que nos da quizá tiene más twang que el de la Broadcaster, que nos parece más agresivo y potente puesto que las Broadcaster hasta principios de 1951 utilizaban un coil bobina más fina 0.043” con más vueltas en la pastilla, lo cual le daba una salida ligeramente superior de hasta 8.000-9.000 ohms y un sonido más poderoso y rockero que no es precisamente el que se suele asociar al clásico twang de las clásicas Telecaster.

## CONCLUSIONES

Nos hallamos ante un ejemplar histórico, de las primeras “Spanish Solidbodies” salidas de la factoría Fullerton allá por 1951, ha llegado hasta la actualidad en un estado muy bueno incluido el estuche original denominado “termómetro” por su forma característica recubierto de piel imitación cocodrilo.

En esencia es la misma guitarra que la Broadcaster con algunos detalles diferentes, tal vez lo más significativo sea la ausencia en la Broadcaster del “route channel” entre la pastilla de mástil y el control de conexiones y el perfil del mástil que en la Nocaster es menos grueso y menos en “V”. Con ella tenemos el sonido Telecaster fijado en la conciencia sonora de muchos de nosotros.

Cierro la review citando de nuevo a Nacho: ¡Quién pudiera volver atrás en el tiempo y comprar 20 ó 30 de estas preciosidades a Leo por 139 dólares la pieza!

**José Manuel López**

**Asistencia técnica: Nacho Baños**



### Ficha Técnica

- Modelo:** Nocaster
- Cuerpo:** Fresno
- Mástil:** Arce
- Diapasón:** Arce
- Forma mástil:** En “D”
- Cejuela:** Hueso
- Trastes:** Vintage
- Puente:** Tres Silletas latón
- Hardware:** Cromado
- Clavijero:** Kluson Vintage
- Golpeador:** Negro Baquelita
- Controles Potenciómetros:** 1x Volumen y 1 x Tono (este mezcla la señal en la posición del puente)
- Entrada:** Jack Lateral

# YAMAHA CSF3M

Estudio, escenario y sofá



La serie CSF de Yamaha desapareció del catálogo de guitarras acústicas de la marca hace aproximadamente unos 15 años, recientemente la compañía nipona ha decidido volver a producirla, con algunas actualizaciones, volviendo a formar parte de sus propuestas acústicas flat-top.

---

Desde hace unos años las guitarras tipo parlour están de nuevo en la palestra por diferentes razones y las Yamaha CSF1M y CSF3M están listas para competir en ese campo.

Antes que nada debemos comentar que son guitarras con un pvp de poco más de 500 euros, lo que quiere decir que van dirigidas a un segmento de mercado altamente competitivo y donde no es sencillo funcionar bien, para ello, de base hay que tener un buen producto, una buena guitarra y

no solo en cuanto a especificaciones también los acabados deben ser correctos y por encima de todo sonar bien.

Vamos a analizar la Yamaha CSF3M, una guitarra de cuerpo parlour que recordemos en un principio estaban pensadas para la música de salón, aunque fueron adoptadas para la música rural y popularizadas por los intérpretes de blues y folk. Esta popularidad comenzó a disminuir en la década de los 50 hasta ser casi

residuales y es a partir del nuevo milenio cuando han comenzado a recuperar su posicionamiento y han vuelto a reivindicarse por la mayoría de marcas que operan en el mercado de las guitarras acústicas.

### **CONSTRUCCIÓN**

De manera general, el cuerpo de tamaño reducido determina unas características muy concretas pero podemos afirmar que suelen ser guitarras cómodas y blanditas





para tocar, una vez te adaptas mínimamente a las dimensiones que proponen.

En el caso de la CSF3M es interesante destacar que ese proceso de adaptación dura segundos, de inmediato se siente propia.

La guitarra tiene un aspecto atractivo, con una estética austera y a la vez elegante que otorga sobre todo el acabado Tobacco Brown Sunburst del cuerpo. Es muy ligera dado su tamaño, esta unidad pesa 1.4 kg, se siente cómoda.

Como todas las guitarras de este tamaño la diferencia de peso entre cuerpo y mástil hace que tiendan a cabecear ligeramente al tocar de pie, de ahí que tengan una pala de dimensiones un poco menores a una dreadnought

por poner un ejemplo y además en esta Yamaha el pin para sujetar el strap está en la parte inferior del taction con lo cual minimiza el cabeceo.

El clavijero es un Die-cast Chrome con el mecanismo cubierto. La cejuela está realizada en Urea Resin y tiene una longitud de 1.69", con una separación más que suficiente entre cuerdas.

El mástil está construido con madera de nato, mora, una especie que tiene propiedades cercanas a la caoba, aunque de hecho son especies distintas, debido a ello se la denomina en ocasiones "caoba oriental", resulta difícil de trabajar en opinión de algunos luthieres.

Tiene un grano que va de recto a interbloqueado con textura media y un buen brillo natural.

El perfil que muestra es en "V" suave. Sobre él, presenta un diapasón de palorrosa con un radio de 16" y 20 trastes, lisos y bien perfilados que se asientan perfectamente.

Los marcadores de posición son "dots" situados en los lugares habituales y la longitud de escala es de 23.5", escala corta si se compara con el 24.9" de una estilo concert o el 25.4" de una dreadnought.

### **CUERPO, ELECTRÓNICA**

El cuerpo es de maderas sólidas, un detalle importante en una guitarra de este precio, con un acabado gloseado. Para la tapa dispone de abeto sitka que no muestra gran cantidad de dibujo pero asume el color meloso del sunburst. Los aros y fondo son de caoba, se ven piezas bonitas y bien seleccionadas. Una combinación estándar y ganadora.

El braceado de la tapa está conformado con piezas scalloped y en disposición de "X". La roseta que adorna el soundhole, en un anillo en madreperla delgado, sencillo pero con clase. En cuanto al puente, éste es asimétrico de palorrosa con pines negros y la sellata -al igual que la cejuela- es de resina.

La forma del puente le da un punto contemporáneo a un diseño clásico como es el de la CSF3M.

La guitarra monta una electrónica que en Yamaha denominan pastilla pasiva de "impacto cero", SRT Zero-Impact Piezo pickup, que está diseñada para no interferir con la sonoridad que proponen las maderas o colorear excesivamente el sonido.

## SONIDO, CONCLUSIONES

El instrumento viene con un buen ajuste, acción baja y lista para tocar. La afinación es perfecta a través de todo el mástil. Es blandita y confortable a pesar de su 0.12".

Sonando se siente fluida y acogedora cuando pones acordes con disposición de voces complicadas (ahí actúa bien el 0.12 dando consistencia)

Cuando tocas fingerstyle aparecen esos medios brillantes que aportan chispa y resultan agradables en patrones arpegiados. Se pueden detectar tonos cálidos, secos y

orgánicos otorgados por la caoba que se complementan y contrastan con los agudos en el otro extremo del espectro de frecuencias. Las single-note suenan claras definidas y equilibradas entre sí.

Lógicamente en una guitarra de este tamaño algunos pueden echar de menos un mayor cuerpo en los graves, (algo que no encontrarán en ninguna parlor, para eso hay que buscar en otro sitio) sin embargo tiene una voz potente sin sentirse comprimida o embarrada si atacas con fuerza.

Atención al detalle, equilibrio, comodidad, son las virtudes principales de la Yamaha CSF3E, una seria competidora con vocación de liderazgo en el segmento donde se encuentra.

Os dejamos con un video grabado para la ocasión y os hacéis

una idea de cómo suena si es que no vais a vuestro punto de venta favorito a probarla.

**José Manuel López**



### Ficha Técnica

**Fabricante:** Yamaha  
**Modelo:** CSF3M  
**Cuerpo:** Tapa de abeto sitka, aros y fondo caoba  
**Mástil:** Nato  
**Diapasón:** Palorrosa  
**Trastes:** 20 Medium  
**Cejuela:** Urea Resin  
**Puente:** Palorrosa  
**Hardware:** Cromado  
**Clavijero:** Die-cast Chrome  
**Electrónica:** SRT Zero-Impact Piezo pickup  
**Entrada de Jack:** Pin trasero  
**Acabado:** Tobacco Brown Sunburst

# FENDER AMERICAN PERFORMER TELECASTER



**E**n esta última temporada Fender ha ido sustituyendo su catálogo de series por otras actualizadas, pasando la American Standard a American Professional, la American Vintage a American Original, la Standard a Player y por último la American Special a American Performer.

---

**E**n este último caso que es el que nos trae aquí, es la primera actualización que se da en 10 años en esta línea de precios que ocupa la Performer.

Tenemos el privilegio de disponer de un modelo Telecaster de la nueva serie antes de su lanzamiento y que presentamos hoy en Cutaway, el día de su lanzamiento global y aunque

poco hay que decir de manera general sobre una Telecaster que no se haya dicho ya, vamos a repasar algunas de las especificaciones que aporta este nuevo modelo.

#### **CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL**

La guitarra está fabricada en la factoría de Corona en California y el objetivo del modelo es proponer un instrumento

que partiendo del carácter tradicional Fender aporte, debido a materiales modernos y nuevas características, una experiencia al interpretar confortable, de sonoridad versátil y en definitiva inspiradora.

En la pala podemos encontrar algunas de esas specs propias de la American Performer como son los clavijeros



imanes planos y la bobina poteada (wax potting) para que respire mientras controla el feedback, la de posición de mástil presenta un revestimiento de laca. Otorgan sonoridades que se adaptan a cualquier situación musical.

El puente es de 3 selletas de latón compensadas con las cuerdas a través del cuerpo, el favorito de los más puristas.

El pickguard es negro de un solo pliegue otra especificación vintage.

Los controles son un máster de volumen y uno de tono, este último presenta el circuito Greasebucket, que

**“...Acepta muy bien los pedales de overdrive, distort, fuzz y puede llegar a tener una pegada importante si es necesario ...”**

no es otra cosa que la capacidad de mantener los graves sin aumentarlos cuando se recortan o ajustan los agudos quedando un balance de frecuencias que preserva el sonido.

Estas que hemos visto son las características principales de la Fender Performer Telecaster

### **SONIDO Y CONCLUSIONES**

Sonando es una Telecaster en toda regla, la pastilla del puente propone la dosis necesaria de twang además de sonoridades en la mezcla y la de mástil que la hacen versátil.

Acepta muy bien los pedales de overdrive, distort, fuzz y puede llegar a tener una pegada importante si es necesario.

Puede encajar perfectamente en distintos estilos musicales. La Performer Telecaster es una guitarra que reúne lo más significativo del feel Telecaster junto a aportaciones características que la preparan para el hacer contemporáneo, una Telecaster versátil y abierta pensada para cualquier contexto musical actual.

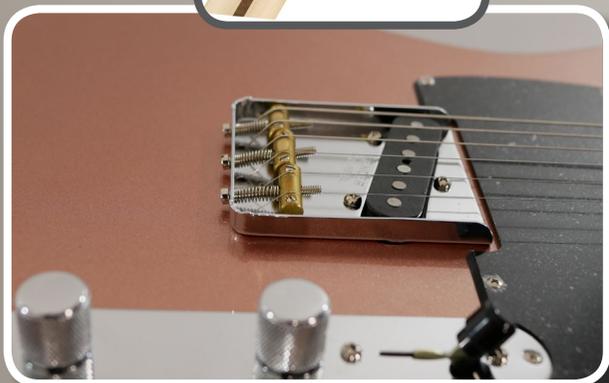
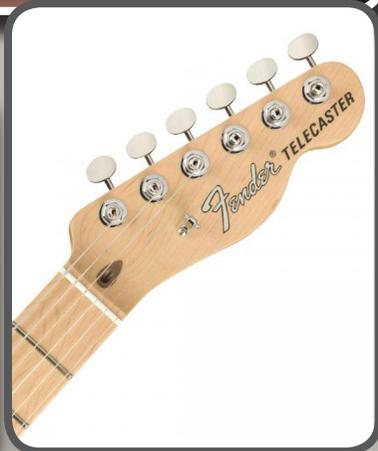
Pasa por tu tienda favorita y pruébala con precaución que el GAS la rodea.

**José Manuel López**



### Ficha Técnica

**Fabricante:** Fender  
**Modelo:** American Performer Telecaster  
**Cuerpo:** Aliso  
**Mástil:** Arce  
**Diapasón:** Arce  
**Trastes:** 22 Jumbo  
**Cejuela:** Hueso sintético  
**Puente:** 3 selletas compensadas de latón  
**Hardware:** Cromado  
**Clavijero:** Fender ClassicGear  
**Pastillas:** Yosemite Telecaster  
**Controles:** Volumen y Tono con Greasebucket  
**Entrada de Jack:** Lateral  
**Acabado:** Penny



# 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



# **CORDOBA 55FCE NEGRA**

La belleza del ziricote

Perteneciente a la España Series de Córdoba Guitars, guitarras construidas a mano en España, llega a estas páginas la 55FCE Negra en Ziricote, uno de los instrumentos de más alto nivel del catálogo de guitarras propuesto por Córdoba, marca que viene operando desde 1997 siendo una de las más populares en Norteamérica.

Ya hemos comentado en alguna ocasión que el objetivo que persiguen en Córdoba Guitars es crear guitarras ligeras, con un buen sonido, en base a utilizar técnicas constructivas que mezclen métodos tanto tradicionales como contemporáneos en su realización.

Volviendo a la guitarra que nos ocupa, el modelo es una guitarra flamenca de caja estrecha con cutaway realizada a mano en España. La característica destacable del modelo es la selección de maderas, en este caso para los aros y fondo se emplea el ziricote, aunque también se encuentran disponibles en ébano de macasar y en arce flameado.

Un par de consideraciones, el nombre del modelo "Negra" obedece al apelativo con el que se refieren los flamencos a las guitarras que son de maderas oscuras y no de arce, como es el caso del ziricote y por otro lado el mismo ziricote es una de las maderas visualmente más bonitas que existen.

El ziricote es de origen centroamericano y sur de México, dura y quebradiza si no se trabaja con cuidado, destaca por los contrastes marcados en sus vetas, que le han otorgado el sobrenombre de "araña" o "paisaje" popularmente hablando.





Es de color marrón, marrón-oscuro y también presenta partes de albura en amarillo que en el modelo que tenemos se utilizan simétricamente como ornamentación para la trasera de la guitarra.

Estas mallas tan acentuadas hacen que sea muy difícil encontrar dos guitarras parecidas, no así como el palosanto, por ejemplo, que suele ser de un veteado similar en toda su superficie.

### **CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL**

La 55FCE Negra es una guitarra flamenca de caja estrecha con cutaway, estéticamente combina la serenidad de la tapa con la vistosidad de los aros y fondo haciéndola muy atractiva, el acabado es en poliuretano brillante. Se presenta con un estuche sólido con humidificador para una conservación óptima de maderas y ajustes. Viene encordada con Savarez Cristal Corum.

Pala y mástil son de cedro español, en la pala monta un clavijero Cordoba Premium Gold con las palometas de ébano, muy ornamentado y con un suave radio 14:1, sostiene perfectamente la afinación.

El mástil presenta un perfil en "U" y tiene un grosor en el traste 1 de 21.5 mm y en el 9 de 25mm, el acabado como comentamos antes es en poliuretano brillante, confortable, el cutaway le permite llegar a los trastes más altos con comodidad. La cejuela es de 50mm de hueso de vaca, la longitud de escala de 650 mm (25 1/2") y el diapasón de ébano con 19 trastes. El acceso al alma dual se realiza por el soundhole en la base del mástil

### **CUERPO, ELECTRÓNICA**

Lo más destacable del cuerpo es su profundidad que oscila entre 65mm y 70mm, y está realizado en los aros y fondo en madera de ziricote -del que hemos comentado largo y tendido- y la tapa es de abeto europeo sólido.

En sus uniones observamos bindings de palorrosa. Estéticamente es espectacular.

El tamaño del cuerpo que facilita en cuanto a comodidad al tocar en pie, limita mucho los problemas de feedback que pudieran aparecer, pero sin embargo obliga a tocar amplificándola porque de lo contrario



perdería graves lógicamente, y a su vez le restaría el poso sonoro que ofrece una caja ancha, fuera de un escenario se defiende estupendamente en acústico. Ya deducimos por qué es el modelo elegido por los Gypsy Kings.

El braceado de refuerzo de la tapa es el "fan", que siempre elige Cordoba para sus modelos y que como siempre agradecemos a Antonio Torres. La tapa incluye un par de golpeadores transparentes y delgados para protegerla de los golpes propios de la interpretación del flamenco.

Para este modelo en Cordoba Guitars han seleccionado el previo Fishman Prefix Pro Blend, que permite combinar el tono de la captación del piezo con un pequeño micro captador interno, con el objeto de respetar todo lo posible el tono acústico de la guitarra evitando colorearlo. Por último, el puente es de palorrosa de India en acabado glosado.

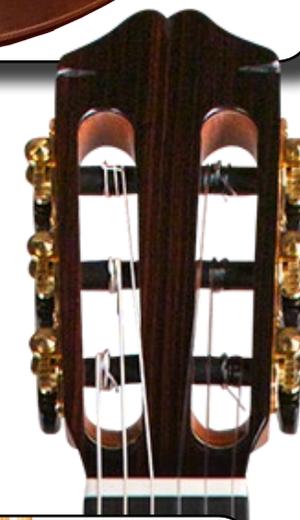
## SONIDO Y CONCLUSIONES

La profundidad de la caja de la guitarra condiciona el sonido de la misma por lo que ya hemos comentado anteriormente, para un directo

necesariamente hay que amplificarla y a partir de ahí el sonido ya se presenta más completo. Con esto no queremos decir que la guitarra no suene desenchufada, ni mucho menos, pero no es una guitarra de caja completa. El ziricote propone un sonido profundo, español, rico y suave, con un timbre más alto que el palorrosa. Mientras que el abeto otorga la suficiente dulzura para equilibrar el resultado final. Otra característica que se agradece es la ventaja que significa que el previo tenga la capacidad de controlar el feedback a volumen alto.

Estamos hablando de una guitarra con un precio cercano a los 1500 euros, con las maderas y construcción con que se presenta, lo mejor que podemos decir de ella es que cuesta menos de lo que vale.

**José Manuel López**



# TEORIA DE LOS AJUSTES (III)

## PROBLEMAS EN EL MÁSTIL

En mi trabajo de lutier, muchos clientes esperan que de un ajuste de su guitarra, salga una guitarra perfecta; por desgracia, la realidad es a veces distinta. No todos los mástiles son perfectos.

Los mástiles pueden presentar numerosos problemas que pueden hacer un ajuste bueno imposible.

Para solventarse requerirán de un nivelado de trastes o en el peor de los casos un planificado de diapason y retrasteo (que se explicará en qué consisten y como se hacen en próximas entregas).

Debido a que estamos aprendiendo a ajustar guitarras, y que debemos aprender a reconocer los baches que nos pueden salir en el camino, dedico este artículo a los problemas en los mástiles.

Aprender a reconocerlos nos evitará creer que todo lo aprendido hasta ahora no es aplicable a nuestra guitarra. Asimismo, ciertos problemas se pueden minimizar a través del ajuste.

Si bien voy a explicar en qué tipo de construcción son más frecuentes esos efectos adversos, no dejes de comprar

una guitarra porque emplee ese tipo de construcción. Cualquier mástil, con cualquier tipo de construcción, puede ser perfecto por muchos años o bien dar problemas en un momento dado. Además, el nivelado de trastes, o en el peor de los casos, el planificado de diapason y retrasteo pueden solucionar el 99,99% de todos los problemas que mencionemos.

Los problemas que suelen verse en los mástiles son:

**1.-** Desnivel de altura entre trastes. Algún traste puede estar más alto o más bajo que otros debido a una mala

instalación, un defectuoso nivelado o bien por golpes en algún traste. Si es así, el traste que esté más bajo que otro trasteará notablemente.

Sólo se puede minimizar con elevar las cuerdas o bien con un nivelado de trastes.

Estos problemas son habituales en guitarras de presupuesto económico.

El desnivel de trastes también se puede producir por desgaste de los trastes; típico de los trastes 2º y 3º en las cuerdas 1ª, 2ª y 3ª (ver foto 1)

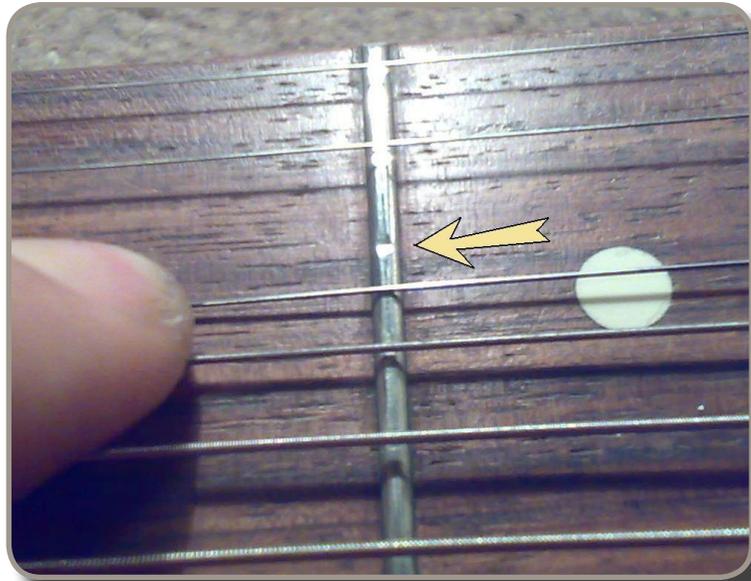


Foto 1

Las mellas que se producen por el desgaste pueden producir trasteos en esas notas donde el traste esté desgastado. Si las mellas son leves y el traste tiene suficiente altura, se pueden corregir con un nivelado de trastes, y si fuesen profundas o el traste estuviese ya muy bajo, retrasteando la guitarra.

**2.-** Deformaciones en el mástil. La madera fluctúa con las variaciones de humedad y temperatura en el ambiente.

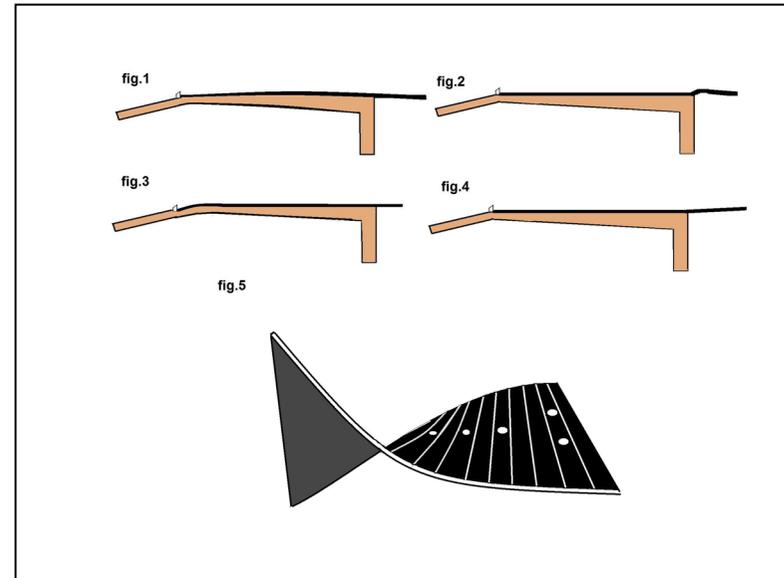
Con los cambios climáticos la madera se contrae y se expande, debido a esas fluctuaciones, en algunas ocasiones puede retornar a un punto anterior con deformaciones.

Estos problemas se producen (de manera leve) en todas las guitarras cuyo mástil sea de madera por muy cara que sea la guitarra.

No te extrañes si tu guitarra es 5000 euros ha producido algún problema.

Asímismo, un deficiente curado de la madera al ensamblar la guitarra puede producir problemas inevitables aunque metiésemos la guitarra en una urna con humedad y temperatura constantes.

Las deformaciones más habituales son las siguientes.



Mástil combado hacia atrás (figura 1 del gráfico). El mástil combado hacia atrás es uno de los más molestos, el alma de la guitarra (salvo en las de doble acción, raramente encontradas en guitarras de fábrica) sólo puede curvar hacia atrás el mástil, si el mástil presenta esa curva, el alma sólo puede empeorar el problema.

En estos casos, lo único que podemos hacer es aflojarla del todo y tal vez usar unas cuerdas más duras que nos ayuden a torcer positivamente el mástil. Suele ser necesario planificar y retrastear la guitarra.

Mástil con "chepas" (figura 2 del gráfico), se suelen producir en la zona donde se une el mástil a la caja del instrumento.

Es muy frecuente en guitarras acústicas y en guitarras con mástil encolado a la caja. Cuando se presenta este problema hay trasteos muy pronunciados en los 3-5 trastes anteriores a llegar al cuerpo de la guitarra.

Si bien se pueden compensar ligeramente con un ajuste de mástil más recto, su solución ideal es un nivelado de trastes.

En guitarras con cutaway, se suele producir principalmente por el lado de las cuerdas agudas. Mástil que al apretar el alma recomba hacia atrás del traste 3 al 1 más que en el resto (figura 3 del gráfico).

Este problema se produce frecuentemente en guitarras en las que la pala de la guitarra está hecha de otra pieza de madera que el mástil, machihembrándose dentro del mástil a la altura del traste 2º o 3º (ver foto 2)

Este problema es muy difícil de compensar con el alma, nuestra única opción es aflojarla lo máximo que podamos y elevar las cuerdas.

Este molesto problema se puede corregir con un nivelado de trastes



Foto 2

y en el peor de los casos con un planificado de diapasón y retrasteo. Mástil en el que el final del diapasón se eleva (figura 4 del gráfico).

Suele producirse en guitarras archtop en las que el diapasón flota en su final, y en menor medida en guitarras con sistemas de angulado (no confundir con el alma) de mástil mediante tornillos que fuerzan el ángulo del mástil respecto al cuerpo.

Se pueden compensar con un ajuste de mástil lo más recto posible aunque lo ideal es un nivelado de trastes.

Es fácil de confundir con un mal ajuste del alma (mástil curvado).

Mástil que hace un “tirabuzón” (figura 5 del gráfico), se puede producir en cualquier tipo de construcción aunque es más notorio en guitarras con mástil realizado con tres piezas longitudinales.

Es prácticamente imposible ajustarlos y suelen requerir un planificado y retrasteo. Es el más raro de los problemas mencionados hasta el momento

3.-Incorrecta torsión y enderezamiento del mástil por culpa de un alma mal instalada o bien por problemas en la rigidez de la madera. No se deben confundir con los anteriores problemas.

Suelen ser muy molestos y suelen ser complejos de arreglar incluso planificando y retrasteando el mástil.

## EN RESUMEN

Saber interpretar estos problemas es una tarea compleja que requiere algo de experiencia. Mi intención es que este artículo te ayude a comprenderlos algo mejor. Si crees que tienes alguno de estos problemas, no desesperes.

En ocasiones, puede deberse solamente a un mal ajuste del alma de la guitarra.

Te recomiendo que acudas a un luthier, el cual evaluará el problema con su experiencia y te recomendará la solución que considere más aconsejable: o bien un nivelado de trastes o bien un planificado de diapasón y retrasteo, tras los cuales lo normal es que la guitarra funcione perfectamente por muchos años.

**Juan Brieva**



# HISTORIAS DE CHAMPS

A principios de los años 70 Fender empezó a meterle trafos de potencia de Princeton a sus Champs. ¿Por qué? Ni pajolera idea. Apostaría a que compraron chiquimil trafos pensando que con los Princeton iban a partir la pana.

O que alguno de los lumbreras de la CBS (léase Ingenieros de Harvard) pensaron que nadie se iba a dar cuenta. Total, tenemos el mismo circuito single-ended, con una única 6V6 y un trafo de potencia que da el DOBLE de potencia. Disipa que te disipa, 20w nada más y nada menos después de sacar el tester y la calculadora...

¿ El resultado? Que los Champs de después del 70 y poco no suenan ni de coña como dios manda, llevan el bias como para freir chuletas. Suenan finitos, muy "light", sin cuerpo, si los aprietas saturan de una forma muy rasposa, nada natural. Suenan limpios pero da la sensación de que hay una saturación fea encima de las notas a la que lo subes un pelo. Y puestos al diez la saturación es muy jodidamente fea.

Hace un par de años leí un post de un tal "John Phillips" que explicaba que había visto muchos Champs de esa época con ese trafo ultra-chicha. Me puse a investigar, a probar, a abrir mis Champs, a preguntar, etc.

Efectivamente, después de abrir unos 7 u 8 champitos no he visto ni uno post-70s con el bias por debajo de los 50 mA... ¡¡exactamente el DOBLE!!.

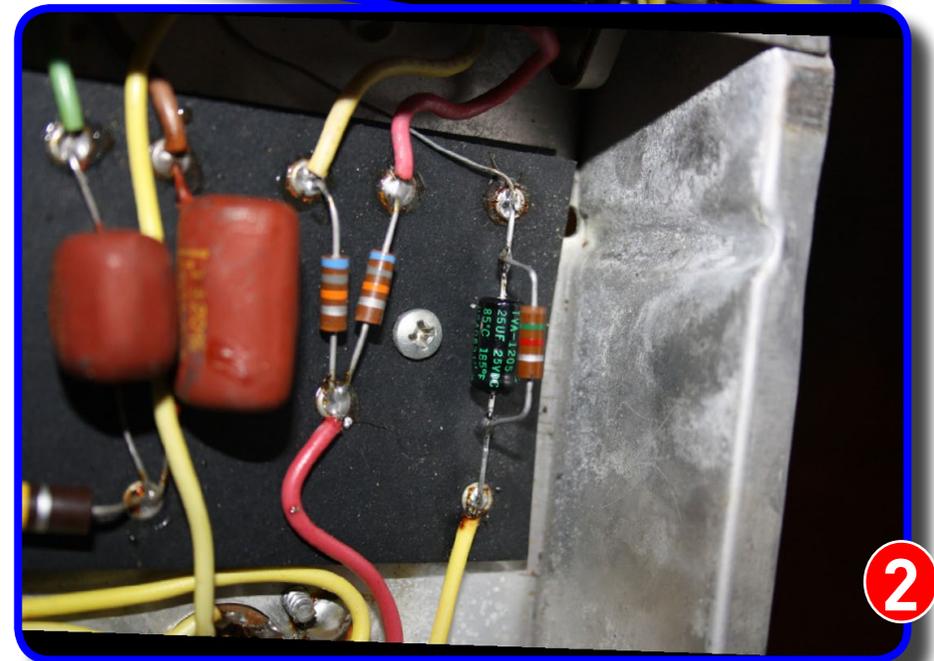
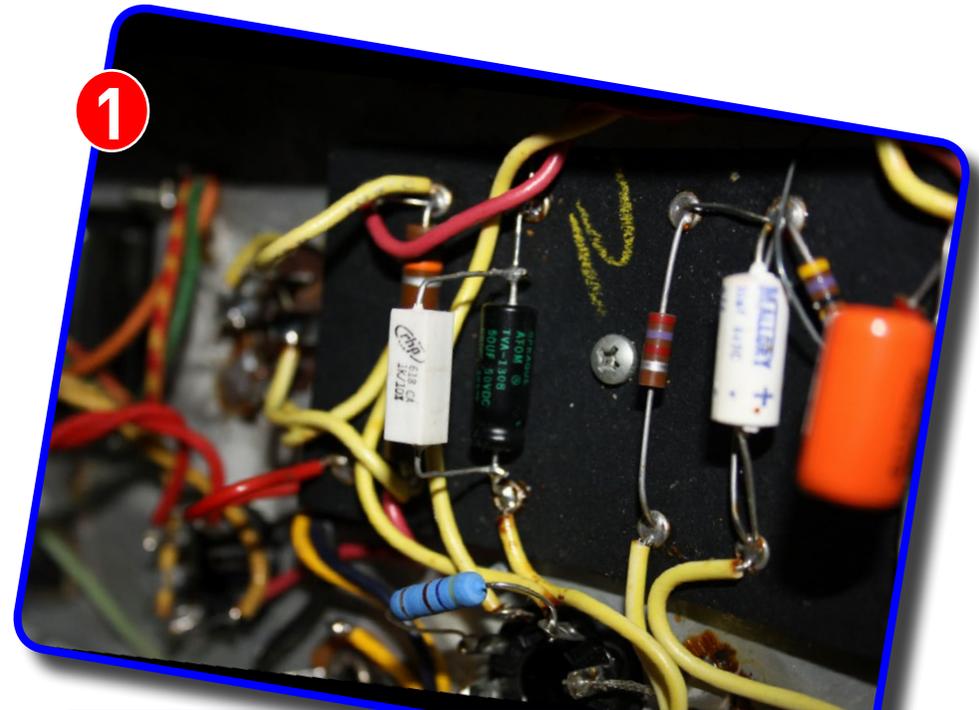
Toda esta información la contrasté con mi gurú, y después de probar a doblar los valores de la resistencia cathode-bias y su condensata a juego (resistencia de 470 Ohm doblada a 1k

y condensador de 25uf 25V a 50uf 50V) conseguí bajar el bias a exactamente la mitad – 26 VA. Tras el ajuste de bias, cambio de piezas fuera de valores (mayormente los electrolíticos, suelen estar más secos que la mojama), eliminar el NFB (Negative Feedback Loop) y dejar cuatro chorradas del layout más limpio, el Champ sonaba lleno de armónicos, delicioso, lleno, con cuerpo y el mojo perdido en algún laboratorio de la puñetera CBS. Y lo mejor, que en el local de ensayo eso lo apretabas y daba una saturación espectacular, con la 6V6 dándolo todo.

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

Vamos con las modificaciones:

Ajuste de bias (Foto 1): Cambio de la resistencia de bias por cátodo y su condensador. El original lleva uno de 470 Ohm y 1W (un carbon comp más gordo) y un electrolítico Mallory de 25 uf 25 V.



Se doblan los valores, pero en este caso vamos a tirar por el lado über-conservador, utilizando una resistencia bobinada de 1k y 5W (una sobrada, pero nunca está de más).

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

El electrolítico se cambia por un Sprague Atom de 50 uf 50 V. Con la resistencia original el ampli estaba dando 56 mA! Si multiplicamos el voltaje de placa de la 6V6 por la corriente de cátodo valor obtenemos la potencia:

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

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

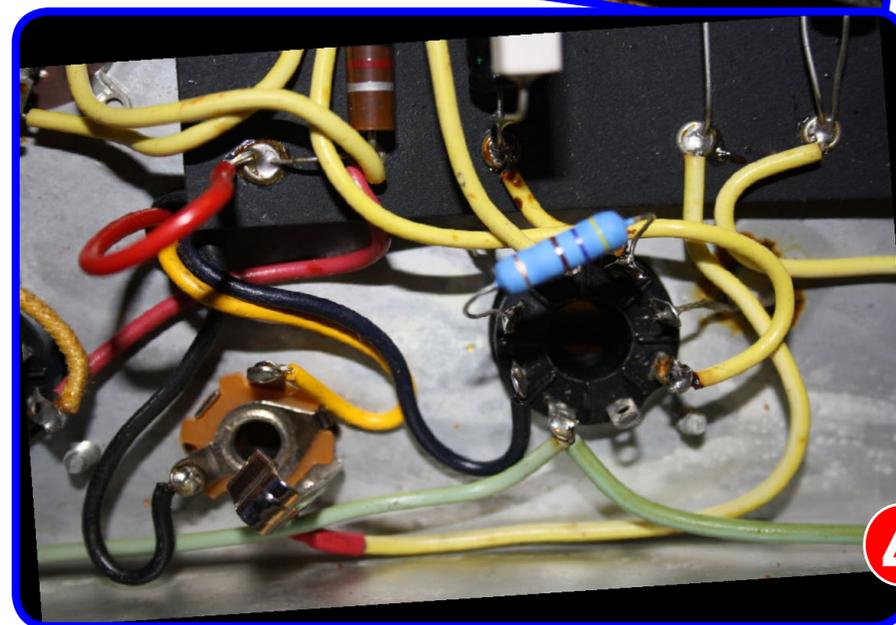
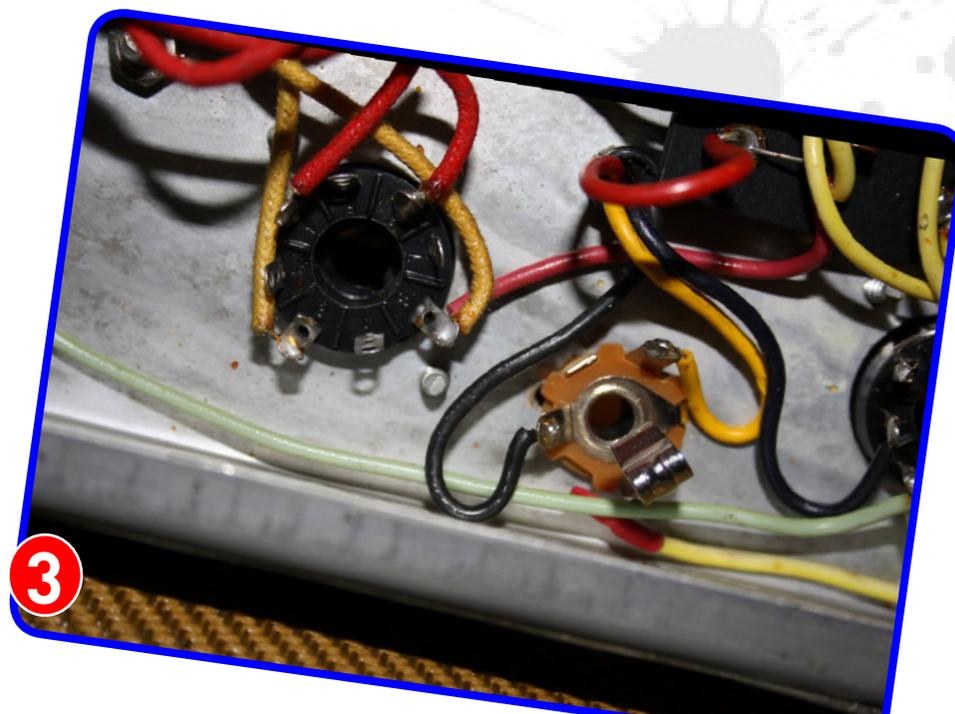
Electrolíticos nuevos (Foto 2): Este espécimen de Champ traía los Mallory

de toda la vida pero una cosa rarísima - en lugar del condensata de 2 uf traía uno de 10 uf! No es la primera vez que lo veo, casi seguro que pillaron lo primero que había por ahí o que el técnico la noche antes se había bebido la botella de Jack a un ritmo de peloti por hora. Y 14 pelotis son muchos pelotis, al día siguiente no se rinde y uno confunde un 2 con un 10.

Se le mete un Sprague Atom de 25 uf 25 V y como no he encontrado nada "boutique" en ese valor le voy a meter uno normalito (en la foto no aparece cambiado, a ver si los de Banzai se ponen las pilas).

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

Anular el Negative Feedback Loop o NFB (Foto 4): Esto va a gusto del consumidor, consigues que el ampli saturar un poco más.



En limpio me encanta porque sigue siendo limpio y mantiene el carácter Champ, pero satura un poco antes, la saturación es algo más cremosa y para grabar es perfecto.

Fuera el condensador de 250 pf de Treble, Bienvenido Mr. Silver Mica (Foto 5): Los condensadores pequeños en Fenders viejunos suelen ser una auténtica bazofia.

El material del que los hicieron se resquebraja, se parte, son de malísima calidad, etc. Hasta parece que se han hinchado... Este condensador que va al pote de Treble se cambia por un silver mica del mismo valor y el ampli recupera los agudos perdidos. Parece que hasta suena más "cantarín".

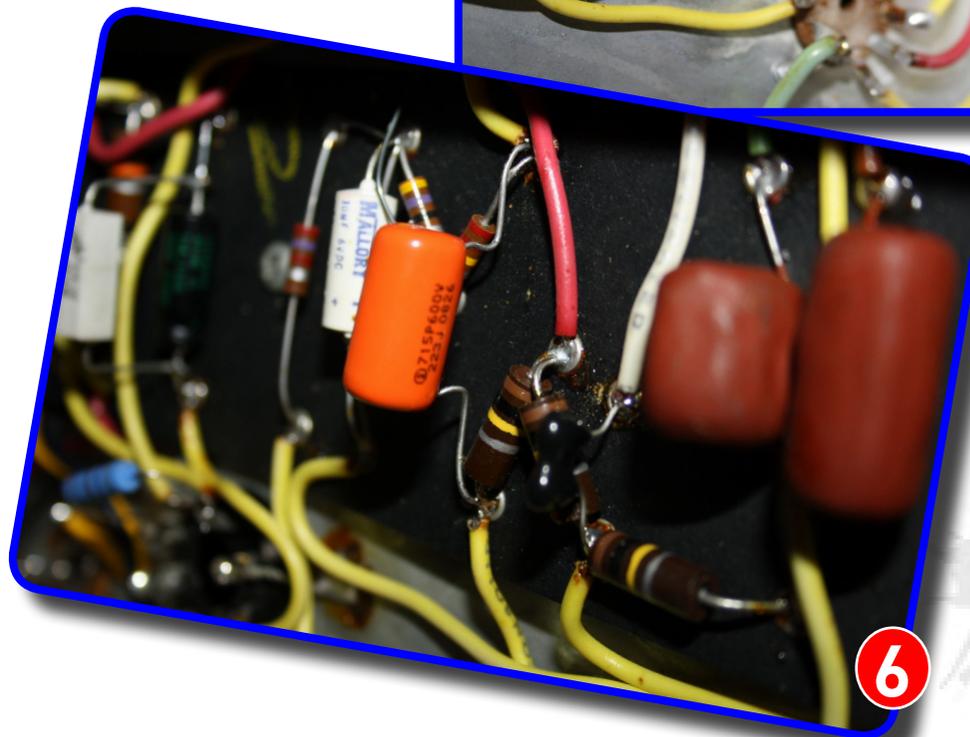
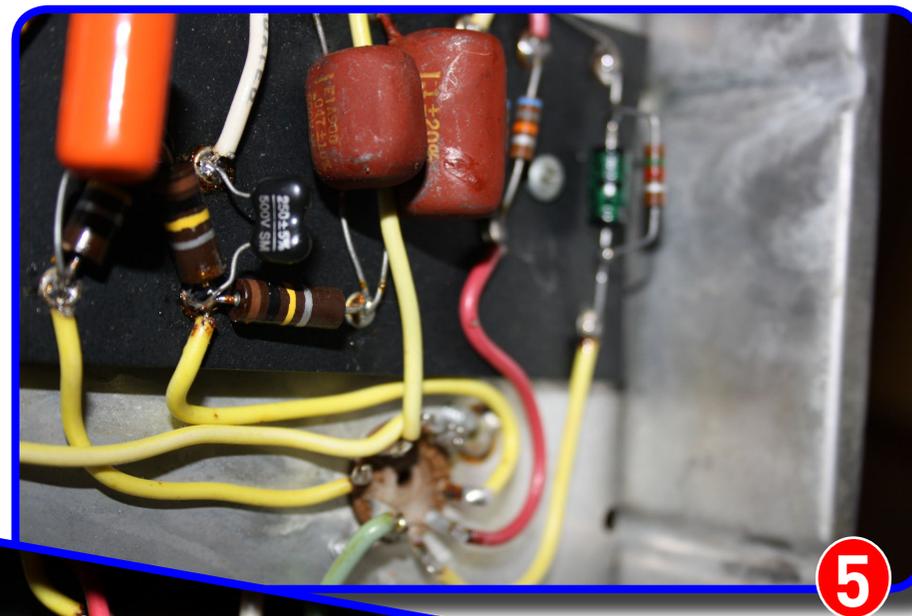
Otro ejemplo más de rarezas en la fábrica Fender (Foto 6): Aquí venía otra cosa rara: dos condensadores de 0.01 uf en lugar del de 0.02 uf que dicta el esquema.

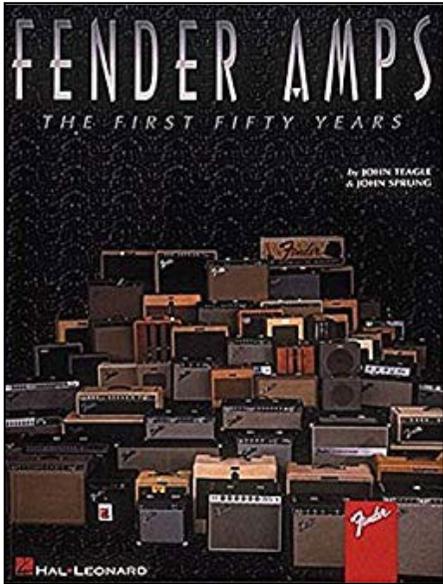
O les faltaban piezas e hicieron un apaño o el que los montaba tenía un mal día. Por lo menos atinó con los valores.

Un Orange Drop pa dentro y Hi Ho, Let's Go!

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

**Chals Bestron**



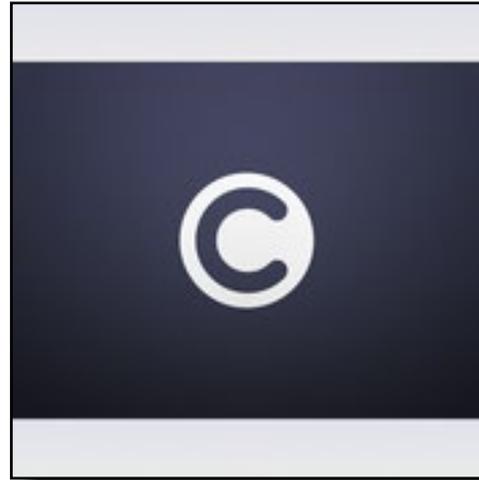


**FENDER AMPS. THE FIRST FIFTY YEARS** / John Teagle & John Leonard

Por algo más de cinco décadas los amplificadores Fender se han convertido en una referencia sonora que estamos acostumbrados a escuchar en discos y directos de rock, jazz, country, blues y otros estilos musicales.

En este libro se relata secuencialmente los pasos que se recorrieron desde los K&F de 1945 hasta la línea de Custom Shop Amp de la actualidad por la amplificación Fender y que han sido los responsables de la percepción que tenemos a nivel sonoro en la actualidad.

En él vienen detallados las características y especificaciones de cada modelo, reproducciones de catálogos, fotografías, planos y esquemas. Así como información sobre mantenimiento y modificaciones básicas para sacar lo mejor de cada ampli. Un buen manual indispensable para la afición..



**CHORD! GUITAR SONGBOOK, CHORDS & SCALES**  
Thomas Grapperon / APP

Con Chord!, puedes escribir una canción simplemente arrastrando y soltando acordes, transponiéndola a cualquier tonalidad, computando las digitaciones con cualquier afinación y generando un PDF listo para imprimir, etc.

También puedes importar tus canciones existentes en formato de texto (ten en cuenta que la aplicación no incluye canciones). También puedes vincular pistas de audio de tu biblioteca de música y reproducirlas al mismo tiempo mientras ajusta su tono y/o velocidad.

La aplicación utiliza algoritmos personalizados y únicos para generar gráficos, ingresar fácilmente estructuras armónicas complejas, extraer acordes de digitaciones, determinar posiciones de dedos, generar acordes a partir de escalas y encontrar escalas que vayan bien con algunos acordes.

Disponible para iOS



**LUCK REUNION**  
YouTube

Luck Productions es un colectivo cultural con sede en Willie Nelson's Luck, TX. Anclada por su evento emblemático, el anual Luck Reunion, Luck Productions crea experiencias que abrazan nuestro pasado al tiempo que cultivan nuevas tradiciones en la cultura de las raíces estadounidenses.

En 2018, Luck Productions lanzó Luck Journal, una plataforma de medios dedicada a crear un diálogo abierto a través de contenido único que abarca música, cultura y artesanía; de la boca y la mente de los creativos y consumidores que contribuyen a la narrativa de las raíces estadounidenses.

Tienen su canal YouTube donde ver actuaciones musicales vinculadas.

Para más información: Luck Reunion



## Casi famosos

### TRIPLE ZERO BAND / BROTHERS



Triple Zero Band es un power trío de Bilbao con un sonido potente de raíces americanas donde convergen estilos como el hard rock y el rock sureño.

Rock honesto, energético y auténtico de la mano de tres tipos con un pasado común, que decidieron emprender este viaje a final de 2017 y que ahora presentan BROTHERS, su disco debut y un homenaje a su propio reencuentro.

Un trabajo repleto de lo que ellos denominan "Brain Shakin' Soul Breakin' Rock and Roll". No apto para cobardes.



### JASON BECKER / TRIUMPHANT HEARTS



La historia de Jason Becker es un compendio de talento, brillantez, determinación y finalmente triunfo. Un niño prodigio con la guitarra que formó parte del legendario dúo de guitarras Cacophony junto a su amigo Marty Friedman. Por entonces hizo audiciones para David Lee Roth siguiendo la huella de Eddie Van Halen y Steve Vai. Grabó el álbum de DLR A Little Ain't Enough y todo iba genial hasta que le diagnosticaron ALS una enfermedad degenerativa y con ella una esperanza de vida de 5 años.

Han pasado 29 años desde entonces, Jason perdió la habilidad necesaria para tocar la guitarra, pero la música se lleva en el corazón y en la mente y el deseo de crear música ha permanecido en él. Comunicándose con un sistema que desarrolló su padre en base a los movimientos de sus ojos, puede compartir su música... Jason sigue vivo y su creatividad ha quedado plasmada en un álbum, Triumphant Hearts, ahí se refleja el conocimiento de composición clásica de Jason junto a arreglos orquestales en 14 temas, donde las guitarras están a cargo de artistas como Joe Satriani, Steve Vai, Neal Schon, Steve Morse, Paul Gilber, y Joe Bonamassa entre otros.

Una música que recuerda las guitarras de los 80s y 90s y es un premio al arte, la determinación y un ejemplo para todos, guitarristas o no. 

# EL MODO MIXOLÍDIO MÁS ALLÁ DEL BLUES

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

Vamos a usar la tonalidad de E: E F # G # A B C # D E, la nota roja es D (b7), la nota característica del modo Mixolídio. Aquí está la escala, estamos tocando un acorde E9 (E G # D F #) entre las líneas. Ex. 1

1

Si armonizamos las notas el resultado es: I7, IIIm7, IIIIdis7, IVmaj7, Vm7, VIIm7, VIIImaj7. El I7, IIIIdis7, Vm7 Ahora conectemos los arpeggios, es una buena forma de practicar los cambios. En este ejemplo estamos tratando de crear una línea entre los acordes, podemos tocarlo a un tempo lento para empezar, luego más rápido y al final quizá aplicar algo de "Swing feel" Ex.2

2

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

El acorde de Bm (Vm) es un sonido bien particular de este modo. **Ex 3.**

**3**

Ahora toquemos acordes diatónicos sobre E Mixolídio (El E de la 6a cuerda al aire será nuestra nota pedal) al final escucharemos el Vm (Bm). **Ex 4.**

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

**4**

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

Aquí se pueden escuchar los ejemplos



5

E F#m/A G#dis A/C#

Bm9/D C#m D E

let ring-----

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

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

¡Hasta la próxima!

**Cristian Camilo Torres**





## CARÁCTER PANDIATÓNICO

Hola a todos!

Comienzo en este número una colaboración con Cutaway Magazine para compartir algunos de los conceptos o ideas que han ido apareciendo a lo largo de mi estudio de la guitarra en estos últimos años. ¿Qué mejor composición para comenzar que "Spain" de Chick Corea?

Este tema incluye algunos de los "movimientos" armónicos básicos que definen la improvisación en el jazz. Por tanto, nos puede servir de ayuda para dominarlos. Este tema fue publicado por primera vez en el álbum "Light as Feather" de Return To Forever (1973).

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

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

Es lógico pensar que siempre que aparezcan estos acordes en la composición estaremos usando el conjunto de notas que se encuentran localizadas dentro de la tonalidad (Escala B Aeolian o B Natural Menor). Aunque no siempre ocurre, como veremos más adelante, creo, es una buena costumbre con la que afrontar un tema. En el conjunto armónico denominado Menor podemos encontrar 3 modalidades: Menor Natural, Menor

Armónico y Menor Melódico. Las diferencias, las estudiaremos a fondo en próximas entregas.

Sin embargo, me gustaría adelantar en esta ocasión un hecho importante cuando afrontamos dicha modalidad menor.

La 7a mayor que aparece en el modo Armónico (y Melódico), llamado Leading Tone, crea en el V grado de la tonalidad un acorde dominante, a diferencia del Vmin7 en el Modo Menor Natural:

Menor Natural - Vm7 : F# • A • C# • E

Menor Armónico - V7 : F# • A# • C# • E

Veamos la progresión de acordes elegida para la improvisación:

Spain Chick Corea

©PABLOPADILLAMUSIC.COM

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

Spain Chick Corea

©PABLOPADILLAMUSIC.COM

Como muchos de vosotros sabréis, en cada acorde de esta progresión podemos aplicar distintas escalas.

De cualquier forma, a continuación señalo las que he elegido para el Etude:

- Gmaj7 ~ G Lydian**
- F#7 ~ F# Super Locria o Alterada & F# Frigia**
- Emin7 ~ E Dorian**

- A7 ~ A Super Locria o Alterada**
- Dmaj7 ~ D Jónica**
- C#7 ~ C# Super Locria o Alterada**
- F#7 ~ F#7 Super Locria o Alterada**
- Bmin7 ~ B Eolica**
- Bmaj ~ ¿? (Próximamente)**

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

Spain (ETUDE #1) Chick Corea

©PABLOPADILLAMUSIC.COM

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

Se trata de usar el arpeggio (en este caso de 7a) como una unidad y aplicar distintos intervalos entre esas unidades. En el comienzo del Etude, podréis observar que he aplicado intervalos de 4a.

Los arpeggios de 7a están compuestos por cuatro notas (1a 3a 5a 7a). Por tanto, entre la primera nota y la 5 (o primera nota del siguiente arpeggio) habrá un intervalo de 4a. Más adelante en el Etude, esta interválica cambiará y se mezclará.

La superimposición de esos arpeggios (diatónicos) sobre el acorde en que nos encontramos en la progresión "dibuja" estas notas (de nuevo, repito,

con respecto al acorde en el que nos encontramos en ese momento):

**C#m7(b5) sobre Gmaj7: #11 · 13 · 1 · 3**

**F#m7 sobre Gmaj7: 7 · 9# · 11 · 13**

**Bm7 sobre Gmaj7: 3 · 5 · 7 · 9**

**Em7 sobre Gmaj7: 13 · 1 · 3 · 5**

Espero que haya sido de interés este artículo (que ampliaremos en próximas entregas) y haya aclarado alguna duda o motivado para estudiar más

en profundidad esta maravillosa composición.

Encontraréis un video demostrativo de esta lección en mis canales habituales de internet. Espero vuestros comentarios. Nos encontramos, de nuevo, ¡pronto!



**Pablo Padilla**

**Los Ángeles, Diciembre 2018**



**cut Records**  
Estudio de grabación

[www.cut-records.es](http://www.cut-records.es)

# RIFFSTORY

## 5 Riffs clásicos de los años 70 [7ª parte]

Cambiamos de año, pero en este 2019 seguimos repasando la prolífica década de los 70 que tantos y buenos momentos guitarrísticos nos proporcionó. Como siempre, a continuación tenéis 5 conocidos Riffs acompañados de Tab/Partitura y vídeo con enlace directo a Instagram..

### ALL RIGHT NOW FREE



**P**aul Kossoff, fallecido de forma trágica con tan solo 25 años y considerado uno de los 100 mejores guitarristas de todos los tiempos, fue el autor de este conocido Riff. El grupo **Free** publicó el single del tema "All Right Now" en mayo de 1970.



### ALL RIGHT NOW FREE



Standard tuning  
♩ = 120

dist.guit.





# Cutaway

# 68

## **Dirección**

José Manuel López

---

## **Colaboradores**

Chals Bestron  
Cristian Camilo Torre  
Henry Amat  
Jacopo Mezzanotti  
José Manuel López  
Juan Brieva  
Pablo Padilla  
Polo Delgado

---

## **Diseño Gráfico**

Isabel Terranegra

### Nota Legal:

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