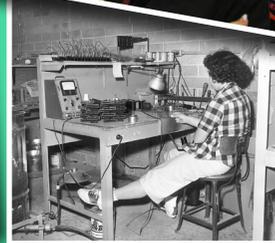
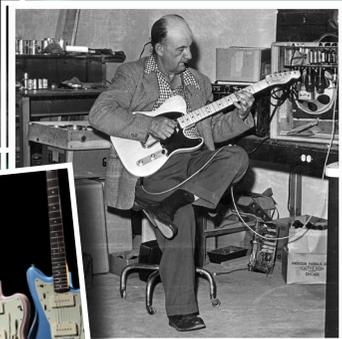


Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevistas
CAMILO VELANDIA
MALENY MIKELS
BLACKOUT PROBLEMS
CORRADO RUSTICI

- GUILD F-240 E
- FENDER ACOUSTASONIC JAZZMASTER
- TYLER STUDIO ELITE HD
- CORDOBA FUSION 5
- **Fender Micro Mustang**



82

sumario

Entrevistas

- 04 Maleny Mikels
- 09 Blackout Problems
- 13 Camilo Velandia
- 21 Corrado Rustici

Guitarras

- 25 Guild F-240 E
- 29 Fender Acoustasonic Jazzmaster
- 34 James Tyler Studio Elite HD
- 38 Cordoba Fusion 5

Reportaje

- 42 Especial Fender 75 Anivesario

Amplificadores

- 59 Guyron FV-100
- 64 Fender Micro Mustang

Taller

- 68 Instalación de sustainer

Casi Famosos

75 Didáctica

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Editorial

Una vez más aquí estamos fieles a la cita con todos los lectores de Cutaway, parece que en algunos países el panorama a nivel pandemia va mejorando y esperamos que en el resto se de la misma circunstancia lo más pronto posible. Mientras tanto nosotros seguimos aportando al mundo de la guitarra la pasión que nos mueve y que nos hace estar satisfechos con nuestro trabajo en la revista.

Este es un número de los más extenso y variado en contenidos de los últimos tiempos. Tenemos que destacar que una de las marcas principales en el desarrollo de la guitarra moderna cumple 75 años, se trata de Fender y desde estas páginas rendimos nuestro pequeño homenaje con un artículo a modo de recorrido histórico por los momentos más significativos de la marca que los ha tenido y muchos.

Por otro lado ofrecemos un variado e importante número de entrevistas con distintos guitarristas que operan en diferentes propuestas musicales y también de manera freelancer con artistas top mundiales. Por otro lado presentamos algunas reviews de productos variados, novedosos y clásicos, pero siempre interesantes. Complementamos con una potente sección de didáctica y el resto de habituales.

Cuídense mucho y gracias por seguir ahí.

José Manuel López

MUSICATE

ACTIVIDADES EDUCATIVAS
MUSICALES

www.musicatevalencia.com

síguenos en:





Maleny Mikels es una guitarrista y compositora mexicana que ha radicado en la ciudad de México y en la ciudad de Nueva York. Inició su carrera musical a los 5 años de edad aprendiendo a tocar el teclado de manera autodidacta. Estudió guitarra clásica a partir de los 12 años de edad y a los 13 años comenzó a realizar composiciones musicales.

MALENY MIKELS

Posteriormente continuó su educación musical principalmente de manera autodidacta y en ocasiones con profesores particulares tanto en México como en Nueva York, convirtiendo la guitarra eléctrica en su instrumento principal.

Además de ser músico de sesión, Maleny se encuentra trabajando en su proyecto original instrumental con influencias de classical-crossover, rock, jazz y fusion. Charlamos con ella y esto nos contó



¿Cuándo te diste cuenta que ibas a dedicar una parte muy importante de tu vida a la guitarra, ese día que dices “esto es lo mío”?

Siempre me sentí muy atraída a la música. Empecé a tocar teclado de forma autodidacta cuando era muy pequeña y cuando empecé a ver guitarras había algo sobre su estética y sonido que me llamaba mucho la atención. Fue cuando escuché a Paco de Lucía y a Ottmar Liebert que sentí la necesidad de aprender a tocar guitarra, era algo que no podía sacar de mi mente. A partir de ese momento fue que comencé a aprender guitarra acústica.

Años más tarde escuché a Mike Stern y me enamoré del jazz y fusión, así que comencé a tocar guitarra eléctrica.

¿Qué recuerdas de tus primeros años de estudio?

Recuerdo mucho el olor a madera de mi primera guitarra acústica. También recuerdo que el sonido de la guitarra me fascinaba y no podía dejar de tocarla. Cualquier cosa que aprendiera la tocaba una y otra vez, sin embargo, siempre tenía la necesidad de componer melodías o pequeñas piezas, era algo que me obsesionaba.



“ Cuando se trata de mi proyecto solista me tomo la libertad de hacer aquello que a mí me gusta y de plasmar lo que escucho en mi mente de la forma más fiel posible.

soy. Si no estoy a gusto con mi sonido simplemente no puedo tocar. Hace algunos años encontré “mi sonido”, sin embargo, para mí es algo que siempre sigue evolucionando y que sigo trabajando.

Hablemos de guitarras ¿Cuál es tu favorita en este momento?

Son muchas las guitarras que me gustan, pero mis favoritas en eléctricas son Ernie Ball Music Man y en acústicas Godin. Tengo la fortuna de ser artista para mis marcas favoritas desde hace tiempo.

Por el momento, mi guitarra preferida es una Ernie Ball Music Man JPXI Custom, es súper cómoda y el sonido me encanta. El cuerpo es basswood y el brazo es maple y tiene un color muy lindo, plateado azulado sparkle.

¿Cuál es tu backline para el directo?

Tengo un home studio desde donde compongo y grabo guitarras tanto para mi proyecto solista como para proyectos de otros músicos en distintas partes del mundo.

Para estas grabaciones utilizo un Helix Rack de Line 6, la calidad es impresionante y tiene muchos efectos y amplificadores que puedes modificar y personalizar. Grabo en mi Macbook Pro en Logic Pro X, mis monitores son Yamaha HS5 y tengo varios audífonos, aunque mis preferidos son Audio-Technica.

En vivo y en estudios de grabación uso pedales 100% analógicos (Suhr, Xotic, Ibanez, Seymour Duncan, JHS, Keeley, entre otros) y amplificadores de válvulas (Vox, Fender y Orange).

Mantienes una actividad como freelancer y por otro lado con tu propia música, ¿Tu enfoque es diferente para cada parcela?

Así es, soy muy perfeccionista en todo lo que hago, sin embargo, son situaciones diferentes, así que el approach es distinto.

Cuando grabo o compongo para otros proyectos lo más importante es lo que el proyecto pide y lo que las personas de ese proyecto están buscando.

Mi prioridad es servir a esa propuesta musical y atender lo que la pieza necesita en la guitarra.

Cuando se trata de mi proyecto solista me tomo la libertad de hacer aquello que a mí me gusta y de plasmar lo que escucho en mi mente de la forma más fiel posible. Siendo completamente honesta, me olvido de pensar qué es lo que a la gente le puede gustar y simplemente transmito lo que siento.

¿Cómo definirías tu música?

Esta es una muy buena pregunta... Creo que el género más amplio sería simplemente música instrumental.

Algunas piezas con classical-crossover, mientras otras son más rock, progressive o fusion.

“In Between Worlds” es tu primer sencillo ¿Cómo fue el proceso al componerlo? ¿Desde dónde iniciaste el tema, tenías una melodía?

“In Between Worlds” es el primer sencillo de mi proyecto solista. Este proyecto es algo que quería hacer desde hace algunos años, pero estaba ocupada con otros proyectos, siendo músico de sesión tanto en vivo como en estudio. Fue hasta que comenzó la pandemia que estuve encerrada en casa y tuve el tiempo y la dedicación para trabajarlo.

El arpeggio principal de la canción es algo que tenía desde hace tiempo, pero no sabía qué hacer con él o hacia dónde llevarlo. Fue ahora estando en casa que comencé a experimentar y me dejé llevar por la música, sin pensar en géneros y sin limitar nada.

Al tener la pieza musical terminada, trabajé los arreglos con un amigo que es pianista y arreglista. Yo me encontraba en la ciudad de México y él en la

ciudad de Nueva York, así que todo el proceso fue a distancia, nos enviamos archivos de audio y fue mucha comunicación para determinar el sonido de cada instrumento, la sección rítmica, etc.

Una vez terminada la grabación, le envié los tracks a un amigo en Los Ángeles para mixing y mastering.

Tienes una versión acústica y una eléctrica del tema, cuando estás componiendo ¿Sabes si la canción va a terminar en uno u otro formato, o en los dos?

Este tema solo lo había pensado para guitarra eléctrica con sonido limpio. Fue hasta que escuché el tema terminado que tuve la idea de hacer una versión acústica que fuera un poco más hacia el lado clásico de la pieza. El tono de la guitarra acústica junto al arreglo de cuerdas le da otra perspectiva y feeling.

Tienes una mano derecha muy personal cuando tocas en ese tema ¿Influencias de la guitarra clásica?



Totalmente. Mi primer acercamiento a la guitarra cuando era niña fue justo guitarra clásica, pasé muchos años tocando piezas clásicas para guitarra y es algo que se quedó en mí.

¿Cuales son tus planes en estos días de pandemia tan difíciles?

El principio de la pandemia fue un cambio difícil, solía salir todos los días y siempre tenía proyectos en música, así que de repente tener que estar en casa todo el tiempo me des-

orientó. Ahora paso mucho tiempo en mi home studio trabajando en mi proyecto solista y en otros proyectos más.

Los planes son grabar más música y lanzar más sencillos y videos, algunos serán classical-crossover y otros más serán rock, lo cual es bastante divertido.

Espero que esta situación de pandemia termine pronto y que podamos volver a salir a tocar música en vivo y presentar mi proyecto de esta manera.

Por último ¿Qué te gusta hacer cuando no trabajas?

Paso mucho tiempo con mi perro, él es un Siberian Husky que requiere mucho ejercicio, así que caminamos bastante. También paso mucho tiempo con mis amigos cercanos.

Me gusta mucho leer, es algo que hago todos los días. También me encantan las películas y documentales, así que siempre estoy viendo algo.

Viajar me encanta, conocer distintos países y culturas. He visitado varias veces España y siempre lo paso muy muy bien.

Muchas gracias Cutaway Magazine por el tiempo y por el espacio.

José Manuel López



DA FORMA A TU SONIDO

TONOS NUEVOS CON CADA AJUSTE



AMERICAN ACOUSTASONIC® JAZZMASTER®

Una guitarra de otro mundo, que combina los tonos acústicos más icónicos y los grandes tonos de eléctrica a través de su selector Blend. Accede a una gama imposible de sonidos, no importa cuánto lo gires.

Fender

FABRICADA EN CORONA, CALIFORNIA

BLACKOUT PROBLEMS

Blackout Problems son una banda de Munich que acaban de lanzar su tercer trabajo, "Dark", con Sony Music. Su música es como ellos mismos clasifican, Dark-Pop (música con actitud). Creadores de ambientes con guitarras que suenan como sintetizadores, queríamos conocerlos un poco mejor y hablamos con Mario, uno de los integrantes del cuarteto alemán..

BLACKOUT PROBLEMS



Para quien no os conozca en España, presentáos **Blackout Problems...**

Hola, mi nombre es Mario, toco la guitarra y canto en Blackout Problems. En realidad, iría más allá y diría que crecí en la banda o mientras tocaba en la banda. Ha sido un viaje salvaje hasta ahora.

La estación actual en la que se encuentra el tren de la banda se llama Dark, que es nuestro tercer álbum de estudio.

Si tuviera que describirnos, diría que somos cuatro tipos bastante tranquilos a los que les encanta ser ruidosos en el escenario.

¿Cómo fueron los inicios de la banda?

Marcus y yo comenzamos la banda en los días en que todavía estábamos en la escuela, pero una vez que conocimos a Michael en 2012, empezamos a tomar conciencia de que queríamos ser un buen grupo y comenzamos a tomarlo más en serio.

Para ser honesto, siempre nos lo tomamos en serio, pero una vez que los tres estuvimos juntos las cosas empezaron a suceder a nuestro favor y pudimos realizar nuestras primeras giras. Hoy en día contamos con un miembro más en la banda, un cuarteto, algo que mola mucho porque ahora tenemos dos guitarristas.

¿Cómo definiríais vuestro estilo musical?

Tocamos Dark-Pop, música con actitud.

Tenéis una trayectoria de 9 años... ¿Cómo ha sido la evolución de la banda en este tiempo?

La parte más interesante de nuestra evolución ha sido crecer como personas. Somos tipos distintos y eso es algo que se manifiesta cada vez más cada año que pasamos juntos.

Pero siempre nos hemos sentido unidos y mezclamos esas diferencias en nuestro local de ensayo, donde componemos nuestra música. Probablemente por eso sonamos a nosotros mismos

Presentáis "Dark" el tercer álbum ¿Cómo ha sido el proceso de composición de los temas?

Fue bastante largo. Comenzamos a escribir canciones para Dark en diciembre de 2018 o tal vez incluso antes. Escribimos más canciones para este disco que para cualquier otro disco que hayamos hecho antes.

También compusimos junto a un grupo de amigos para recibir algo de aire fresco y descubrir lo que somos capaces de hacer.

La mayoría de las canciones fueron escritas con nuestro colega GEISTHA que es un productor de música electrónica. GEISTHA tiene tantas buenas ideas que trabajar con él supuso un reto que nos llevó a otro nivel.

¿Alguna anécdota sobre la grabación?

Nos reímos mucho, pero la verdad es que si me preguntas ahora no se me ocurre nada que contarte (risas)

¿Estáis totalmente satisfechos de "Dark" o cambiaríais alguna cosa?

Estamos bastante satisfechos por el momento, aunque por supuesto, siempre puedes hacer las cosas diferentes y por lo general, la oportunidad de cambiar algo la puedes aprovechar al hacerlo en vivo en el escenario, pero como estamos atrapados en un bloqueo, tenemos que tomar la grabación tal y como está y por el momento estoy realmente satisfecho de ello. Ese no fue siempre el caso. Con Dark creo que realmente logramos grabar algo especial.

Cutaway es una revista de guitarras, así que... ¿Qué guitarras habéis usado en la grabación?

Mi guitarra favorita en este momento es la Fender Ed O'Brien Signature, de hecho la compré cuando estábamos comenzando a grabar, me llegó durante las sesiones. Tiene una pastilla con sustainer que funciona genial con las reverbs y los delays.

Tratamos de que las guitarras suenen a sintetizador combinando pedales como los EHX S9 o B9 con Strymon Big Sky o

BOSS DD-20. Principalmente tocamos con Fender, nos encantan las Strats y las Teles.

¿Qué backline para guitarras usais en directo?

Antes de la pandemia, estaba usando un ENGL Thunder 50, un amplificador bastante antiguo que encontré en una sala de ensayo de otra banda y compré por 200 dólares. Además de eso tengo una pantalla Mesa Boogie Roadster 2x12.

Solo uso la configuración para crear un sonido crunch y el resto lo hago con la pedalera. Me encanta presionar switches y mover potenciómetros en el escenario para crear sonidos de pad largos y superponer notas de guitarra con el delay BOSS DD-20.

¿Tenéis previsto algún tour para presentar el álbum?

Sí, pero para ser honesto, lo teníamos planeado para 2020. Una gira por la UE bastante larga que ni siquiera hemos anunciado debido a la situación actual.

Tenemos muchos shows cerrados y nos encantaría tocarlos lo antes posible. Crucemos los dedos, sucederá en 2022.

Con permiso de COVID ¿Cuales son los planes a corto plazo?

Es bastante extraño lanzar un álbum sin hacer una gira, así que supongo que tenemos que hacer

otras cosas, producir a otras bandas y músicos y luego volver al estudio y grabar algunas canciones más molonas de Blackout Problems.

Muchas gracias por tomarse el tiempo para hablar con nosotros. Manteneros sanos y a salvo y esperamos veros pronto de gira. Todo lo mejor, Mario.

José Manuel López



INTRODUCING

A **DEEPER,**

DARKER

MOODIER,
8-STRING
JUMBO



NEW

BT-258E DELUXE

BARITONE



Made TO BE Played
SINCE 1953



CAMILO VELANDIA

Hablamos con Camilo Velandia uno de los más buscados guitarristas de sesión del momento. Desde producir y arreglar para shows internacionales de T.V., grabar "Billboard Hits" desde su estudio hasta girar entre más de 45 países con artistas como Julio Iglesias, Jon Secada, Diego Torres, Diego Amador... solo por nombrar algunos. Camilo apartó algo de su tiempo para hablar con nosotros, aquí lo que nos dijo.

Hola Camilo, es un gusto verte de nuevo (aunque sea virtualmente) gracias por tomarte el tiempo de aceptar nuestra invitación.

¡Es un gusto!

Empecemos: De entre todas las giras que has realizado ¿Cuál te ha planteado el mayor desafío musical y por qué?

Para esta pregunta voy a darte 2 ejemplos:

En las giras con Julio Iglesias el desafío no va tanto en lo musical o en la técnica, con él siempre debes ir un paso más allá para poder interpretar lo que el te pide, saber como llegar a ese sonido, a esa reverb que a él le gusta, eso siempre representa un reto que no es fácil de cumplir. Te pide estar atento a detalles distintos que son igual de importantes para el artista y para ti como sideman.

Hablando de virtuosismo y de las habilidades llevadas al límite tengo que nombrar una gira que hice con un

pianista llamado Diego Amador (de España, precisamente), déjame decirte que eso fue "brutal", ¡Diego es un músico fabuloso!

La gira en la que estuve era para presentar un nuevo disco, era algo muy al estilo Chick Corea pero con una gran influencia flamenca; el componente fusión era clave. Nunca antes había tocado bulerías así que tuve un gran desafío musical aprendiendo como sentirlo y así mismo como interpretarlo, a veces hay giras en donde todo está muy planificado entonces el show es exactamente el mismo cada noche... esto no pasaba con Diego, cada noche estaba llena de nuevas improvisaciones porque de repente el tocaba un solo y te señalaba para que siguieras tú... eso te obliga a estar al 100% despierto y con toda la atención... nunca se tocaban las cosas iguales. Aprendí muchísimo y tuve grandes experiencias en esa gira.

Dentro de los guitarristas freelance ¿Hay alguno que haya sido un referente para ti?

Esto lo veo en distintas formas, desde el punto de vista laboral como siempre estoy grabando y produciendo entonces trato de escuchar y prestar atención a lo que esta sonando en la actualidad para de allí encontrar nuevos sonidos, a veces pasa que no sé quien está tocando pero aún así aporta a mi trabajo.

Claramente pasé mucho tiempo estudiando las grabaciones de [Dan Warner](#), [Mike Landau](#), otros, tratando de lograr esos tonos que crecí escuchando, fue algo que quise aprender ya que los productores en muchas ocasiones quieren tener ese sonido de los 90's con el que están tan familiarizados.

Dan y Mike son una gran influencia hablando de trabajos de sesión y en mi caso fue muy importante poder estudiarlos para luego aplicar esos conceptos a mi propio trabajo.

En mi cotidianidad últimamente escucho a Antoine Boyer, Matteo Mancuso... me gusta cuando puedes encontrar ese background bebop en un guitarrista y esos tipos de verdad lo

“ **... al momento de grabar guitarras me imagino que tomo prestado el rol de productor siempre enfocado en pensar qué puedo hacer en la guitarra para que el trabajo del productor sea más sencillo y eficiente...**

tienen. [Mark Lettieri](#) tiene ideas fantásticas y siempre es bueno escucharlo también, bueno y eso por nombrar a algunos... Tom Quayle, Martin Miller, entre muchos, muchos otros.

Más allá de ser un buen instrumentista ¿Qué espera un productor del trabajo de un guitarrista?

Eso ha venido cambiado con los años, claramente no estuve haciendo sesiones en los 80's ni 90's pero basado en lo que conversé con Dan Warner y

con algunos productores con los que he trabajado y que son de esa época, todo es distinto ahora.

Antes había una persona para cada cosa, entonces tu llegabas al estudio y alguien te ayudaba a arreglar y preparar todo para grabar, entonces se grababan varias tomas (con solos, sin solos, etc) luego el productor se encargaba de escoger todo y bueno hasta ahí llegaba tu trabajo como sesionista, un tiempo después escuchabas cómo quedó y listo.

Mi forma de verlo hoy en día es que es de vital importancia saber de ingeniería, producción, mezcla, no quiero decir que tengas que ser ingeniero de mezcla pero si saber los elementos básicos de cada cosa.

Esto es debido a que las discográficas ahora invierten menos presupuesto en las producciones, por lo que contratan una persona encargada del proyecto y esta a su vez se encarga de encontrar el personal adecuado para



el trabajo. En lo personal saber cómo cuantizar, afinar voces, entre otras cosas ha aumentado mi ritmo de trabajo. Al momento de grabar guitarras me imagino que tomo prestado el rol de productor siempre enfocado en

pensar qué puedo hacer en la guitarra para que el trabajo del productor sea más sencillo y eficiente.

Con esto lo que trato de decir es que no voy a enviarle 9 solos y a decirle: "Escoge uno" o a enviarle 6 diferentes

acompañamientos de guitarra acústica para que el escoja, eso es darle más trabajo y no apoyar un workflow adecuado.

Lo que busco es enviar material de altísima calidad para que cuando sea recibido por el productor piense: "Buenísimo, está listo para mezclar".

Esto también siempre va a depender del productor ya que a algunos les gusta experimentar más, entonces prefieren que les envíes la mayor cantidad de cosas posibles para desde ahí encontrar lo que quieren.

En conclusión siempre reviso que todo esté a tiempo, que todos los efectos estén bien,

enviar máximo dos solos de guitarra para dar distintas opciones. Como dije antes, mi forma de pensar es que lo que envío esté listo para mezcla y masterizar, así es como siempre lo pienso.



Eso que algunos dicen de "Lo arreglamos en la mezcla" no es tan así. Si el DAW que se usa es Pro Tools entonces hago una pre-mezcla en donde ecualizo, comprimo, etc. todo esto usando inserts, de ese modo el productor y/o ingeniero puede quitar y poner a su antojo. Con esto en mente escojo la guitarra, los efectos, el tipo de solo, acompañamiento, etc.

En tu web tienes algunas transcripciones de Kreisberg... ¿Qué te gusta de él?

¡Estudí con él! Yo estaba estudiando en el college acá en Miami y mi profesor Tom Lippincott me conectó con Jonathan para tomar algunas clases, ya que él estaba de paso en la ciudad. Es un increíble guitarrista y tiene una forma muy propia de enseñar.

Durante ese tiempo fueron varias semanas de clase con él, luego cada vez que venía a Miami iba a sus conciertos y también tomaba clases. En esa época Jonathan tocaba una Strat y era muy de la escuela de Allan Holdsworth, tocaba fusión y también era buenísimo. Luego al mudarse a New York se metió más en la onda straight ahead.

Lo que siempre me ha gustado de Jonathan es ese "approach" que tiene de licks, legatto, etc. todo eso dentro de su estilo. Para mí fue lo que me llevó del sonido Benson a la onda del jazz moderno.

¿En qué estilo musical te sientes más cómodo?

Bueno más allá de las cosas que hago en mi trabajo, creo que si armara una banda sería de fusión. Me encanta tocar guitarra rítmica (si, no únicamente solos) así que sería algo influenciado por cosas muy funky, algo al estilo del "Electric Side" de Biréli Lag

Cuando tienes que abordar un solo... ¿Qué tienes en mente, los cambios, la melodía, desarrollar algún motivo musical?

Siempre va a depender del estilo. Si es algo pop me gusta empezar con la melodía, y a los artistas les encanta! Sienten que han escrito una melodía y que tú le das el respeto que merece al incluirla en tu solo, eso funciona muy bien.

Si estoy tocando un show con algún artista muy conocido trato de tocar los solos tal cual fueron grabados o lo más parecido posible. Al momento de grabar un solo, como dije antes, uso la melodía pero también pienso:

"¿Qué tipo de solo me imagino acá?" Quizá tipo John Mayer muy melódico o podría ser tipo Neal Schon, algo muy heroico, como de los 80's, con distorsión etc.

También puede ser algo muy melódico pero usando algunos licks, ya sabes, como para agarrarle el oído a la gente.

Me gusta también incluir algo nuevo, algo que me presente un desafío (un lick o algo así) algo que me obligue a salir de lo que siempre toco, eso quizá y con suerte puedo incluirlo y volver a tocarlo de nuevo, aunque no siempre lo logro... risas ...

Mantienes también una actividad docente ¿Qué enseñas en tus clases privadas?

Creo que hace un poco más de un año que no doy una clase... risas...

La gran mayoría de las personas que toman alguna de mis clases son músicos que ya tocan, hacen gigs, saben la escala pentatónica y quieren salir de esas cajas y mapas de escalas, entonces casi siempre trato de hablarles de lo mismo: no pensar en escalas, crear atajos mentales para pensar en triadas y sonidos en lugar de escalas.

En mi caso veo la música así, al principio es importante aprender ciertos parámetros pero luego debes olvidarte de esas cosas y pensarlo de otra forma, por ejemplo colores brillantes y oscuros; en general trato de hacer eso... cambiar la forma de pensar, lo cual se traduce en cambiar un poco la forma de tocar. También y sin dudarlo recomiendo transcribir, es lo mejor que se puede hacer.

¿Qué no falta en tu estudio? ¿Cómo iniciar un pequeño home estudio?

¡Café!... risas ...

Lo básico es tener un buen sonido de amplificador y un buen micrófono para grabar guitarras acústicas, claramente una buena interfaz es vital, hoy en día las más sencillas traen muy buenos convertidores entonces puedes hacer cosas increíbles con ellas.

Los plugins son de mucha ayuda y puedes lograr muy buenos sonidos de guitarra por ejemplo, Plugin Alliance, Slate Audio, entre otros. Tratamiento acústico para el cuarto es muy importante ya que hoy en día todo en la música popular se comprime y eso tiende a revelar el cuarto por lo que si no esta tratado no va a sonar bien.

Los monitores son muy importantes también pero quizá en un principio puedes hacerlo con audífonos, hablando de audífonos, por ejemplo en mi estudio uso tres marcas distintas las cuales casi siempre encuentras en estudios así que son un buen pun-

to de referencia para saber cómo la gente va a escuchar tu trabajo: Beyer Dynamic, Sony MDR 7506 y Sennheiser HD280.

¿Qué escuchas actualmente?

En realidad de todo... De repente me encuentras escuchando Miles Davis, Rush, Cerati, Sinatra, casi nunca reguetón o música urbana, aunque como dije antes hay ocasiones en las que para escuchar cosas de producción si lo hago.

Recuerdo que la primera vez que escuché el "Euphoria Morning" de Chris Cornell me encantó y lo escuché como 7.000 veces... risas... En general escucho a muchos: Scott Henderson, Van Halen, Biréli Lagrène, Rush, Jorge Drexler... de todo.

Cómo te mantuviste activo durante la pandemia? Cómo conseguir nuevos clientes etc?

Hace más o menos 2 años me puse en la tarea de aprender de mezcla, ingeniería, de cualquier cosa del mundo de la grabación que no sabía en

“

...un buen trabajo habla por si mismo y es la mejor carta de presentación, así que cuando pones la mayor calidad en ello la gente lo va a escuchar y va a querer trabajar contigo...

ese momento entonces me suscribí a todos los canales de YouTube, entré también a Mix with the Masters, Puremix, cada segundo que tengo libre estoy invirtiéndolo en aprender algo nuevo.

Todo esto aplicándolo a mi propio trabajo de grabación y producción, de ese modo puedo interiorizarlo y apropiarlo.

Estoy constantemente en un proceso de ampliar mi conocimiento tanto como me sea posible, creo firmemente que en cuanto más te expongas a lo que quieres hacer y/o aprender,

podrás aplicarlo a tu propio entorno. Por ejemplo siempre estoy preguntándole cada detalle a los ingenieros de mezcla que trabajan conmigo, así, de nuevo aprendo y puedo aplicar a mi trabajo en casa.

Todo esto me permitió aceptar muchos trabajos durante la pandemia ya que estuve en la capacidad de hacerlos sin problema.

Un buen trabajo habla por si mismo y es la mejor carta de presentación, así que cuando pones la mayor calidad en ello la gente lo va a escuchar y va a querer trabajar contigo, no importa si el presupuesto son 20 dólares o 10.000, debes procurar en todo momento hacer lo mejor que te sea posible y de ese modo los clientes no paran de llegar.



Eres un usuario de Fractal, ¿Por qué? ¿Cómo ha influido en tu flujo de trabajo?

Eso me lleva al año 2009. En aquel momento tocaba muchísimo con una banda de covers y en un bar al que íbamos siempre había un tipo ebrio que me decía: "Tienes que comprar un AXE Effects, y vender todos tus amplificadores" era un poco molesto, entonces no le presté mucha atención. El tipo me repitió lo mismo varias veces entonces decidí buscar el AXE Effects a ver qué era eso, en ese entonces no habían muchos videos o reviews al respecto y lo poco que encontrabas era de gente en Europa.

Creo que fue en 2012 que compré el AXE Effects II y me encantó, entonces no tenía mucho tratamiento acústico en mi estudio por lo que la unidad me ayudó un montón al sonido y al flujo de trabajo, me permitió grabar hasta altas horas de la noche sin molestar a los vecinos.

El flujo de trabajo de estas unidades es tremendo por lo que puedo tener conectado en simultáneo preamps,

compresores, load boxes... además el Fractal me permite replicar el mismo sonido de muchos pedales. Para mí en este momento el Fractal es como el cerebro de mi estudio por lo que no se necesitan más que un par de clicks para grabar mi amplificador, si quiero eso o simplemente usar alguna emulación del Fractal. Una vez que tienes el sonido que quieres en tu cabeza, los aparatos te ayudan a llegar a él.

En vivo también uso el Fractal porque facilita las posibilidades, por ejemplo para tocar con Julio Iglesias es perfecto. Se vuelve una cuestión de estabilidad ya que en ocasiones te ponen muy buenos amplificadores y entonces tu pedalboard análoga suena muy bien pero quizá en otro sitio el amplificador no está tan bien y entonces no suenas como quieres.

El Fractal me permite tener una consistencia firme en mi sonido, por ejemplo si voy a un gig en el que el monitoreo no es tan bueno prefiero llevar el amplificador y el pedalboard pero en cambio, si el gig tiene muy buen monitoreo (como in-ears) prefiero llevar el Fractal. Hay que pensar en

“**...trato de meterme en la cabeza del artista y/o productor para pensar qué se están imaginando, qué buscan, esto lo hago antes de sentarme a grabar lo que estoy escuchando porque de repente puedo grabar algo que no les guste...**

qué se presta mejor para la situación, como dije antes cuando tienes claro el sonido que quieres puedes llegar a él.

Si tienes que escoger, que prefieres... ¿Un buen sonido o una buena melodía?

Wow, creo que una buena melodía. Si te pones a pensar en los Rolling Stones o The Beatles de repente no tenían buenos sonidos pero si muy buenas melodías. Claro que debemos tener en cuenta la forma en la que se grababa en esos días, quizá esto no se

prestaba mucho para tener algo como “¡wow qué sonido!”

También podemos pensar en un guitarrista con un pedalboard increíble y con un Dumble pero si no toca bien pues ese tremendo sonido no le sirve de nada. Creo que las melodías siempre ganan... aunque quisiera decir lo opuesto... risas...

¿Qué recuerdos tienes de Dan Warner?

¡ Muchísimos ! Fuimos muy cercanos, siempre hablo con alguien de Dan. Cuando falleció muchos de sus clientes fueron referidos a mí, a él le debo muchos de mis trabajos actuales.

Siempre que recibo una sesión pop para grabar me pregunto: “¿Qué haría Dan aquí?” El tenía todo clarísimo, era un muy buen productor aunque no era tan conocido por ello. Un gran tipo, conocía a muchas personas y muchas más lo conocían a él, fue una persona muy abierta a compartir sus conocimientos.

Mi primer micrófono para grabar acústicas fue un AKG 414 (que aún conservo) lo compré por consejo de Dan, en realidad fuimos muy amigos, él no tenía reparo en mostrarte sus equipos, su flujo de trabajo, dejarte probar sus guitarras, sus amplificadores, pedales, mover knobs sin problema. Dan tenía un oído increíble para grabar, para encontrar sonidos.

Más allá de eso tenía un sentido del humor tremendo y siempre nos reíamos juntos, lo recuerdo con mucho cariño.

¿Cuál es el protocolo cuando recibes una canción para grabar?

Antes que nada me aseguro de averiguar los aspectos técnicos, en qué DAW graba esa persona, si por ejemplo usan Pro Tools prefiero que me envíen una sesión, así puedo manipular los niveles según lo necesite.

Trato de meterme en la cabeza del artista y/o productor para pensar qué se están imaginando, qué buscan, esto lo hago antes de sentarme a grabar lo que estoy escuchando porque de

repente puedo grabar algo que no les guste. Pedir una referencia siempre es una buena opción para saber el tipo de sonido y así que equipo necesario usar.

Ya cuando tengo una idea clara me aseguro de tener detalles específicos por parte del cliente para así incluirlos en la grabación, me gusta averiguar que viene después de mi grabación... ¿ya están los pianos finales? etc. Luego de todo este proceso trato de incluir lo que llamamos “Ear Candy”, cosas como efectos en ciertas partes o algunos feels que ayudan a la canción.

Es un gusto saludarte Camilo, hace tiempo que no hablábamos más allá de mensajes y comentarios. Muchas gracias por tu tiempo.

Gracias Cris, siempre es un gusto verte. Saludos a todos en España.

Cristian Camilo





A Colorful Twist on Tradition

Introducing the all-new Matiz Series—a vibrant and colorful array of nylon-string instruments. Bright, resonant, and bold, these guitars are primed for artistic expression.

#whichhueareyou

Which hue are you?

Córdoba
—♦♦—
cordobaguitars.com/Matiz

CORRADO RUSTICI



Para quien no lo conozca Corrado fue miembro fundador del grupo prog de los 70s Cervello, así como del grupo de jazz-rock Nova junto a su hermano Danilo, el estatus de Corrado dentro del mundo de la música progresiva es legendario.

Ha actuado y grabado con artistas como Phil Collins, Allan Holdsworth, Herbie Hancock y Miles Davis a lo largo de una carrera de 40 años, que también lo ha convertido en uno de los productores más exitosos de Italia.

Hola Corrado, gracias por tu tiempo ... ¿Cómo llegó la guitarra a tu vida?

Cuando tenía cinco años, mi abuela me enseñó a tocar algunas canciones napolitanas con la mandolina, pero la guitarra entró en mi vida a través de mi hermano mayor Danilo.

A medida que crecíamos juntos, se involucró en la música, tocando con bandas locales en Nápoles, y finalmente co-fundó la banda de rock progresivo, Osanna. Entonces, naturalmente, quería hacer lo mismo que él estaba haciendo, lo cual era realmente genial, así que con su ayuda, comencé a aprender a tocar la guitarra.

¿Qué recuerdas de tus primeros días de aprendizaje?

Lo único que experimenté entonces, y lo sigo experimentando hasta el día de hoy, es la sensación de asombro... las infinitas posibilidades que ofrece el instrumento, sonora y compositivamente.

Cuéntanos tres álbumes que han sido significativos para ti por alguna razón ...

Tengo más de tres, pero estas serían buenas opciones.

El primer álbum crucial que cambió mi perspectiva sobre la música fue "Sgt Pepper's" de los Beatles. Fue una pieza musical verdaderamente revolucionaria y mostró una nueva forma de tocar el corazón de las personas a través de una tecnología que hasta el momento no existía.

"The Inner mounting flame" de la Mahavishnu Orchestra. Eso también fue revolucionario al combinar el poder del rock con el jazz y los memes musicales clásicos.

"The hissing of summer lawns" de Joni Mitchell. A quien considero uno de los cinco mejores compositores del mundo.

wTambién tengo que mencionar "Solstice" de Ralph Towner y "Yellow fields" de Eberhard Weber, ambos increíblemente influyentes en mi vida.

¿Cómo te definirías como guitarrista?

No me considero un guitarrista, más bien un compositor cuya herramienta preferida es la guitarra.

En cuanto a mi forma de tocar la guitarra, me considero un aprendiz de este instrumento tan difícil.



Musicalmente hablando, ¿cuáles son tus referencias?

Realmente no he tenido ningún punto de referencia específico en bastantes años.

En general, escucho a muy pocos guitarristas. Tiendo a sentirme más atraído por los saxofonistas ... genios como John Coltrane o Charlie Parker o Wayne Shorter.

Me interesan los faros musicales más elusivos e inspiradores que aparecen, de vez en cuando, en este planeta y que iluminan el mundo con su creatividad.

Has tocado con diferentes artistas de diferentes estilos musicales. ¿Cómo gestionas el approach? ¿Es diferente para cada banda?

Cuando me piden que contribuya con la música de otra persona, siempre trato de ofrecer mi opinión sobre lo que creo que sería útil para esa canción o álbum en particular o lo que sea, entonces en ese sentido, es diferente cada vez y eso es lo que lo hace divertido y fresco, para mí.

Cuando tienes que hacer un solo, ¿qué tienes en mente ... los cambios, la melodía o algo más?

No tengo una estrategia específica, pero para mí al final tiene que ser un momento musical válido desde el punto de vista compositivo. Una canción dentro de la canción, por así decirlo, que involucra algún tipo de estructura melódica y dinámica.

Obviamente, la progresión de acordes dicta cómo abordar un solo, también el contexto musical tiene mucho que decir sobre qué tipo de solo sería significativo.

¿Cuál es tu guitarra favorita actualmente? ¿Vintage o boutique?

Por el momento, mi guitarra favorita es la guitarra de firma que he desarrollado con DV Mark. Es un hermoso instrumento que diseñamos y que creo que estará disponible a fines de septiembre de 2021.

¿Qué amplificación estás usando en vivo?

Durante los últimos años he estado usando el DV Mark MultiAmp.

Sin ningún tipo de restricción, como dinero, disponibilidad ... ¿qué guitarra te gustaría tener mañana en casa?

He tenido la suerte de haber tenido acceso a muchas guitarras hermosas en mi vida, así que realmente no tengo ningún deseo específico ... pero realmente me gustaría encontrar y tener una gran guitarra acústica ... posiblemente custom made ... Todavía

estoy mirando a mi alrededor para ver qué funcionaría para mí.

Si miro ahora tu pedalera, ¿qué encontraría?

Lo primero y más importante sería mi nuevo pedal signature que he usado ampliamente en mi último álbum "Interfulgent" más el Eventide H9, el Boss VO-1 y un controlador midi.





ráneo. Estaba interesado en intentar integrar sonidos / ritmos electrónicos, con sintetizadores y la guitarra eléctrica.

¿Estás satisfecho con el resultado final de 'Interfulgent' o cambiarías algo?

Siempre ha sido difícil para mí estar satisfecho con lo que hago, pero creo que Interfulgent es el trabajo más cohesionado y maduro que he publicado hasta ahora.

Por supuesto que si pudiera, seguiría escribiendo e intentando tocar mejores partes de guitarra, pero en algún momento tienes que dejar pasar las cosas y aceptar el hecho de que eso es lo mejor que puedes hacer en este momento en particular.

¿Crees que será posible tocarlo en vivo?

Sí. Tengo algunas ideas realmente buenas sobre cómo presentarlo en vivo y estoy deseando armar el espectáculo.

Finalmente, ¿cómo es un día para ti cuando no estás en el trabajo? ¿Qué más te gusta hacer?

Siempre estoy trabajando, haciendo música, tratando de mejorar, pero trato de pasar tiempo con mi familia.

Una de mis cosas favoritas es hacer kitesurf, así que trato de salir al agua siempre que puedo.

José Manuel López



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

¡VISÍTANOS!



GUILD F-240 E



La Guild F-240 E es una guitarra que pertenece a la Westerly Collection de la marca. El nombre, a modo de homenaje, hace referencia a su vez a la localidad de Rhode Island donde se ubicó la compañía tras su etapa en Hoboken, New Jersey.

Estamos a mediados de la década de los 60s y Guild propone las acústicas de 12 cuerdas, Bonnie Raitt aparece con su Navarre F-50 o Ritchie Havens abre el Festival de Woodstock con su famosa D-40. Esta última junto a las F-50 son sus modelos más significativos en una época de desarrollo de las guitarras acústicas.

Algunas de las flat-top en catálogo eran las F-30, F-40 y F-50 que incluyen una parte trasera arqueada.





Este tipo de acústicas tienen un aspecto clásico y la misma ergonomía que una "no-archback", sin embargo son bastante más ligeras puesto que al tener la trasera arqueada no incluyen un braceado interno en la misma, aumentando a su vez la proyección del sonido y el volumen del mismo.

Uno de los modelos actuales de Guild es la F-240 E que se podría considerar conceptualmente heredera de las "F" que fueron las primeras Jumbo de la marca norteamericana.

Lógicamente algunas de las características han ido variando a lo largo de los años, sin embargo mantienen todo el carácter, así que vamos con ella.

Guild F-240 E

¡Para situarnos hay que decir que la guitarra se inscribe en el segmento de iniciación dado su precio de venta, sin embargo parece que aquí hay algo más.

La primera impresión que nos transmite la guitarra es la de lige-

“...la primera impresión que nos transmite la guitarra es la de ligereza, se siente liviana eso teniendo en cuenta que se trata de una jumbo con lo que implica el tamaño del cuerpo...



reza, se siente liviana eso teniendo en cuenta que se trata de una jumbo con lo que implica el tamaño del cuerpo, ello en base al bracing cómo hemos comentado antes y desarrollaremos después.

Construcción, pala, mástil

La pala es una open book con el centro elevado, austera, donde solo se ve el logo puntiagudo de Guild (peaked logo), no lleva la placa que cubre el alma porque el acceso a ella está en la base del mástil y se alcanza desde la boca de sonido. El clavijero es un Guild GBB1 Butterbean de níquel, con el mecanismo descubierto.

Monta una cejuela de hueso que como ya sabemos es un elemento que se

autolubrifica y facilita el rozamiento de las cuerdas y la transmisión de las vibraciones al mástil, mide 43mm.

El mástil es de caoba con forma de "C" con un grosor de 20mm en el traste uno y de 24mm en el traste 9, se siente suave con su acabado satin y cómodo para desplazarse por él.

Sobre el mismo, se encuentra un diapasón de pau ferro con un radio de 16" y 20 trastes medium, los marcadores de posición son puntos de madreperla situados en lugares habituales. Forman un conjunto que se siente familiar de inmediato

Cuerpo, electrónica

La F-240E presenta un cuerpo jumbo con tapa sólida de abeto y aros y fondo

arqueado (archback) de caoba, que le otorgan una interesante combinación de graves y medios. Este tipo de construcción archback ofrece una serie de ventajas como es una mayor rigidez, similar a la que ofrece un arco o un puente en arquitectura y además esa misma forma parabólica, focaliza más la proyección de sonido a la vez que aumenta el sustain y la frecuencia de resonancia.

Si le sumamos que incluye un bracing scalloped en X donde las piezas se cruzan en el cuerpo que también mejora la resonancia y que el arqueado de la trasera no incluye ninguna pieza, vamos a tener como consecuencia un enorme y equilibrado sonido.

En cuanto a electrónica, monta el sistema Guild/Fishman Sonitone GT-1 con Sonicore pickup, que transmite el tono acústico de la F-240E con

bastante naturalidad, sonando con dinamismo en escenario y combinando bien con un micro sin quieres grabar en home estudio. El acceso a los controles volumen y tono se hace por la boca de la guitarra.

El puente es de pau ferro, la selleta compensada es de hueso y los pines de plástico color marfil con un dot negro en el centro..

Un golpeador de tortoise clarito combina muy bien estéticamente con la tapa. A su vez la roseta va ornamentada con anillos de madreperla y plástico ABS.

Y hasta aquí la descripción de la guitarra.

Sonido y conclusiones

Cómo no puede ser de otra manera en una Jumbo, la proyección de sonido es importante y la guitarra ofrece una respuesta inmediata al ataque. Esta cantidad de volumen podría suponer que las frecuencias más graves acabarían embarrando el sonido, sin embargo



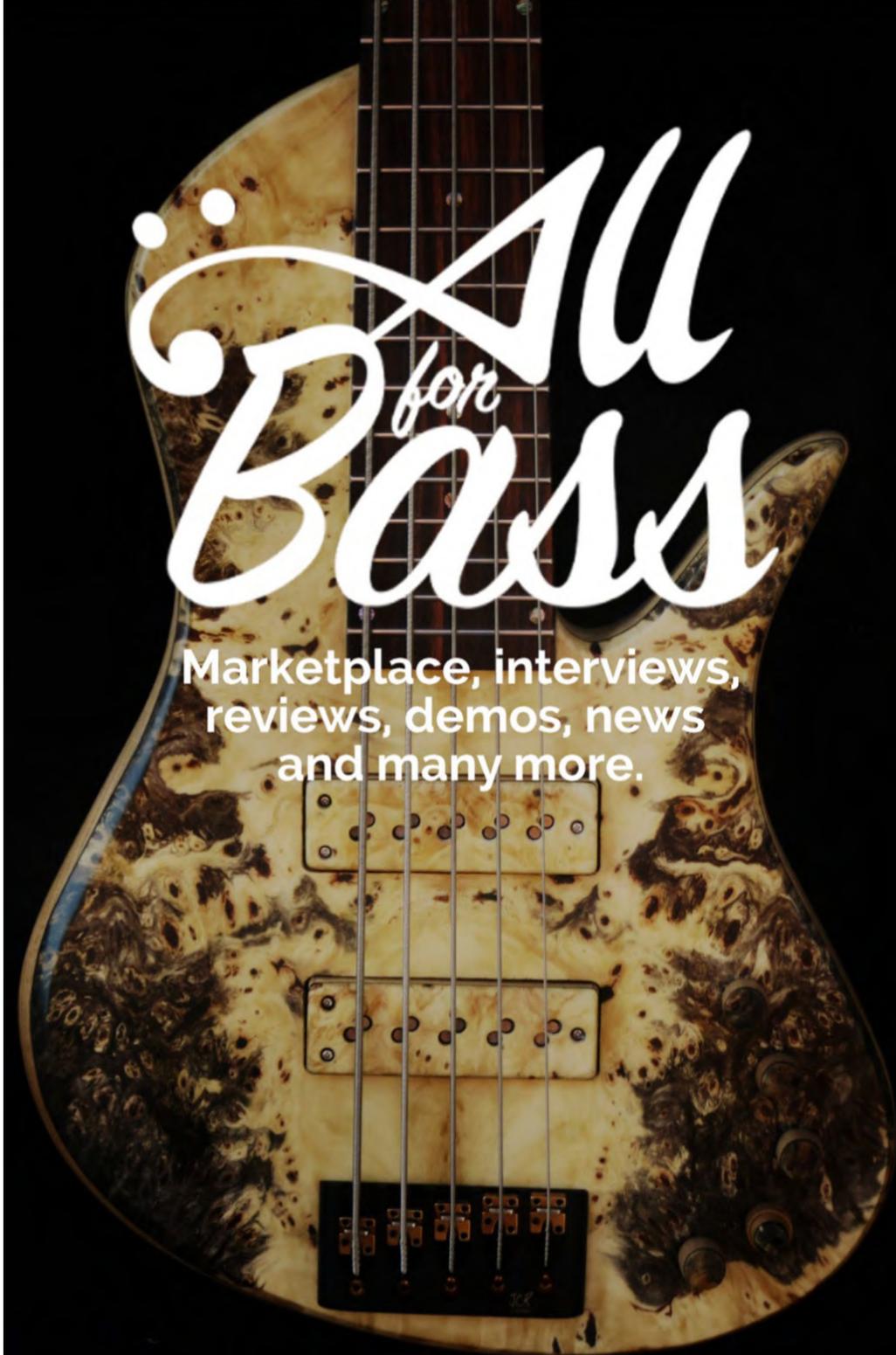
la guitarra suene equilibrada y con un poso sonoro orgánico y natural, tanto si está amplificada como desenchufada. Por otro lado se adapta a la interpretación tanto haciendo fingerpicking como realizando rasgueos de acompañamiento.

La Guild F-240E es una guitarra válida tanto para estudiantes que se inician con el instrumento, como para guitarristas que no tienen una Jumbo como guitarra principal pero que necesitan un “plan b” eficaz con una guitarra que suene bien y se toque igual de bien sin necesidad de invertir mucho dinero en ella. En ambos casos va destacar porque tiene muchos rasgos profesionales y se notan.

Valorando el rango de precio en el que se mueve la F-240E, ese segmento donde Guild Guitars suele ofrecer unas propuestas difícilmente superables y que ya no nos sorprenden cuando cada vez que revisamos una, volvemos a confirmar que la guitarra que acabamos de revisar sostiene un alto overall de calidad. Una tentación para cualquiera que busque una guitarra acústica jumbo y no quiera hacer un roto en su economía.



José Manuel López





FENDER

AM ACOUSTASONIC JAZZMASTER

Avanzando en la vanguardia

Fender dentro de lo que es su línea de guitarras tecnológicamente más vanguardistas, ha incorporado recientemente un nuevo modelo a la serie. Esta vez se ha tenido como base del diseño la forma del cuerpo de la clásica Jazzmaster de la marca, que se une a sus compañeras Telecaster y Stratocaster en la serie American Acoustasonic.

Hace un tiempo ya hicimos un review de la Fender American Acoustasonic Telecaster (<https://www.cutawayguitarmagazine.com/12340-2/>) así que a los lectores habituales de Cutaway les resultará familiar el concepto de esta serie de guitarras, que no es otro si no integrar en el mismo instrumento sonoridades similares a las producidas por guitarras acústicas de diferente forma de cuerpo y distintas combinaciones de maderas. A ello hay que sumarle los tonos eléctricos generados por una pastilla, en este modelo un diseño de Tom Shaw, pero vayamos por partes.

Un poquito de historia...

Siempre que podemos nos gusta revisar el origen, el inicio de los instrumentos y de las marcas hasta llegar a la actualidad, describirlo a modo de timeline.

En el caso de la Jazzmaster tenemos que decir que hizo su puesta en escena allá por 1958, pensando en los guitarristas de jazz que no habían sido seducidos por las Teles y las Strats, sin embargo el destino las iba a poner en manos de guitarristas de surf y ocasionalmente en guitarristas de rock como Clapton en su etapa Yardbirds, Peter Townshend o Jimi Hendrix.

A finales de la década siguiente se popularizan en manos de músicos como Tom Verlaine o Elvis Costello para en los 80 cesar su producción como

consecuencia del lío corporativo de CBS en la gestión Fender que descatalogó muchos modelos de amplis y guitarras que llevaban una larga trayectoria.

Mientras tanto bandas como Dinosaur Jty Sonic Youth contribuían silenciosamente al regreso de la Jazzmaster.

Tras el final de la era CBS, Fender la reintroduce de fabricación japonesa en 1986, recreando el modelo del 62 que permaneció hasta 1999. En los 90 fue un instrumento destacado, gozando de mucha popularidad debido a su uso por las bandas de noise, grunge e indie y porque había un mercado de segunda mano con precios muy asequibles y molaban para modificarlas y experimentar con ellas buscando nuevos sonidos.



La aparición de los primeros modelos signature de Costello, Macis, Moore, Rinaldo y Root contribuyó al resurgimiento de la Jazzmaster en el nuevo milenio. Ya en el 2018 y para celebrar el 60 Aniversario Fender lanzó 3 modelos en edición limitada el 58, Triple y Classic y sigue viéndose en los escenarios e manos de guitarristas como Thom Yorke (Radiohead), Nels Cline (Wilco), Ira Kaplan (Yo La Tengo), Win Butler (Arcade Fire), Warpaint, METZ, Noveller, Elvis Costello, Troy Van Leeuwen (Queens of the Stone Age), Chelsea Wolfe, Jim Root (Slipknot), Chris Stapleton, Portugal y The Man and The War on Drugs.

En la actualidad la última aventura de la Jazzmaster es llevar la forma de su cuerpo a la familia Acoustasonic.

Fender American Acoustasonic Jazzmaster

La guitarra es muy ligera con sus 2,6 kg de peso, y su look es una mezcla de diseño de vanguardia con detalles clásicos, se presenta en cinco diferentes acabados: Ocean Turquoise, Natural, Tobacco Sunburst, Tungsten

y Arctic White con un concepto estético de grupo muy similar.

Viene con en una funda a medida perfectamente protegida, en la boca de sonido trae una bolsa Boveda de dos vías de control de humedad.

El mástil es de caoba con un perfil en "Modern Deep C" acabado en satinado, y con un listón cola de mofeta de nogal. Sobre él un diapasón de ébano con un radio de 12" y 22 trastes Narrow Tall. Forman un conjunto que transmite una buena sensación al tacto -el veteado de la caoba tiene algo que decir- se siente orgánica y natural.

La unión cuerpo/mástil es excelente, atornillado a través de un neckplate el talón del mástil está contorneado y proporciona uno de los más cómodos accesos a los trastes más agudos que se pueda encontrar en una acústica.

Cuenta con la función Micro-Tilt para regular el mástil en la parte de atrás del talón y ajustar su inclinación.

Hay que comentar que el clavijero es un Standard de cromo, la cejueta una

Graph Tech Tusq negra de 42.8 mm y la longitud de escala de 25.5"

Cuerpo, electrónica, sonidos

El cuerpo es de caoba, hueco, de la misma talla que la Jazzmaster eléctrica, lleva rebaje para el brazo y un soundhole de 6 cm adornado con una roseta de anillos de madera. La parte más importante e innovadora de la guitarra está en su electrónica.

Presenta un procesador de señal digital incorporado que se activa única-

mente cuando conectas la guitarra y tiene una duración de unas 20 horas de batería, que se puede recargar a través de un micro puerto USB, una pequeña luz roja al lado de la entrada de jack avisa de su estado de carga.

Tal vez un switch on/off hubiera sido una solución para tener un mayor control sobre esto, pero queda más "limpia" la guitarra sin él.

Monta un sistema de pastillas formado por la nueva Fender Tim Shaw De-





signed Acoustasonic Shawbucker, la Fishman Under-Saddle Transducer y la Fishman Enhancer, que forman el corazón de la guitarra y se procesan para conseguir una amplia gama de sonidos.

Se gestionan desde un selector de cinco posiciones que da acceso a dos sonidos diferentes en cada posición, se situarían en los extremos de un potenciómetro de tono por lo que girando el pote Blend ajustarías el tono entre esos límites.

Veamos las sonoridades que ofrece en cada una de las posiciones. En la posición 5 tendríamos en opción A un sonido de dreadnought de palorrosa y en la opción B el de un cuerpo de caoba "slope shoulder". Quizá las me-

jores opciones para rasguear como en una guitarra acústica, ideales para acompañar a un cantante

La posición 4 en opción A propone las sonoridades propias de una guitarra con cuerpo de caoba en forma jumbo y en la opción B tendríamos un cuerpo pequeño (Small Body) todo caoba. Estas tienen un rango de medios que son lo que más nos gusta para finger picking.

Rosewood Auditorium es la opción A de la posición 3, tal vez la menos potente de la guitarra que en su opción B le añade el body sensor y todo cambia, eleva aún más la versatilidad de la guitarra y para quien use la técnica percusiva o quiera grabar loops en directo es una opción perfecta.

...la guitarra es muy ligera con sus 2,6 kg de peso, y su look es una mezcla de diseño de vanguardia con detalles clásicos...



Si vemos la posición 2, actúa el Lo-Fi en ella y predomina el piezo, es con diferencia la menos emocionante de la guitarra, suena algo plástica en su opción A, mejora con un ligero crunch añadido en la opción B, que resulta como un puente para transitar entre las sonoridades eléctricas y acústicas de la guitarra.

Y ya hemos llegado al área eléctrica del instrumento, en la posición 1 tenemos la opción A que otorga un sonido Fender eléctrico casi en limpio y la B en donde actúa la humbucker Tim Shaw.

Siempre son los overdrives los sonidos más difíciles de conseguir y aquí no vas a encontrar una Jazzmaster pasada por un amplificador de válvulas lógicamente, aún así es muy probable que empaste bien en un contexto banda y además mejora a los modelos Strat y Tele anteriores.

También interviene el factor psicológico de obtener sonidos distorsionados con un instrumento tan ligero.

La guitarra sin enchufar se toca suave, cómoda y rápida, incluso con el 0.11 con el que viene encordada, suena con menos volumen que una acústica tradicional pero proyecta más que los anteriores modelos y lo suficiente como para poder practicar en casa sin molestar a nadie que tengas cerca.

Conclusiones

La serie Acoustasonic lleva el suficiente tiempo en el mercado como para haber demostrado que no estamos ante una experiencia pasajera o aun instrumento de juguete, es algo serio y que va consolidándose en un mundo conservador como el de la guitarra eléctrica.

La Fender Acoustasonic Jazzmaster aporta sobre todo versatilidad sonora

con un feel natural y orgánico. Dedicándole tiempo a explorar sus posibilidades se puede convertir en una guitarra de los más creativa y en muchos contextos musicales, vale, echamos de menos el trémolo en su parte eléctrica. ¿Acústica o eléctrica? Pues integra características de las dos tanto en sonoridades como en las sensaciones al tocar. Si le das una oportunidad y la pruebas desde luego no te va a dejar indiferente, está cada vez más cerca de los sonidos que emula.

José Manuel López



Guitar
Lions

Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

WWW.GUITARLIONS.COM

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





JAMES TYLER STUDIO ELITE HD

James Tyler es un constructor de guitarras afincado en Van Nuys, costa de California, que lleva años fabricando instrumentos de alto nivel, basados en el clásico diseño de la Fender Stratocaster, y que han acabado siendo un estándar dentro del mundo de los estudios de grabación..

James empezó en 1972, reparando y modificando instrumentos, hasta que se hizo un hueco en la escena musical de los 80, trabajando para varios guitarristas de sesión de la escena de Los Angeles, modificando y reparando sus instrumentos, hasta que, más tarde, acabó construyendo guitarras para músicos tan representativos como Steve Lukather, Michael Landau o Dann Huff; llegando a fabricar un modelo Signature de estos dos últimos.

Con el paso de los años, Tyler, se ha hecho un hueco destacado dentro del mercado de las guitarras de alta gama; en gran parte debido tanto a un tono "signature", que lo distingue del resto de fabricantes de Stratos modernizadas de alta gama, como a sus originales acabados.

Desde los años 80, y a lo largo de su catálogo podemos encontrar modelos tan dispares como la Classic, la Tylerbaster, Ultimate Weapon o Moongose, pero es su modelo Studio Elite, en sus diferentes variantes (Elite, Deluxe, Standard, HD y Retro), la guitarra más representativa de su producción, y seguramente la que le ha dado fama.

Hoy analizamos el modelo más representativo de esta gama, la Studio Elite HD.

Construcción

Lo primero que salta a la vista en este instrumento es su llamativo acabado, característico de las guitarras de James Tyler, en este caso se trata de un Purple Shmear, basado en tonos dorados y morados que dan la sensación de fundirse y derretirse sobre el instrumento; este tipo de acabados pueden no ser del gusto de todos, pero desde luego, no dejan indiferentes.

Como se espera de un instrumento de estas características, la construcción es de primer nivel. El cuerpo está realizado en aliso, y el mástil de arce, con un diapasón de palorrosa, rematado por un clavijero con clavijas bloqueantes Sperzel. La guitarra presenta una configuración SSH, con un vibrato G2H.

Cabe destacar la cuidada unión del mástil al cuerpo, en cuya zona se ha hecho un gran rebaje para facilitar el acceso con la mayor comodidad posible a la zona del diapasón más cercana al cuerpo.

Aunque no es apreciable a primera vista, el cuerpo es unos milímetros más grande y ancho que el de una Stratocaster, lo cual es, en parte, responsable de su tono característico.

Electrónica

Dentro de este apartado que nos ocupa, cabe destacar que, la guitarra que hoy tratamos, tiene una particularidad con respecto al modelo Studio Elite HD, y es que es totalmente pasiva; es decir que carece del booster de medios que montan estas guitarras, con lo cual no tiene ningún tipo de electrónica extra, comportándose, de esta manera, como una guitarra común.

Siguiendo el concepto SuperStrato, la guitarra presenta una configuración de dos single coil y una humbucker, concretamente dos singles Hot Laura y una humbucker Supercharged Studebaker, ambas fabricadas por el mismo Tyler, dado que, si bien en un principio Tyler hacía uso de pastillas de diferentes fabricantes, como DiMarzio, Suhr o Seymour Duncan, desde 2007 fabrica y monta sus propias pastillas en sus guitarras.





Ambas pastillas son de salida moderada, con un tono que va más allá del corte clásico, sin llegar a ser en exceso demasiado modernas.

Al tacto

En el primer contacto con esta guitarra, lo más sorprendente es el mástil, que aunque no deja de ser el estándar de Tyler en cuanto a tamaño y acabados, sí que puede llegar a representar cierta novedad en comparación con la mayoría de mástiles de guitarras que podemos encontrar en el mercado.

El mástil es el Tyler 59 neck, con una cejuela de $1 \frac{11}{16}$ "; puede resultar algo más gordo de lo habitual a primera vista, pero rápidamente, a los pocos minutos, se nota y siente muy cómodo, pareciendo más pequeño de lo que en realidad es; pero quizás lo que más sorprende es el acabado del mástil, ya que Tyler utiliza un producto químico que provoca la sensación de que el mástil no está terminado con producto alguno, el efecto, al tacto, es estar tocando la propia madera, sin que medie ningún tipo de acabado barnizado o satinado.

Otro aspecto habitual en los mástiles de Tyler, que encontramos en esta guitarra, es un pequeño rebaje en el lateral de los trastes.

La guitarra tiene un peso de 7 libras, con lo que no resulta pesada, aunque tampoco puede ser calificada de "ligera".

En general, es una guitarra con la que el guitarrista se siente como a los pocos minutos de estar tocando con ella, en todos los sentidos, y no la siente como un instrumento "extraño"; además uno no tiene la sensación de que está tocando una guitarra nueva, recién sacada de la caja.

Sonido

Como hemos comentado en la introducción, James Tyler ha conseguido crear un tono signature en sus guitarras, y ello es fácilmente apreciable en este instrumento. La primera definición que salta a la mente al probar esta guitarra es "Strato con esteroides"; la guitarra suena grande, gorda, sin caer en excesos, pero de una manera que no esperarías que sonara una guitarra de estas características.



...el instrumento tiene un carácter eminentemente moderno, distante del concepto de Strato añeja, esto es apreciable en las posiciones de single coil, donde pueden obtenerse tonos realmente interesantes tanto en limpios como en crujientes...



La guitarra da una sensación de estar realmente "presente", con un sonido muy directo, que al ser comparado con otras guitarras da aun más sensación de cercanía y potencia.

Esto no significa que esta guitarra sea mejor que otras, simplemente tiene un carácter diferente, que puede gustar más o menos al usuario.

Se aprecia una gran compensación en las frecuencias, sin estridencias resaltables.

El instrumento tiene un carácter eminentemente moderno, distante del concepto de Strato añeja, esto es apreciable en las posiciones de single coil, donde pueden obtenerse tonos realmente interesantes tanto en limpios como en crujientes, pero con un sonido que, en este caso, no trata

de emular a la referencia "vintage", pero que se hace igualmente agradable al oído.

La pastilla del puente tiene un carácter rockero, y es ideal para buscar sonidos desde potentes crunch hasta high gain; se encuentra en una posición media entre las pastillas Tyler de corte mas agresivas, como la Shark o la Super, y las mas clásicas tipo Studebaker, esta estatus la hace desenvolverse con soltura en un amplio terreno, pero destacando en sonidos con un buen grado de saturación y haciendo gala de una buena dinámica.

Conclusión

La conclusión general, después de probar esta guitarra, es que estamos ante un instrumento de primer nivel, con una

construcción impecable, un aspecto que la hace no pasar desapercibida (cada uno decide si para bien o para mal, según gustos y preferencias) y con un tono propio, que se ha convertido en una seña de identidad del fabricante y que la diferencia del resto de SuperStratos de Boutique del mercado.

Quizás por estos elementos citados deberíamos pensar en la Studio Elite, no como una evolución de la mítica Strato, si no como un concepto de guitarra diferente en si mismo; y más, teniendo en cuenta la variedad de opciones que el fabricante ofrece a la hora de encargar uno de sus instrumentos, pudiendo ajustarla a nuestras preferencias y necesidades, pero siempre manteniendo la personalidad que caracteriza a estas guitarras.

Lógicamente, lo anteriormente citado, refleja un precio bastante elevado que lo alejara de bastantes bolsillos.

Finalmente, es conveniente volver a destacar que nos encontramos ante un instrumento bastante "particular", con una personalidad propia y un fuerte carácter, por lo que seria conveniente probar pri-

mero, si se esta pensando adquirir una de estas guitarras, ya que puede no ser del agrado de todos, sobre todo si se buscan tonos clásicos; en cambio, si se esta buscando una Strat, pero diferente, buscando ese "algo más", pocas guitarras hay mejor situadas que una Studio Elite HD.

José Luis Morán





CORDOBA **FUSION 5**

Ya sabemos que Cordoba Guitars es una compañía norteamericana que ha alcanzado el liderazgo en su país en cuanto al mercado de la guitarra clásica se refiere. Fundada en 1997, trabaja con el objeto de guiar la evolución de la guitarra de cuerda de nylon fusionando el saber hacer artesano de los primeros luthieres “guitarreros” con los nuevos desarrollos contemporáneos.



...la cejuela es de hueso y mide 48 mm de longitud, uno de los factores que la acercan al guitarrista no clásico...



Con el modelo que vamos a revisar, Córdoba se introduce en la fusión que supone la transición de la guitarra de cuerda de acero a la guitarra que ofrece cuerdas de nylon, lo que entendemos como guitarras crossover. Una propuesta que implica una forma más amable para que el guitarrista poco habituado a la guitarra clásica, a sus medidas y especificaciones propias, encuentre una guitarra que le sea cómoda de tocar y consiguiendo un buen sonido.

La guitarra en cuestión es la Cordoba Fusion 5 en Sonata Burst, que tiene un precio de venta al público de alrededor de 450 euros.

Con el modelo que vamos a revisar, Córdoba se introduce en la fusión que supone la transición de la guitarra de cuerda de acero a la guitarra que ofrece cuerdas de nylon, lo que entendemos como guitarras crossover. Una propuesta que implica una forma más amable para que el guitarrista poco habituado a la guitarra clásica, a sus medidas y especificaciones propias, en-

cuente una guitarra que le sea cómoda de tocar y consiguiendo un buen sonido.

La guitarra en cuestión es la Cordoba Fusion 5 en Sonata Burst, que tiene un precio de venta al público de alrededor de 450 euros.

Construcción, pala, mástil

Hemos de destacar que el acabado Sonata Burst es muy llamativo y es lo que hace que la guitarra te entre por los ojos de inmediato.

De construcción dovetail se siente ligera (1.45kg) y cómoda y no demasiado “extraña” para los acostumbrados a la eléctrica que quieran interpretar música con sonoridades de guitarra de cuerda de nylon más próxima a la moderna (pop, bossa, baladas rock, fingerstyle country...) que a la clásica porque eso es un mundo diferente al que no se llega simplemente cambiando de instrumento.

La pala muestra el Córdoba Arches Logo en madreperla y monta un clavijero Córdoba Silver Gold

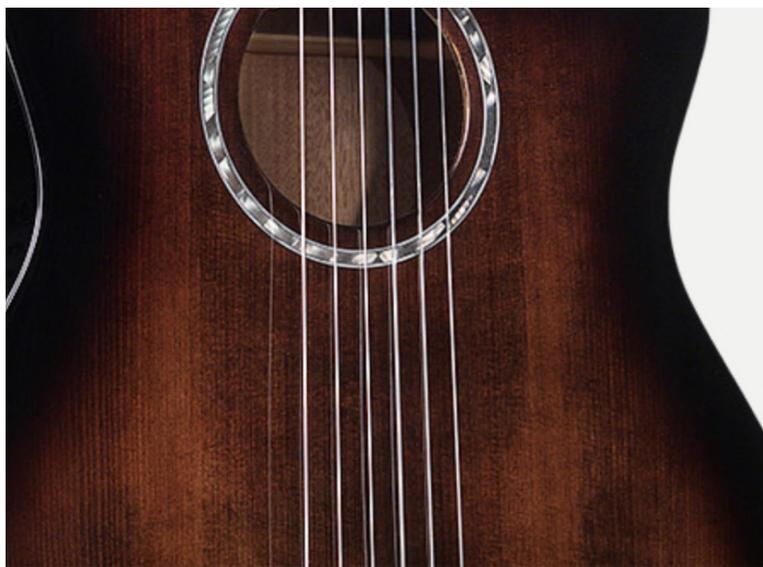
(Der Jung DJ216GK-A1W) con palometas negras que le otorgan un aspecto sereno y elegante.

La cejuela es de hueso y mide 48 mm de longitud, uno de los factores que la acercan al guitarrista no clásico.

El mástil es de caoba con un perfil en "C" y un grosor de 21mm en el traste 1 y de 24mm en el traste 9. Sobre él un diapasón de pau ferro con un radio de 16" y 19 trastes, no lleva inlays marcadores de posición en él, si lle-

va los puntitos laterales para poder orientarse.

En las guitarras de este precio siempre es mejor, desde nuestro punto de vista, que los costes de fabricación estén más localizados en el sonido que en la cosmética, con un aspecto sereno nos vale, es mejor que suene que luzca adornos. El acceso al alma dual se hace desde la base del mástil por el soundhole de la guitarra. Su longitud de escala es de 25.6".



Cuerpo, electrónica

Al respecto de la forma del cuerpo, uno de los valores es el cutaway que permite llegar a todos los trastes con facilidad. En cuanto a sus maderas tenemos una tapa maciza de abeto con aros y fondo de caoba. El acabado Sonata Burst deja ver el veteado de las maderas, una vez más austero y elegante. La roseta que rodea la boca (84mm) es un anillo decal estilo madreperla.

El braceado es de disposición de las piezas en fan, herencia del trabajo del maestro constructor Antonio Torres, padre de la guitarra española moderna. El puente es de pau ferro con la selleta de hueso.

En cuanto a la electrónica monta un Fishman Sonitone, instalado bajo la selleta y con controles de volumen y tono a los que se llega por la boca de la guitarra, el sistema pasa casi desapercibido, solo conector de salida, cavidad para la pila y controles "camuflados"



...muestra un buen balance de frecuencias, tal vez algo mediosa en los acordes y con una buena definición en las single note...



Sonido, conclusiones

Al tocar la guitarra se siente distinta a una acústica lógicamente, pero la transición de adaptación es suave y viene facilitada por las 16" del radio comparado con el diapasón plano de una clásica convencional, al igual que por la longitud de la cejuela que aporta su parte en ello también.

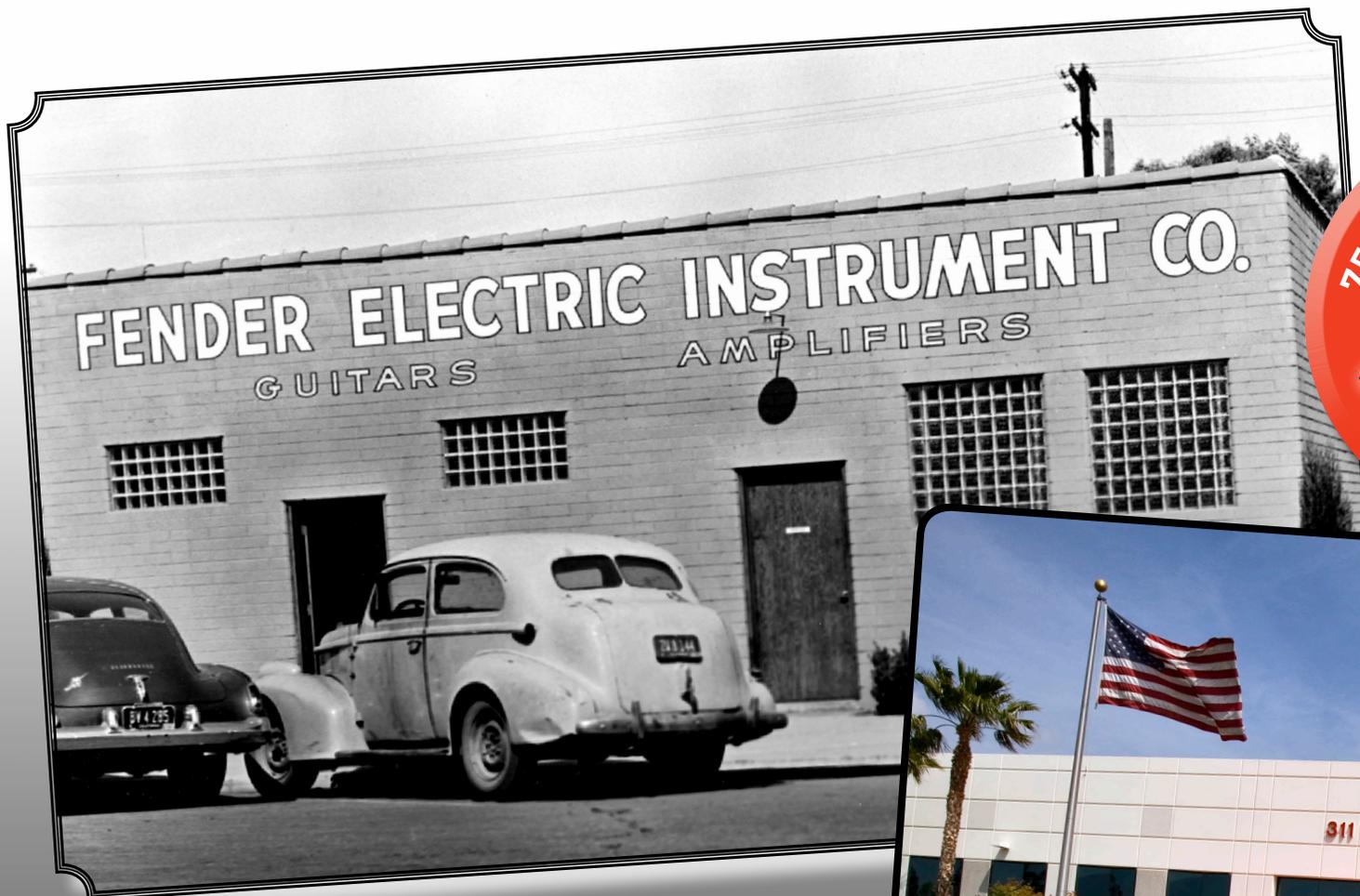
Muestra un buen balance de frecuencias, tal vez algo mediosa en los acordes y con una buena definición en las single note.

La guitarra suena uniforme a lo largo de todo el diapasón y su playability es grande. No es comparable a la riqueza sonora y resonancia de un instrumento de alta gama donde cada nota suena como si fuera un piano, para eso Córdoba ya tiene otros modelos, sin embargo en el papel musical que comentábamos antes más próximo al pop, rock, flamenquito, etc. encuentra su hábitat natural y responde perfectamente tanto en acústico como electrificada, incluso grabando con ella en home estudio.

Para guitarristas que se quieran introducir en el "mundo nylon" puede ser la opción razonable sin romper la hucha, como instrumento complementario para los eléctricos y acústicos hace su papel o simplemente para quien busque las sonoridades de una guitarra clásica. Como siempre una prueba en tu punto de venta favorito te hará sacar tus propias conclusiones.

José Manuel López





Pocas marcas han resultado más influyentes y transformadoras en la industria del instrumento musical como lo ha sido Fender. Fundada en 1946 Fender Musical Instruments Corporation ha transformado la música en todo el mundo con la aportación, sobre todo, de los modelos Telecaster y Stratocaster así como los amplificadores que las han acompañado.



Inicialmente como pionera de la guitarra eléctrica de cuerpo sólido, a lo largo de los años ha ido creciendo y desarrollando instrumentos, amplificadores, audio profesional etc. Todo ello comenzó con un visionario artífice: Leo Fender.

Vamos a ver un pequeño resumen de la historia de Fender a través de un timeline donde destacaremos los momentos más significativos de la marca para acabar con unas preguntas a Justin Norwell actual Vicepresidente Ejecutivo de Producto (EVP) en Fender.

Los inicios, Telecaster, Stratocaster, Bassman...

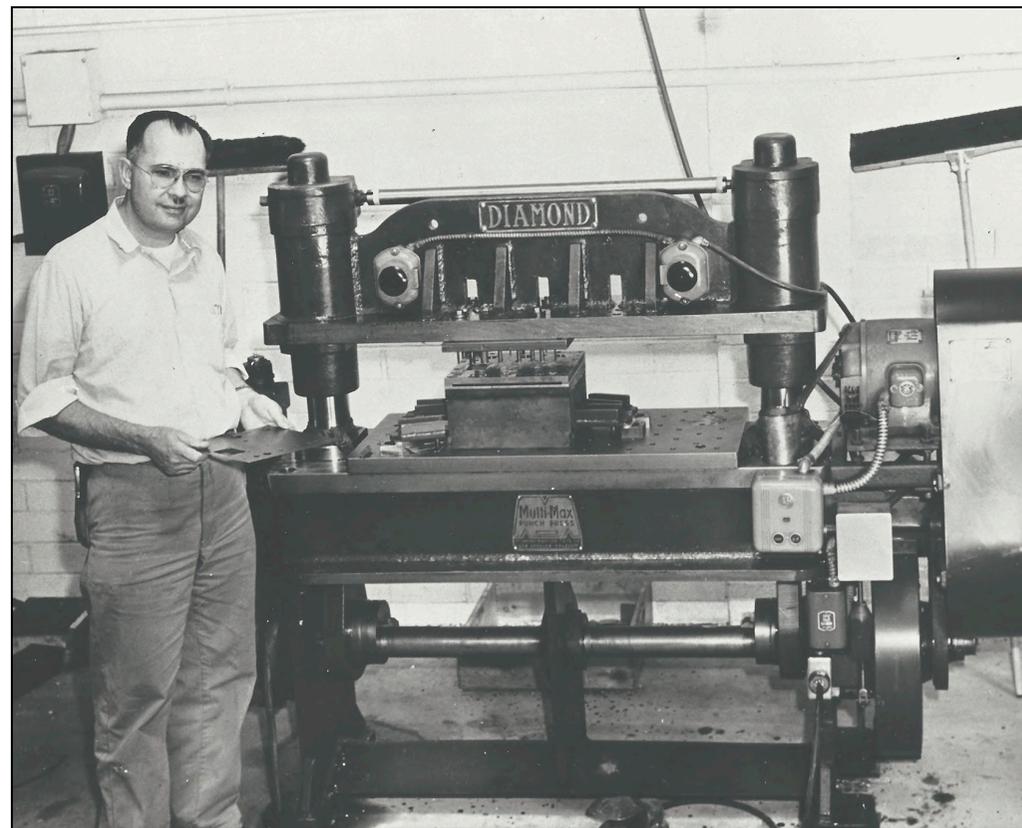
Antes de abrir su propia factoría en Fullerton, California, Leo Fender fabricaba lapsteels y algunas primigenias guitarras con Doc Kauffman (músico local, ingeniero, inventor de la vibrola y pionero como Leo) bajo el nombre de K & F (Kauffmann & Fen-

der) Corporation, a Doc no le gustaba mucho la idea y abandonó el proyecto. En 1946 abrió la primera fábrica Fender, donde los lapsteels dieron paso a las guitarras eléctricas de cuerpo sólido y a los amplificadores pequeños.

Es en 1950 y aunque Leo no es el único que trabaja en guitarras eléctricas de cuerpo macizo, ya Rickenbacker en los años 30 había incorporado un pickup a alguno de sus modelos, Bigsby construyó una de caja maciza para Merle Travis etc. lanza la Fender Esquire, posteriormente Broadcaster.

Es el inicio de lo que sería meses después la Fender Telecaster, aunque sus inicios no fueron fáciles se convertiría en la primera guitarra de cuerpo sólido que tuvo éxito de ventas y el inicio de una aventura que llegará hasta nuestros días y cambiará la historia de la música.

El mismo concepto se aplicará al bajo eléctrico y a finales de 1951 se lanza el Fender Precision, más revolucionario aún si cabe para los bajistas.



Leo Fender

Algunos en Fender pensaban que Leo no estaba en sus cabales con la fabricación de este instrumento.

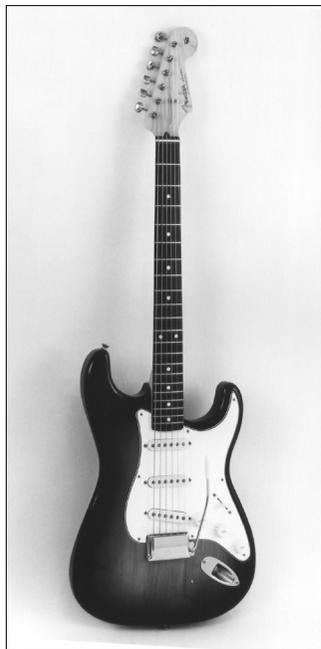
La década de los 50 fue incesante en el lanzamiento de nuevos e innovadores productos por parte de Fender,

en 1952 se presenta el Bassman amplificador pensado en principio par el bajo pero que marcará el referente de lo que será la amplificación a válvulas para guitarra en el futuro. Y por encima de todo y escuchando la opinión

Reportaje



Fender Precision 1951



Fender Stratocaster 1959

de músicos profesionales como Bill Carson, Jimmy Bryant y Freddie Tavares, así como de empleados de Fender, se presenta la Stratocaster como sucesora de la Telecaster, aunque curiosamente nunca la sustituiría si no que han convivido en catálogo hasta nuestros días.

La Stratocaster es la primera sólida con 3 pastillas single-coil y cuerpo con rebajes que incorpora una unidad de vibrato que mejora el clásico Bigsby, ya que al tener seis silletas ajustables independientemente por cada cuerda en altura y longitud, se podía optimizar el tacto y la afinación.

Una guitarra que no se parecía a ninguna otra y que tal vez sea la guitarra eléctrica más famosa de la historia, entonces popularizada por artistas como Buddy Guy, Carl Perkins o Buddy Holly. Igualmente no impactó en un principio, siendo con el rock and roll cuando alcanzaría su lugar en el Olimpo guitarrero.

En paralelo la línea de amplificación sigue su camino e incorpora el Tremolux, un 15 vatios con un solo cono de 12", el primer Fender que ofrece el efecto trémolo, una oscilación en el volumen, sonoridad que se puede apreciar en instrumentistas como Link Wray y Duane Eddy.

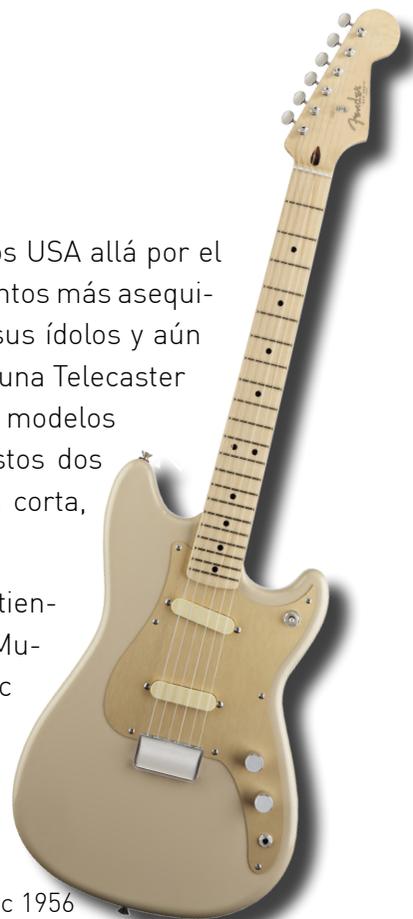


Evolución de la Telecaster

Guitarras para estudiantes

A la vez que el rock and roll se popularizaba en los USA allá por el 55, Fender intuyó que debería de fabricar instrumentos más asequibles para los estudiantes que quisieran imitar a sus ídolos y aún no tenían suficientes recursos ni habilidades para una Telecaster o Stratocaster. Fruto de ello es la aparición de dos modelos de gama baja la Duo-Sonic y la Musicmaster. Estos dos instrumentos tenían una longitud de escala más corta, 22.56" frente a las 25" habituales en Fender.

El objetivo eran los estudiantes que acudían a las tiendas masivamente donde se impartían clases. La Musicmaster tenía una sola pastilla y la Duo-Sonic dos, ambas llevaban un atractivo golpeador de aluminio anodizado que dejaría de utilizarse poco después de los años 50.



Fender Duo-Sonic 1956



Fender Musicmaster 1960

Jazzmaster

Una vez cubierta la parte baja del mercado, Fender se planteó ampliar entonces la gama alta y eso se llevó a cabo con la introducción de la Jazzmaster en 1958, que aunque nunca mejoró en popularidad a la Stratocaster o la Telecaster, se convirtió en el buque insignia de la marca.

Por primera vez Fender ofrecía un diapasón de palorrosa encolado en lugar del habitual mástil de arce, un sistema de puente flotante con un sofisticado mecanismo de seguridad para evitar los problemas de afinación

al romper una cuerda y sobre todo los controles situados sobre el golpeador que permitían seleccionar entre dos circuitos para que el guitarrista pudiera disponer de sonoridades solitas o de acompañamiento. Una buena idea con un desarrollo no tan bueno puesto que los guitarristas estaban acostumbrados a un pote de volumen y otro de tono y eso les resultaba complejo.

Por otro lado la Jazzmaster como la intención del nombre indica, estaba pensada para competir con las compañías que proponían instrumentos de caja para los ejecutantes de jazz,

Fender Jazzmaster 1958



algo que nunca se llegó a cumplir y quedando la guitarra en un segundo plano por detrás de Stratos y Telecas.

Con el punk en los 70s y después el grunge en los 90s el modelo se revitalizó pero nunca ocupó el lugar destacado que pretendía Fender.

Llegamos a los 60s

Habiendo constatado que el Precision Bass se había convertido en un instrumento importante que había encajado perfectamente en la música pop y rock, el siguiente paso para Fender fue el fabricar un bajo eléctrico de gama alta, la consecuencia... el Jazz Bass.

El nuevo bajo aportó una sonoridad más amplia, debido a la pareja de nuevas pastillas tipo strip de ocho imanes y mayor estrechez entre cuerdas. Las pastillas estaban conectadas en modo humbucking, igual que la split utilizada en el Precision desde 1957, Leo Fender dijo años después que empleó esas pastillas por su respuesta más suave y con menos picos y así evitar averías en los amplificadores.

En 1961 lanza el bajo eléctrico de seis cuerdas, Fender VI, focalizado en guitarristas que quisieran tener sonido de bajo.

Nunca llegó a ser demasiado popular. Asimismo, aparece una nueva carta de colores custom en 1960, Fender utiliza pinturas DuPont, un importante pro-

veedor de las fábricas de coches en USA, y surgen colores como el Fiesta Red o el Foam Green en nitrocelulosa y también en acrílicos que se conservan mejor como Lake Placid Blue o Burgundy Mist.

Por otro lado en la amplificación se implementa una nueva configuración,



Catálogo 63-64

Fender®

(la piggyback en el modelo Showman), que separa la electrónica dentro de un cabezal de lo que es la pantalla, algo muy habitual hoy en día pero muy novedoso entonces.

También fue una importante novedad la aparición de la reverb de muelles como efecto de sonido, que años después se incorporaría a los amplificadores como un efecto interno y conmutable.

Desde 1960 Fender empezó a utilizar el nuevo logo de trazo ancho diseñado por Bob Perine, a su vez responsable de los anuncios de la marca desde finales de los 50 a finales de los 60, siendo la Jaguar el primer modelo en llevar ese logo en la pala fue poco a poco incorporándose en el resto de modelos.

Chicas Fender

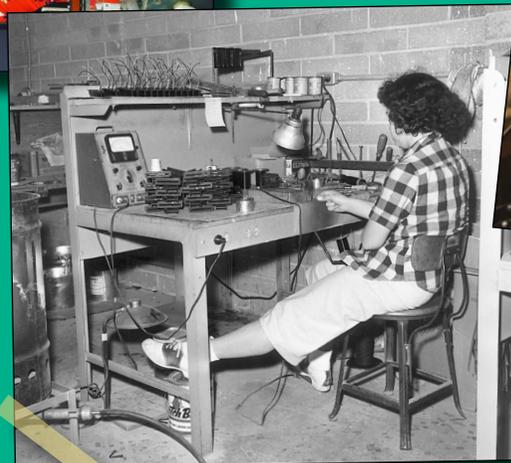


Irene Vazquez (izquierda)



Phyllis Fender e Irene Vazquez

Josefina Campos



Abigail Ybarra

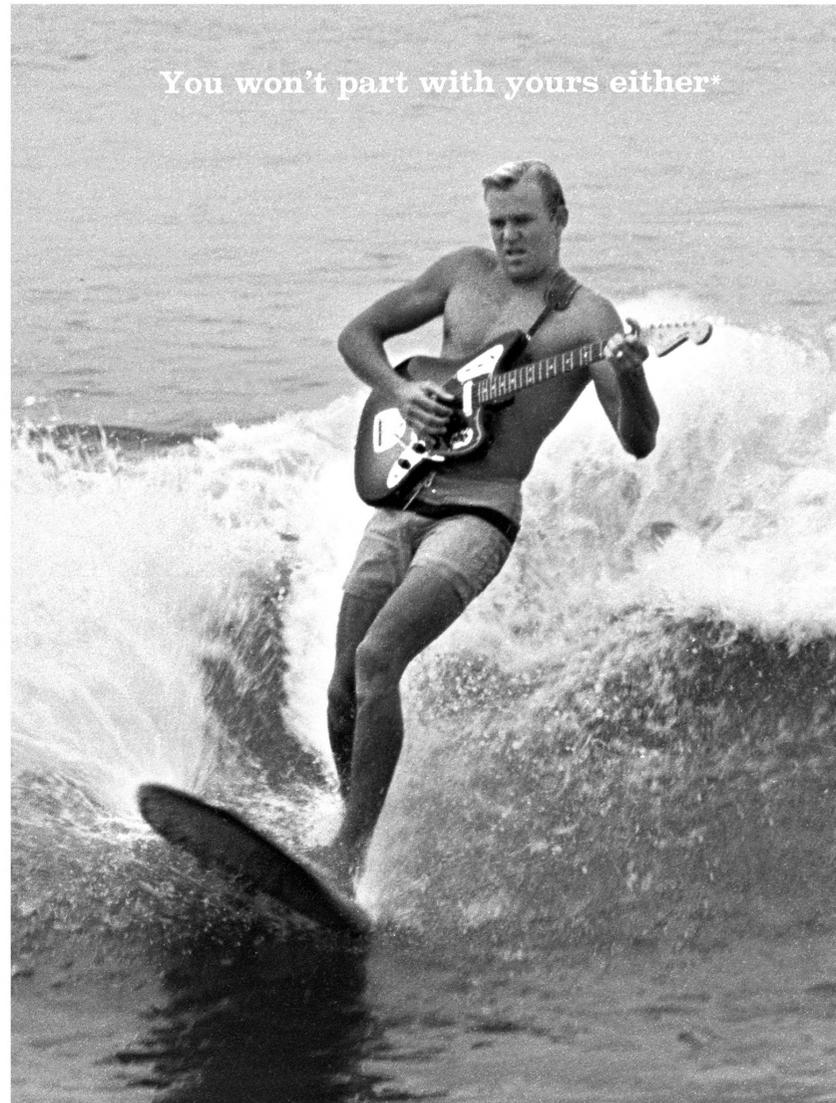
Este logo es el considerado por los coleccionistas como el logo de transición entre el "spaghetti" primero y el de letra ancha y negra propuesto a finales de los 60s.

Jaguar

En 1962 se presenta la Jaguar, un nuevo buque insignia. Fender no estaba especialmente contento con la Jazzmaster y la Jaguar sería una nueva apuesta, ofreciendo un cuerpo tipo Jazzmaster con pastillas más pequeñas, menos ruidosas y diferentes configuraciones electrónicas, mismo circuito de acompañamiento que la Jazzmaster pero además con 3 opciones en la parte solista. Su escala corta de 24" y sus 22 trastes eran también especificaciones diferenciadoras.

Ofreció cuatro anchos distintos del mástil A, B, C, y D, siendo la B el considerado normal. Estas opciones también se incluirían en la Stratocaster y la Jazzmaster a partir de 1962.

A pesar del intento tampoco consiguió desplazar a las imbatibles Telecaster y Stratocaster.



Wherever you go, you'll find Fender!

*For your personal selection see the complete line of Fender Fine Electric Instruments (like the popular "Jaguar" guitar shown above) on display at leading music dealers throughout the world.

Fender
SALES, INC.
SANTA ANA, CALIFORNIA

Blackfaces y acústicas

Es en 1963 cuando los amplificadores "Blackface" como el Twin Reverb y el Deluxe Reverb se introducen. Marcarán una nueva referencia en cuanto al sonido limpio Fender que llega hasta nuestros días.

Aún más relevante en ese año será la aparición de las Fender Acoustics. Aunque Fender ya había comercializado acústicas bajo la marca Regal en 1959 suministradas por Harmony, el acuerdo duró poco y Leo siempre inconformista, decidió fabricar sus propias acústicas para lo que contrató a Roger Rossmeisl, hijo de un constructor alemán que había trabajado para Gibson en Michigan y posteriormente para Rickenbacker.

Rossmeisl les dio a las guitarras el aspecto externo de una guitarra convencional, sin embargo la mayoría eran bolt-on y los mástiles tenían tacto de guitarra eléctrica al ser más estrechos que la generalidad de acústicas. También muchas de ellas venían equipadas con una barra de aluminio diseñada para soportar la tensión, son conocidas como broomstick.



Roger Rossmeisl

Se pusieron en el mercado muchos modelos como la King, posteriormente Kingman y la Concert en 1964. Hubo una línea folk de cuerdas de acero, y una clásica de construcción convencional.

También la Shenandoah y la Villager de 12 cuerdas y las Malibú, Newporter, Palomino y Redondo formaron parte del catálogo. Aunque ninguna fue muy popular estuvieron hasta los 70s en el mercado.



Mustang

La Fender Mustang se presentó en 1964 como una manera de llevar guitarras equipadas con vibrato al mercado de estudiantes de iniciación, no dejaba de ser una Duo-Sonic con vibrato. Se ofreció con dos longitudes de escala, aunque se fabricaron pocas de escala corta.

Se implementaron en ese año un buen número de colores a los que Fender puso el nombre de los términos usados por los fabricantes de coches, algo que Gibson imitó poco después, acabados como el Sonic Blue o Burgundy Mist son muy apreciados por los coleccionistas actualmente.

Y llega la CBS

Y en 1965 la CBS adquiere Fender con todas sus instalaciones e inventario. La empresa contaba con más de 600 empleados y 29 edificios. La guitarra eléctrica estaba en su zenit de popularidad y Fender se encontraba entre sus líderes ventas.



Como Leo era bastante hipocondríaco con su salud y además tenía dudas sobre la financiación para expandirse, decidió la venta de la que se ocupó Don Randall. El precio que se pagó fueron 13 millones de dólares la cifra más alta en la historia de la industria de la música por una sola compañía.

Para muchos fans de la marca las cosas ya nunca fueron iguales, aunque de entrada comenzaron con ganas y recursos poco a poco fueron deshinchiéndose. Se lanzaron productos como el bajo Vera de 15 trastes y un Do agudo adicional y la Electric XII que duró muy poco en catálogo.

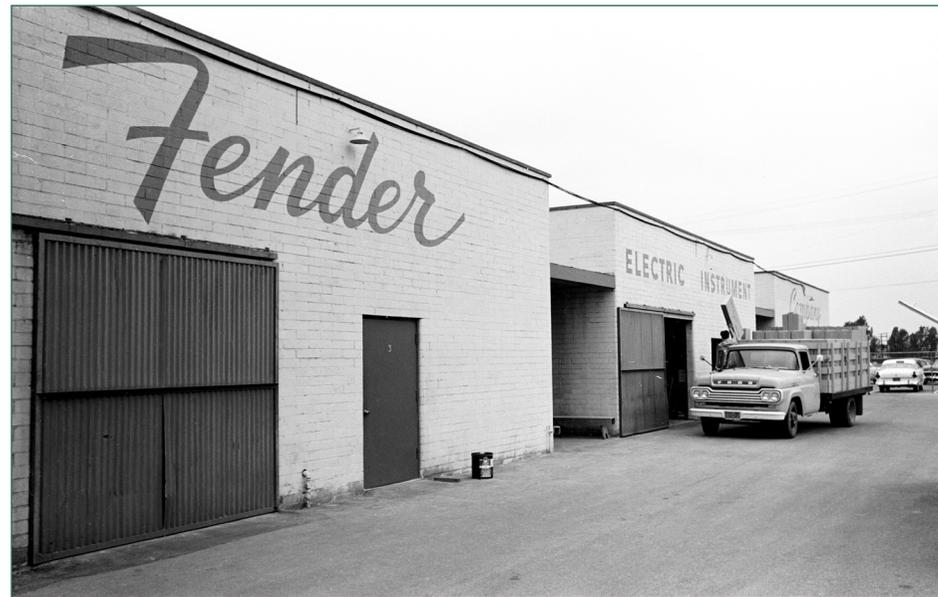
La propiedad de CBS duró 20 años hasta 1985 y se ha considerado una etapa bastante errática en donde se lanzaron instrumentos como las guitarras y bajos Coronado y el Mustang Bass.

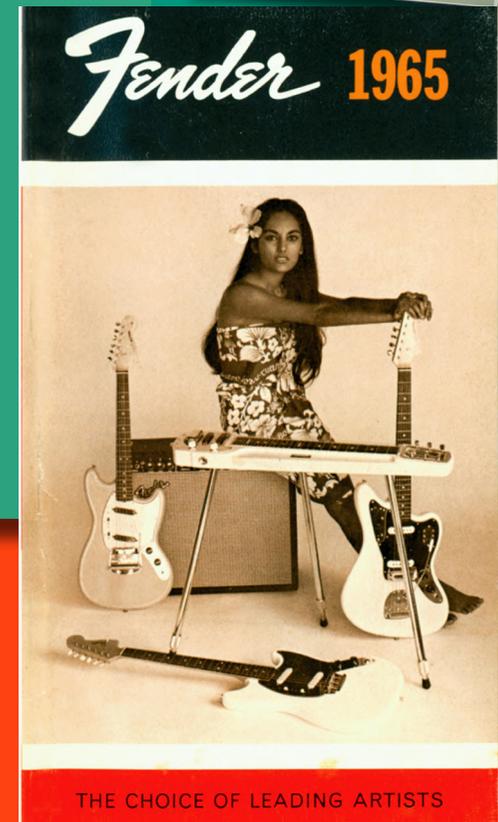
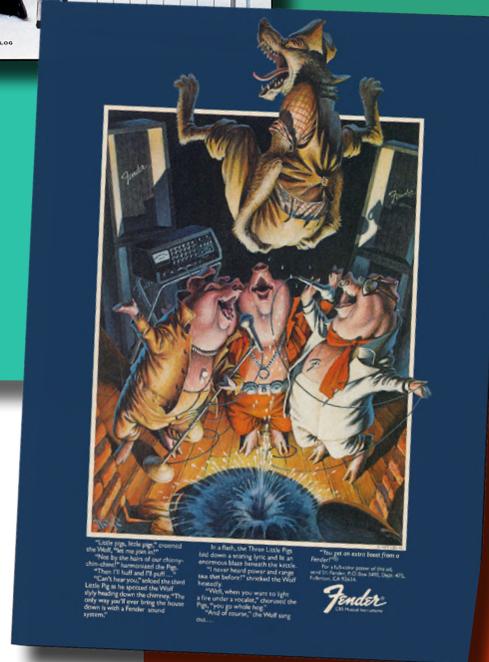
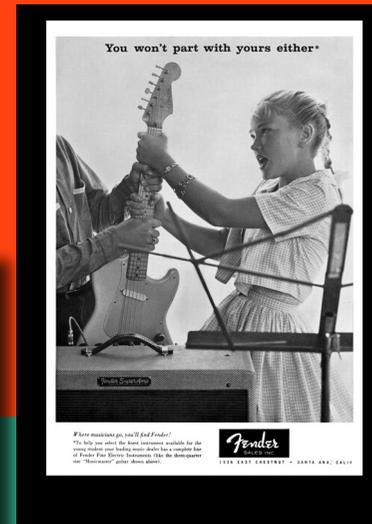
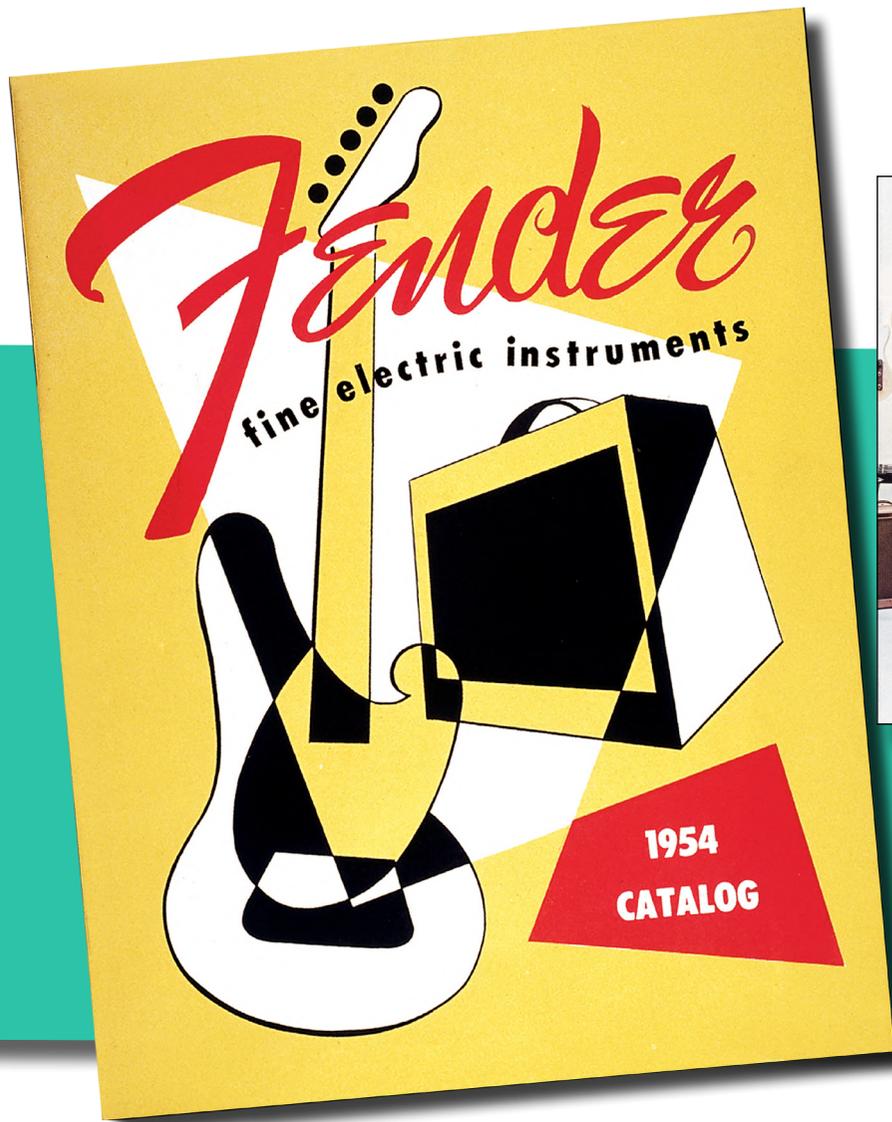
Fender lanza los amplificadores a transistores en el 67 con bastantes problemas, algunas decisiones parecían que alejaban a Fender de los intereses de los músicos, estos amplis dejaron de producirse en 1970 siendo un sonoro fracaso.

Con la llegada de la psicodelia se presentan los acabados Paisley y Blue Power para Telecaster. Se lanzan las dudosas Montego y LTD, también fracaso y en los amplis se concretan algunos cambios en los acabados, son los conocidos como Silverface por su fondo de aluminio en el panel de control.

Acaba la década de los 60 con el Festival de Woodstock en donde Jimi Hendrix eleva a los altares la Stratocaster con su mítica actuación.

La década siguiente es bastante oscura en la historia de Fender, donde la marca intenta no innovar y trata de hacer caja con sus modelos más relevantes, aún así se lanzan





Fender ads



los bajos sin trastes y las Thinline, las Telecaster Deluxe, la Starcaster o las Lead. Nunca se hizo música mejor con Fenders y a su vez la marca sacó instrumentos tan poco valorados por los músicos

Los 80s

En esta década se hace patente la máxima de renovarse o morir, las nuevas modas obligan a un lavado de cara a la Stratocaster que lo hace con el modelo Strat y al Precision con el Special.

Cambios en los circuitos, vuelta no muy lograda a la pala pequeña, a la fijación del mástil con 4 tornillos... también se introdujeron colores con más brillo.

Con la llegada a la dirección de Bill Schultz y Dan Smith en 1981 se intentaron mejorar las cosas se incluyó una nueva carta de colores conocida como International Colors y el nacimiento de la Stratocaster Standard como modelo regular.

Fender fábrica por primera vez fuera de USA las Bullet pero no fue una

buena experiencia producir en Corea y en el 83 volvieron a USA. En ese año se dieron cambios evidentes como la salida a la venta en USA de guitarras con la marca Squier producidas en Japón. Se sacaron de la cadena de producción los modelos Vintage y se lanzó la nueva Elite Series.

Emergieron algunos modelos de fabricación japonesa como la Esprit, la Flame y la D´Aquisto en base a atender la diversidad musical, buenos instrumentos discontinuados.

En 1985 y después de 20 años con CBS como propietaria, Bill Schultz compró el nombre de Fender, las marcas registradas y algo de inventario de CBS en marzo de 1985 por 122 millones de dólares.

Puesto que las fabricas de Fullerton no entraban en el contrato, la producción made in USA se detuvo en febrero del 85. Había producto acumulado para cubrir la demanda y maquinaria de producción así que se buscó una ubicación. La primera fábrica de Corona se inauguró ese mismo año.

1987 nace la nueva Custom Shop, Signatures

Es en este año cuando se establece la Custom Shop de forma oficial en Corona, California, en la nueva factoría Fender con el objeto de realizar encargos especiales y modelos únicos.

Esto vino de la mano de los luthieres John Page y John Stevens que debutaron con uno de sus primeros trabajos que fue una Tele Thinline Foam Green para Elliot Easton de The Cars.

En 1992 se presenta el primer catálogo de productos estándar Custom Shop, cuyo límite de producción venía dado por la capacidad de almacenamiento, no eran serie limitadas. Según ha ido creciendo la Custom Shop ha pasado por distintas ubicaciones hasta quedar en la nueva planta de Fender en Corona desde 1998.

El desarrollo de la Custom Shop ha sido muy importante para Fender, la presentación de los nuevos modelos cada año en la NAMM supone todo un acontecimiento y los masterbuilders verdaderas estrellas realizando cada vez trabajos más creativos e innovadores.

En el 88 aparecen las guitarras signature siendo la Stratocaster Eric Clapton la primera de ellas de la mano de George Blanda que construyó varios prototipos en la Custom Shop. La segunda la Stratocaster Yngwie Malmsteen.

A estas les seguirían muchas más, algunas venían de la Custom Shop otras de la factoría central y cada una mostraba detalles del artista que da nombre al modelo. Fender elige a los guitarristas en función de su aportación musical y de la relación que haya tenido con los instrumentos de la marca.



Custom Shop en Corona
(California)



MASTERBUILDERS CUSTOM SHOP



Carlos López



Chris Fleming



Dale Wilson



Dennis Galuszka



Greg Fessler



Jason Smith



Kyle McMillin



Todd Krause



Ron Thorn



Stephen Stern



Vincent Van Trigt



Paul Waller



Yuriy Shishkov



Los 90s, Relic y nuevas fábricas

Una nueva fábrica de Fender situada en Ensenada, Baja California en la frontera Mexico-USA había estado fabricando carcasas y amplificadores desde el 87 y es en 1991 cuando comienza a producir sus primeras guitarras que incluían la Standard Stratocaster, la Telecaster el P-Bass y el Jazz Bass. Habían nacido las MIM. La factoría se reconstruyó entera en 1994 después de quedar destrozada por un incendio.

Tenía la capacidad de fabricar 600 instrumentos por jornada en 1995. Los cuerpos y mástiles se hacían en Corona y se enviaban a Ensenada, se les daba textura, pintaba, barnizaba y ensamblaba con maquinaria y pastillas hechas en Mexico.

A finales de la década se fabricaban 150.000 guitarras Fender al año por las 85.000 que se construían en Corona, con una mano de obra de unos 1000 y unos 700 trabajadores respectivamente.

El 21 de marzo de 1991 fallece Leo Fender, el día anterior aún había estado trabajando en su despacho buscando mejoras para sus guitarras en su compañía G&L.

Esta década pillaba bien preparada a Fender que va desarrollando sus productos, las modas musicales también encajan bien con la marca.

En el 95 J. W. Black masterbuilder de la Custom Shop recibe el reto lanzado por Keith Richards de que tocaría las guitarras que construían con especificaciones de guitarras antiguas propiedad de los artistas si no estuvieran tan nuevas... "Golpeadlas un poco..." la historia desembocó en el concepto "Relic", instrumentos nuevos con características y aspecto añejos, en tres niveles de envejecimiento.



Fender en Corona
(California)

Mirando al futuro...



El Fender Passport P250 PA se presenta, siendo el primer sistema de audio portátil con calidad profesional.

En el 98 se inaugura una nueva fábrica en Corona, California. Al año siguiente ya se fabricarían en ella las Jazzmaster y Jaguar USA después de 20 años de ausencia.

Nuevo milenio, actualidad y futuro

Con la llegada del nuevo milenio Fender busca la adaptación a los nuevos

tiempo, las nuevas tecnologías, a la vez que mantiene los sólidos pilares que han permanecido en la marca por 50 años. En 2011 se inicia una colaboración con Volkswagen para incluir los sistemas de audio premium en algunos vehículos de la marca alemana.

Algunos años después en 2015 nace Fender Digital proponiendo una serie de productos y aplicaciones como son Fender Tune, Fender Tone y Fender Play que llegarían con el tiempo.

Fender abrió su oficina de Hollywood, reubicando gran parte de su sede corporativa de Scottsdale al sur de California.

Los monitores in-ear, que se producen en Nashville, se introdujeron por primera vez en 2016. Fender Mod Shop abre virtualmente sus puertas en junio de 2016, lo que permite a los clientes diseñar y ver productos en tiempo real.

En 2017 Fender Digital lanza Fender Play, una plataforma de aprendizaje digital con lecciones en video de alta calidad y un plan de estudios para guitarristas eléctricos y acústicos. También se lanzan los primeros altavoces portátiles compatibles con Bluetooth de la marca, los modelos Monterey y Newport.

La Fender Custom Shop celebra su 30 aniversario con modelos especiales Founders Design Project en honor de los Founding Master Builders.

Fender Acoustics establece un punto de apoyo en la industria con el anuncio de la nueva Serie California. Fender también lanza la American Original Series, celebrando las guitarras Fender originales de los años 50 y 60.

Se presenta la Player Series, que reemplaza a la antigua Standard Series. Grace VanderWaal, de 13 años en ese momento, firma con Fender, lo que la convierte en la artista más joven en unirse a la compañía con el lanzamiento de los ukeleles Grace VanderWaal Signature y Moonlight.

En 2019 Fender lanza American Acoustasonic Telecaster a la que seguirían años después las Stratocaster y recientemente la Jazzmaster que analizamos en este número.

Una revolucionaria guitarra eléctrica -acústica híbrida, que ayuda a los artistas a pasar de una voz acústica suave a un tono eléctrico audaz con solo tocar un interruptor.

La marca también se ramifica en pedales de efecto y presenta una línea completa de pedales innovadores a la

que se han ido incorporando modelos hasta la actualidad.

A grandes rasgos este ha sido el viaje que ha realizado Fender durante este tiempo. Todo comenzó en un pequeño garaje en California y 75 años después de haber influido de forma significativa en la historia de la música con sus instrumentos en manos de los más grandes guitarristas y bajistas continúa mirando el futuro porque el pasado es suyo.

Os dejamos con una pequeña entrevista con Justin Norwell hablando de presente y futuro de la marca.

José Manuel López

JUSTIN NORWELL

Vicepresidente Ejecutivo de Producto en Fender



Cuando Fender lanza un producto como la Acoustasonic Series totalmente novedoso ¿Cómo crees que puede ser recibida por un target tan conservador como es el guitarrista? ¿Hay incertidumbre?

Esa es una gran pregunta ... no todos los guitarristas son iguales, por lo que hay diferentes audiencias: los 'primeros usuarios' que aman el equipo nuevo, y luego otros que se tomarán más tiempo para acostumbrarse a él y que lo harán cuanto más lo conozcan e interactúen con él.

Siempre esperamos esto y además gozamos de una gran comprensión por parte del mercado; muchos de nuestros productos icónicos no fueron sensaciones de la noche a la mañana, si no que ganaron seguidores con el tiempo. Dicho esto, las reacciones a la serie Acoustasonic han superado con creces nuestras expectativas, lo cual es genial de ver.

Por fin Fender tiene una línea de pedales amplia y consistente ¿Cómo ha sido la aceptación en general? ¿Pueden seguir introduciendo nuevos modelos?

Definitivamente entramos en ese espacio con cuidado y la respuesta ha sido excelente. Queríamos tener un punto de vista personal y crear algo único en cada pedal que le diera una razón para existir en un paisaje tan abarrotado.

Nuestro gurú del diseño, Stan Cotey, que ha fabricado amplificadores para Clapton, Bonamassa y The Edge, entre otros, puso algunas ideas realmente geniales encima de la mesa y se ha notado.

Los cabezales en la amplificación para bajo han tendido a hacerse cada vez más pequeños... ¿Piensas que puede darse esto también en los amplis para guitarra?

Ya hemos visto de hecho que los amplificadores comienzan a bajar de tamaño, donde el Twin Reverb era el amplificador principal ahora es el Deluxe o el Princeton. Otro ejemplo es el Hot Rod DeVille dando paso a Deluxes.

La nueva serie Tone Master es un buen ejemplo de hacia dónde van a ir las cosas en el futuro: ligeros, con atenuación y grabación directamente.

Fender tiene un legado impresionante que obviamente hay que cuidar, ¿Da un cierto miedo ser muy innovadores al poner en el mercado productos que pudieran romper con ese legado?

¡Siempre! Siempre nos parece desalentador ser disruptivo: ¡Se escriben libros de historia sobre Fender, ¡Nunca nadie querría ser parte del capítulo donde el legado se empaña! Pero en realidad, esa innovación es fiel al

Precision Bass ... siguieron llegando nuevos productos y nuevos modelos y esos modelos han seguido evolucionando a lo largo de los años: una Stratocaster del 54 tiene un cuerpo diferente, pastillas diferentes, diapasón diferente, golpeador diferente que una Stratocaster del 62, por lo que todo siempre ha ido evolucionando.

¿Qué margen de tiempo se le da a un producto nuevo para considerar que ha sido bien aceptado por el mercado?

Varía según el producto: algunos se aceptan de inmediato y satisfacen una demanda previamente insatisfecha, mientras que los lanzamientos más atrevidos o innovadores pueden llevar algunos años.

Para algunos productos, como los efectos, debe llegar al punto en el que un artista lo use significativamente en una canción, por ejemplo, y luego lo veremos despegar desde allí.

¿Cómo planeas seguir introduciendo nuevos modelos?

Con la misma visión pura que siempre nos ha impulsado, la de encontrar nuevos sonidos, desarrollar nuevas ideas ... y preguntarnos constantemente "¿Cómo podemos mejorarlo?"

José Manuel López

GUYTRON FV-100



Guy Hedrick es un técnico estadounidense que, como otros muchos, su principal ocupación era la modificación de equipos para músicos profesionales. A partir de este trabajo y de la experiencia conseguida en él, fue desarrollando la idea de construir un amplificador de concepción clásica (en lo que respeta al sonido) pero que a nivel constructivo tuviera unas prestaciones modernas (loop de efectos, máster volumen, etc.).

El primer prototipo de este amplificador vio la luz en el año 1986, tenía formato rack y la etapa de potencia y el previo estaban separados. En 1995 se comenzaron a dar los pasos para la comercialización de esta amplificador.

El primer modelo fue el GT-100, posteriormente Guy Hedrick fabricó una versión mejorada denominada modificación X y el modelo actual que se denomina GT-100 FV.

Uno de los principales problemas de los amplificadores a válvulas es que la calidad del sonido que entregan y sobre todo la calidez de su sonido, se ve muy afectada por la cantidad de nivel de sonido (en dB) que proporciona la etapa de potencia. Es algo bien conocido: no suena igual de bien un amplificador cuando trabaja con las válvulas de potencia a pleno rendimiento que cuando trabaja a bajos niveles de volúmenes (volúmenes de estudio o en el hogar).

El primer prototipo de este amplificador vio la luz en el año 1986, tenía formato rack y la etapa de potencia y el previo estaban separados. En 1995 se comenzaron a dar los pasos para la comercialización de esta amplificador.

El primer modelo fue el GT-100, posteriormente Guy Hedrick fabricó una versión mejorada denominada modificación X y el modelo actual que se denomina GT-100 FV.

Uno de los principales problemas de los amplificadores a válvulas es que la calidad del sonido que entregan y sobre todo la calidez de su sonido, se ve muy afectada

por la cantidad de nivel de sonido (en dB) que proporciona la etapa de potencia. Es algo bien conocido: no suena igual de bien un amplificador cuando trabaja con las válvulas de potencia a pleno rendimiento que cuando trabaja a bajos niveles de volúmenes (volúmenes de estudio o en el hogar).

Esta es una de las principales quejas de los músicos que practican en casa o bajos volúmenes. El sonido de su querido amplificador es muy pobre, estéril y falto de personalidad. Los graves desaparecen, los agudos pierden definición y los medios cobran relevancia.

El sonido se convierte en una bola y la saturación pierde su fuerza y pasa a ser una chicharra.

Hay productos en el mercado que, con mejor o peor fortuna, intentan resolver este problema, o al menos paliar algunas de sus consecuencias. Los atenuadores tipo el Hot-Plate, los Tone-bones o reductores de potencia que se emplean en las etapas y que sustituyen una válvula en clase AB por otra de menos potencia en clase A,... quien practique en casa sabrá de lo que estamos hablando: es prácticamente imposible obtener un buen sonido crujiente a bajos volúmenes

y este es uno de los principales motivos por los cuales la gente recurre a los pedales de overdrive para obtener la base de su sonido.

Los pedales se comportan mejor a bajos volúmenes y, si bien no tienen la calidez de las válvulas, proporcionan un resultado bastante convincente.

La principal idea de Guy Hedrick al construir el GT-100 FV era la de conseguir un amplificador cuyo sonido no se viera influenciado por la cantidad de volumen al que estuviera sonando, de forma que sonara exactamente igual a plena potencia, en una actuación en vivo, que a volúmenes de estudio o de ensayo en la habitación de tu casa.

Lógicamente esto no es posible ya que, aunque el amplificador de una respuesta uniforme en cuanto a la cantidad de matices y armónicos del sonido independientemente de la potencia de trabajo, los altavoces no se comportan igual ni tienen la misma respuesta ante una señal de excitación alta (la que se produce a grandes volúmenes) que ante una señal de baja intensidad.



Características y sonido

Seguramente te estarás preguntando ¿porqué nos uena bien mi amplificador a bajos volúmenes? Resumiendo el proceso de manipulación de la señal de la guitarra en un amplificador: primero al sonido se le da forma en la sección denominada de "previo", ahí se regula la curva del sonido a través de los controles de graves, medios y agudos y también se regula el nivel de la señal que, en función del número de etapas y del propio diseño del amplificador, irá obteniendo los distintos matices que el diseño le aporte, proporcionando un sonido limpio "vidrioso" o uno con más cuerpo, o un sonido ligeramente saturado, o uno en una línea más rockera o una mega-saturación con los medios muy bajos para sonidos más modernos.

Seguidamente, a esta señal se le añaden los efectos (no en todos los casos, ya que hay amplificadores que no cuentan con esta prestación).

La adición de efectos puede ser en serie o en paralelo (en serie es que toda la señal se colorea con el efecto deseado, en paralelo es cuando parte de la señal se colorea y otra parte se

deja sin efecto (señal seca) y luego se produce una mezcla de ambas señales). Finalmente, la señal es amplificada para conseguir el nivel de sonido deseado.

En un amplificador a transistores, en este último proceso de amplificación, no hay aporte de color al sonido, sólo hay aporte de volumen, pero en un amplificador a válvulas, la etapa de potencia proporciona un color nuevo a la señal, que se suma con el timbre proporcionado en la etapa de previo. Por eso se dice que en los amplificadores a válvulas, la etapa de potencia interactúa con la de previo en el resultado final del sonido. La influencia de los matices que proporciona la etapa de potencia en el timbre final del sonido que nos va a facilitar el amplificador es, en la mayoría de las ocasiones, fundamental. Y este es el principal motivo por el que los amplificadores a bajo volumen no rinden igual que a volúmenes de escenario.

Bien, llegado a este punto te estarás preguntando cómo se consigue obtener un buen sonido a bajos volúmenes. La idea es relativamente

sencilla, consiste en integrar una etapa de potencia en la primera etapa de manipulación del sonido (la que se efectúa en el previo). Esa etapa de potencia proporcionará la calidez y los armónicos propios que se generan en las etapas de potencia cuando estas rinden a plena potencia. Seguidamente lo que se hará es atenuar esta señal para bajar el volumen sin degradar la cantidad de armónicos (timbre) que ha proporcionado esta nueva etapa de potencia que hemos insertado entre el previo y la etapa de potencia clásicas.

Si además, conseguimos mezclar dos etapas de potencia con válvulas y construcción distinta (Clase A y Clase AB). En el resultado sonoro final, estaremos obteniendo múltiples matices que no se obtienen en una construcción clásica previo+etapa.

En nuestro caso, la primera etapa está formada por dos válvulas EL84 trabajando en clase A. Esta etapa trabaja muy caliente ya que el objetivo es que el aporte de armónicos que proporcione sea muy presente en el sonido y compense las pérdidas de trabajo a bajo volumen. La señal



...la influencia de los matices que proporciona la etapa de potencia en el timbre final del sonido que nos va a facilitar el amplificador es, en la mayoría de las ocasiones, fundamental...

que proporciona esta etapa está atenuada por un atenuador diseñado para adaptar las impedancias de la salida de esta etapa a la entrada de la siguiente y atenuar la señal resultante sin provocar pérdidas.

La siguiente etapa, que será la responsable del nivel final de volumen está formada por 4 válvulas EL34 trabajando en clase AB obviamente aunque el sonido resultante no es idéntico a si el amplificador trabaja a plena potencia, la percepción real es que el sonido es mucho más pleno y lleno de matices.

Los canales



El GT-100 FV consta de dos canales. El canal A y el canal B. Los dos canales son de largo recorrido sonoro ya que parten de un sonido limpio para llegar a un sonido saturado. Los dos canales tienen un concepto sonoro clásico.

Cada canal consta sólo de tres controles: Gain, Tone y Level. El

control de Ganancia, va a regular la cantidad de saturación que va a tener el canal, el control de Level es para equilibrar el nivel final de salida del canal de forma que no haya desequilibrios entre el canal A y el B. El control de Tono regula la curva de ecualización. Como veis, aquí encontramos una de las principales diferencias de los amplificadores actuales: la habitual ecualización de tres cortes (graves, medios y agudos) ha sido sustituida por un único control de tono.

Esto simplifica mucho las cosas para los que no les guste el exceso de controles. Realmente sólo tienes dos controles para regular tu sonido: el Gain y el Tono. Más fácil imposible. Escoges tu nivel de saturación con el Gain y luego ajustas el control de tono en función del tipo de guitarra, pastilla o técnica que estés empleando y a sonar.

Realmente es muy difícil regular este amplificador para que suene mal. Pongas como pongas los dos controles encuentras un sonido interesante. Como comentábamos, los dos canales cubren un amplio espectro sonoro, partiendo de sonidos limpios para finalizar en sonidos saturados.

De todos modos, el Canal A tiene una orientación limpio - saturado mientras que el B está orientado para conseguir un sonido con mucha distorsión y sustain (sonido solista).

El Canal A parte de sonidos limpios tipo fender blackface y silverface. Subiendo el control de tono se consiguen unos sonidos limpios tipo VOX preciosos y con mucho brillo.

En este canal el control de Tone está situado (en el diseño interno del amplificador) con antelación al Gain, como en muchos de los amplificadores clásicos, de forma que ambos controles interactúan entre sí proporcionando timbres clásicos en ajustes altos de Gain que son muy cercanos a un concepto Marshall Plexi. Sonidos en la línea SRV, Hendrix, etc... y en este registro sonoro finaliza el recorrido del canal A.

El Canal B, como ya hemos dicho, parte también de un sonido limpio, para adentrarse casi de inmediato en una media saturación y, a mitad recorrido de Gain ya tenemos un sonido base con una distorsión clásica. El sonido de este canal es mucho más denso, incluso en los registros limpios. De esta forma se consigue un sonido solista espectacular, muy en la línea del sonido Eric Johnson.

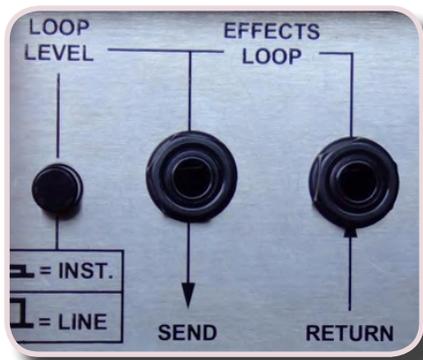
La etapa de potencia



Además de estos controles para el previo, están los controles de la etapa de potencia que son compartidos para los dos canales. Aquí este amplificador también se aleja de lo habitual, ya que los amplificadores normalmente incorporan dos controles para regular la etapa de potencia: el master y la presencia, algunos incorporan también un control de "deep" para regular la respuesta en graves, pero no viene siendo lo habitual.

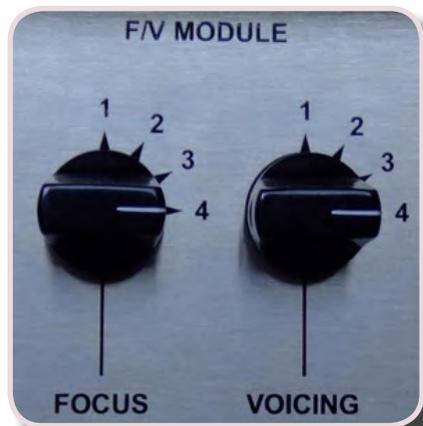
Este amplificador dispone de un control de ecualización de tres cortes para la etapa de potencia (agudos, medios y graves) además de los dos controles habituales (master y presencia). A estos cinco controles se le une el control de nivel de efectos que regula la mezcla de la señal de efectos del loop (según el recorrido de este control, el loop de efectos estará en serie en

uno de sus extremos, proporcionando en sus registros intermedios una mezcla de la señal en paralelo).



Gran parte de la versatilidad de este amplificador está en la ecualización de la etapa de potencia, ya que esta es la que nos permite modificar la respuesta de la etapa de potencia y ajustarla al tipo de sala en la que estemos tocando, a la cantidad de volumen, al tipo de pantalla por la que estemos sonando, etc.

El control FV



Finalmente, el GT-100 FV incorpora en su parte posterior un par de controles que se denominan Focus y Voice. Estos controles son rotativos y tienen cada uno de ellos cuatro posiciones. Lo que hacen estos controles es variar el valor de algunos componente internos de ambos canales, de forma que la respuesta del sonido final se ve modificada por el valor que adopten estos.

Las modificaciones son sutiles, los canales siguen manteniendo su propia personalidad, pero variando la compresión interna, el nivel de medios, el nivel de salida y agudos, etc. Alterando el valor de estos controles haremos que nuestro sonido final se acerque más a un sonido "británico" o a uno "americano". Como cada control puede tener 4 posiciones y los valores no son excluyentes, hay en total 16 posiciones posibles de ajuste del sonido final a nuestros gustos personales, lo cual hace francamente complicado que el intérprete no consiga adatar el resultado final al sonido deseado.

Conclusiones

Nos encontramos con un amplificador de boutique de esos que están tan de moda ahora en el mercado. Es un amplificador de un nivel de construcción muy alto, los componentes están seleccionados y el diseño de los transformadores está sobredimensionado. El nivel de calidad es muy elevado. La concepción del amplificador, sin duda no gustará a todo el mundo, pero los resultados sonoros sí.

El sonido tiene un concepto clásico y ahí es donde está el éxito de este amplificador. Tiene muchos registros y es muy complicado no conseguir el sonido deseado con una paleta de sonidos tan amplia.

Obviamente no es un amplificador para todo el mundo. Si vas buscando un sonido contundente para Nu-Metal, este no es tu amplificador. Si vas buscando sonidos clásicos, tanto limpios cristalinos con mucho brillo, pasando por los saturados tipo Marshall y además quieres un sonido solista pesado, con mucho sustain, donde las notas fluyan con facilidad y se provoque el empaste de unas a otras... en ese caso, éste amplificados te satisfará plenamente.

Jaime Villanueva

Ficha Técnica

TIPO: Amplificador a válvulas en formato cabezal
POTENCIA: 100 W
CLASE: mixta, dos etapas una en clase A con dos EL84 y otra en clase AB con cuatro EL34
VÁLVULAS: 13 (6 de potencia y 7 de previo): 4 EL34, 2 EL84, 7 ECC83
CANALES: 2
CONTROLES: Ganancia, Tono y Level para cada canal, Volumen, Agudos, Medios, Graves, Efectos y Presencia para la etapa. Dos controles rotativos de 4 posiciones Focus y Voice. Selector de Encendido y Stand By
Lazo de efectos en serie y en paralelo
IMPEDANCIA: 4, 8 y 16 Ohmios
VOLTAJE: Internacional
PROCEDENCIA: USA
IMPORTADOR EN EUROPA: HaarGuitars
MÁS INFORMACIÓN: <http://www.guytron.com>



FENDER MICRO MUSTANG

Todo en tu bolsillo

Cada día que pasa se van incorporando al mundo de la guitarra nuevos elementos en forma de app's, software, o más clásicos como revisiones de amplificación, emuladores etc. Todo para facilitar el estudio, la grabación o los directos a los guitarristas profesionales o aficionados.

Una de las propuestas de amplificación para guitarra basada en el modelado digital que ha supuesto un gran éxito de ventas para Fender ha sido la serie Mustang, que a lo largo del tiempo ha ido desarrollando de manera que ya se encuentra en la cuarta generación y que ha cubierto un amplio rango ocupando diferentes segmentos con sus modelos.

Pues bien, el último de estos modelos que se ha incorporado a la serie es el Micro Mustang, una de las novedades del 2021.

El nombre resulta bastante explicativo de ante lo que nos encontramos, ni más ni menos que un amplificador para uso personal, diseñado para caber en un bolsillo literalmente hablando. Viene en un packaging sólido y bien protegido, se alimenta a través de una batería de litio que se recarga via USB con una duración de alrededor de 6 horas de uso.

Características, controles, manejo

El Micro Mustang se conecta con un jack normal de 1/4" que está anclado de forma rotatoria sobre un eje, de forma que puede girar hasta 270 grados y así adaptarse a la entrada de cualquier instrumento se encuentre esta donde se encuentre, frontal o lateral sin quedar mal ubicado.

Los controles son muy sencillos de manejar e intuitivos, en un lateral tenemos el on/off del bluetooth para poder emparejarlo con el dispositivo externo y poder tocar sobre bases o videos didácticos en tiempo real.

En el lateral opuesto y de derecha a izquierda nos encontramos con AMP a su vez con dos botones (+/-) para seleccionar entre 12 amplificadores diferentes, en la parte superior se ilumina un led de diferentes colores para poder identificar del ampli que se trata.

Puedes elegir entre: 65 Twin + compresor, 65 Deluxe, 57 Twin, 60s British, 65 Deluxe + Greenbox, 70s British, 90s American, BassBreaker 15, FBE-100, Metal 2000 Uber y Studio Preamp.

Al igual que sucede con sus hermanos mayores de la serie y como pasa de forma general en este tipo de amplis los que proponen sonoridades menos saturadas suelen ofrecer unos tonos más naturales. Le sigue un control de EQ para los amplis de manera que puedas ajustar tu sonido. Puedes elegir entre un ajuste plano, dos tonos de sonido más oscuro y dos tonos más brillantes. La ecualización actúa sobre el sonido una vez seleccionado el amplificador y el efecto.

... puedes elegir entre un ajuste plano, dos tonos de sonido más oscuro y dos tonos más brillantes ...

A su lado encontramos el mismo sistema EFFECTS (+/-) para seleccionar entre el modelado de 12 combinaciones de efectos: Large Hall Reverb, 65 Spring Reverb, Modulated Large Hall Reverb, Sine Chorus + Large Room Reverb, Triangle Flanger + Large Room Reverb, Vintage Tremolo + Spring reverb, Vibratone + Large Room Reverb, Harmonic Tremolo + Large Room Reverb, Slapback Delay + Large Room Reverb, Tape Delay + Sm

Room Reverb, Chorus + Mono Delay + Large Room Reverb y 2290 Delay + Large Room Reverb.

Los efectos se pueden modificar desde el control MODIFY. En cada efecto se puede ajustar un parámetro concreto, por ejemplo en Hall Reverb el volumen de la reverb, en Sine Chorus + Large Room la profundidad del chorus o en el 2290 Delay el tiempo de retardo por poner algunos ejemplos.



...el Micro Mustang ofrece la posibilidad de practicar en cualquier lugar si molestar a nadie, a la vez que propone unas posibilidades sonoras versátiles, amplias y creíbles...

En la web de Fender se puede encontrar un manual descargable que ayuda a realizar las tareas de ajuste ya que al ser tan pequeño el Micro Mustang y carecer de display hay que adaptarse un poco a los colores indicativos de las acciones que vamos realizando.

Con esta lista de modelado de amplificadores y de combinaciones de efectos es difícil no encontrar una sonoridad que estés buscando.

Nos queda un control de volumen, esta vez si de un tamaño grande en el frontal de la unidad, que solo regula el

volumen del instrumento y el volumen general, la mezcla de la guitarra con la fuente de sonido Bluetooth se haría desde el volumen externo del dispositivo empleado.

Bluetooth, grabación

El Micro Mustang transmite el sonido a través de Bluetooth por lo que puedes oír en tus auriculares lo que tocas junto con la fuente de sonido externa que elijas, tablet, smartphone etc.

Para activar el emparejamiento, situamos el botón que hemos descrito antes hacia la izquierda y hay que mantenerlo en esa posición un par de segundos. Mientras el dispositivo está siendo emparejado, el led situado sobre el interruptor parpadea de color azul durante dos minutos o hasta que se consigue establecer el emparejamiento.

Una vez realizada la conexión el LED se pone de color azul y después se apaga. Para desconectarlo se hace la misma operación.



El Mustang Micro se empareja automáticamente con el último aparato conectado, siempre y cuando esté disponible.

Si la intención es grabar, se puede hacer utilizando un cable USB desde el conector ubicado en la parte inferior del Mustang al puerto USB del ordenador que tenga el soft de grabación.

Aquí hay que decir que el sonido no puede enviarse desde el ordenador al dispositivo Mustang Micro para la escucha, el Micro solo es una fuente de sonido.

Por último para recuperar el setting de fábrica con el que viene el amplificador solo hay que mantener pulsados a la vez los los botones EQ "+" y EFFECTS "-" durante tres segundos.

Conclusiones

Es más complicado describir el funcionamiento del Micro Mustang que el hecho de ponerse a tocar con él, resulta bastante intuitivo y sencillo de manejar.

Es realmente sorprendente que ofrezca todo esto con un formato tan pequeño, los sonidos están acertados como en sus hermanos mayores de la serie, el motor de funcionamiento debe ser idéntico.

El Micro Mustang ofrece la posibilidad de practicar en cualquier lugar si molestar a nadie, a la vez que propone unas posibilidades sonoras versátiles, amplias y creíbles. Con una guitarra sólida lo puedes emplear incluso en un vehículo estando de viaje. En definitiva aporta una cierta libertad tanto de práctica como creativa que incluso puede llegar a ser inspiradora.

Will Martin

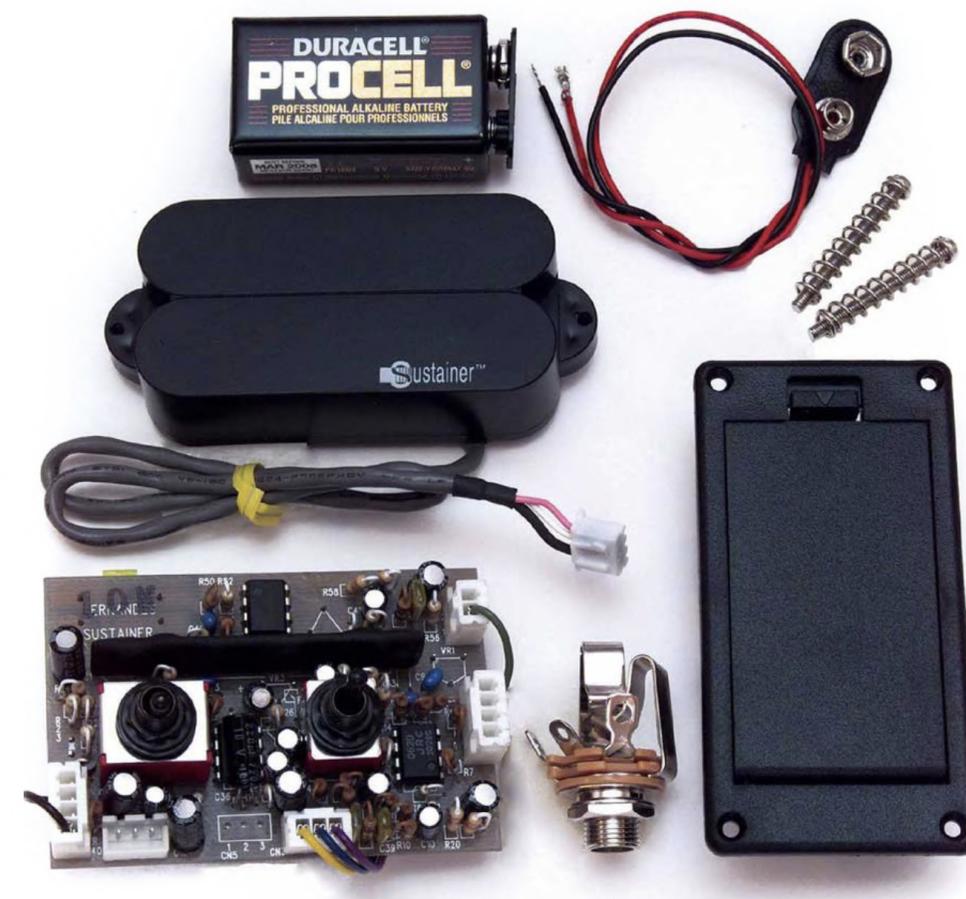


INSTALACIÓN DE UN SUSTAINER

Hola a todos, nos encontramos de nuevo en nuestra sección. En esta ocasión hablaremos sobre el Sustain y algunos dispositivos que pueden ser usados para conseguir mayor duración de este, así como conseguir efectos espectaculares. Imaginaros poder mantener las notas sonando mientras se usa la palanca de vibrato sin que decaiga la nota que suena o conseguir feedback de manera controlada incluso con sonidos limpios a bajo volumen y otros muchos efectos más, son los conocidos Kits Sustain de Fernandes, Sustainiac.

Como introducción al tema me gustaría hacer algunas consideraciones y explicar algunos conceptos sobre el sustain. Mucha gente suele comentar: "mi guitarra no tiene demasiado sustain" o al contrario "la mía tiene un sustain increíble", básicamente el Sustain es un parámetro que mide la duración del sonido en el

tiempo hasta que deja de ser audible. Si pulsamos una cuerda, suena durante un periodo de tiempo largo antes de apagarse y dejar de ser perceptible, solemos decir que tiene mucho sustain, si por el contrario el tiempo es relativamente corto solemos decir que tiene poco sustain.



En cualquier instrumento influyen cantidad de factores que determinan la duración del Sustain. En las guitarras eléctricas, caso que nos ocupa, podemos citar gran variedad de esos factores que afectan al mismo, como pueden ser la escala o tiro del instrumento, los materiales con que está construida la guitarra etc. Además el

tipo de madera usado en el cuerpo y el mástil, según sus características, densidad, tamaño o forma, también influirá en el resultado final. El tipo de construcción también afecta al tipo de sonido y al sustain del instrumento, el mástil a través de cuerpo, encolado o atornillado, los accesorios como puede ser el puente (si es fijo o es un

vibrato) los materiales de que están contruidos, si las cuerdas pasan a través de cuerpo o se anclan en un cordal y el calibre de las mismas o las pastillas.

Otros factores que afectan a este parámetro son la pulsación a la hora de ejecutar y el ajuste del instrumento. Dependiendo de la forma de pulsar y como este ajustado un instrumento, podemos encontrar que según quien esté tocando, suena diferente, habitualmente veo casos en que, incluso teniendo la guitarra ajustada a una altura media, el dueño no consigue un sonido con sustain porque pulsa con mucha energía, lo cual hace que la cuerda golpee contra el traste y pierda la energía de golpe, con lo que lo único que consigue es un sonido percusivo con mucho ataque y poco sustain.

Esto suele acentuarse cuanto más baja está la acción de las cuerdas ya que es mas fácil que esta golpee contra el traste al pulsarla.

Sin embargo hay gente que sin pulsar tan fuerte consigue un buen ataque y

mayor sustain ya que la cuerda vibra libre sin obstáculos.

Todo lo considerado anteriormente tiene un efecto directo sobre el resultado final del sustain -por supuesto también del timbre y sonido- del instrumento como fuente primaria de sonido.

Continuando con otros elementos que intervienen en la cadena del sonido está el amplificador, este se encarga de amplificar el sonido de nuestro instrumento, según el tipo de amplificador que usemos, dependiendo de como este ajustado el volumen, el sonido usado influirá en el sustain que podemos obtener de la guitarra, tocando a volumen alto se producen realimentaciones que hacen que las notas alarguen su duración (el famoso feedback usado por Hendrix aprovechando la distorsión de sus amplis), lo mismo ocurre con el uso de saturación o distorsiones, bien sea de nuestro amplificador o de pedales, que nos permiten obtener mayor sustain y además modificar el sonido de la guitarra, los pedales tipo compresor

también se pueden usar cuando se toca en limpio para conseguir mayor duración de las notas.

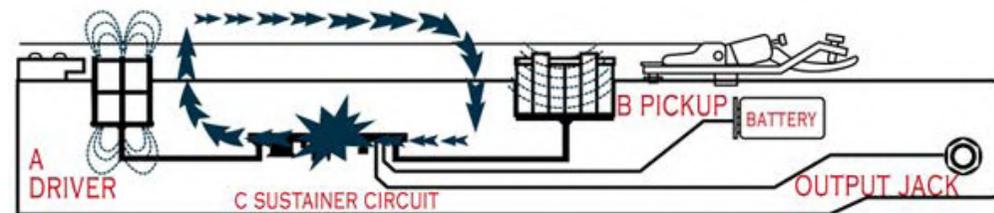
Con una buena técnica de control del sonido de la guitarra, amplificador y efectos, se pueden conseguir sonidos y efectos de sonido impresionantes jugando con el sustain que se logra, si bien es cierto que hay dispositivos que nos pueden ayudar a hacer más controlable este efecto como son los llamados Kits Sustainer de la marca Fernandes o los de la marca Sustainiac. A su vez compañías como Jackson y Kramer incorporan este sistema en algunos modelos de sus guitarras, Fernandes en una gran mayoría.

Básicamente son dispositivos que ayudan a aumentar el sustain de nuestra guitarra de una manera más

predecible y controlable incluso a volumen muy bajo. Se pueden obtener efectos espectaculares mezclándolo con Delay u otros efectos, aunque como todo requiere un aprendizaje de uso para sacar el máximo partido de ellos. Muchos son los músicos que los han incorporado a sus guitarras y se han encargado de popularizarlos en el mundo guitarrero, intérpretes como Steve Vai, The Edge, Robert Fripp y un largo etc.

Vamos a conocer como funcionan los sustainers, sus elementos y prestaciones.

Si miráis el siguiente dibujo os podéis hacer una idea de cómo es su funcionamiento .



El driver A genera un campo magnético y pulsos que hacen vibrar las cuerdas, la pastilla de puente se encarga de recoger el sonido generado por la vibración de las cuerdas e interactuando con el circuito del sustainer consigue mantener la nota o notas de manera continua en tanto no se interrumpa la vibración. Esto nos permite controlar la duración de las notas tanto con sonidos limpios como con sonidos saturados e igualmente con un volumen alto o bajo.

El driver se instala en la posición de la pastilla de mástil, según el kit puede ser en formato single coil o humbucker.



Los controles que suelen tener son los siguientes:

-Interruptor On / Off que nos permite poner en marcha o parar el sistema. Cuando lo activamos, automáticamente entra en funcionamiento la pastilla de puente y el driver junto con el circuito, cuando esta en Off la guitarra funciona como una guitarra eléctrica normal.

-Interruptor de modos de funcionamiento, normalmente de varias posiciones:

-Modo normal o fundamental, en este modo la nota que se sustenta es la fundamental.

-Modo armónico, en este modo cuando hacemos sonar una nota el sustainer inmediatamente hace sonar un armónico y lo mantiene sonando.

- Modo Mix, en esta posición cuando tocamos una nota el sustainer la alarga y se mezcla con el armónico hasta que este queda sonando como predominante, es como un acople natural menos forzado que el modo armónico puro.

“Combinado con una buena técnica de control del sonido de la guitarra, amplificador y efectos, se pueden conseguir efectos impresionantes.”

- Control de intensidad, suele ser un potenciómetro que permite controlar la cantidad de Sustain que queremos obtener. El sistema funciona con una pila de 9V y os puedo decir que las baterías se agotan con cierta rapidez dependiendo del uso que hagamos del Sustainer.

Haremos una descripción de los Kits que son mas frecuentes en el mercado:

El **Fernandes FSK401** es el que más se suele instalar, lleva precableado el circuito sustainer, incluye potenciómetros, selector de pastillas, jack de salida, un potenciómetro de control de intensidad, un driver en formato

single coil, una pastilla de puente Fernández, cajetín para la pila e incluso la pila.

Tiene los tres modos de funcionamiento anteriormente descritos, normal o fundamental, modo armónico y modo mix.



Fernández FSK 101, lleva el circuito sustainer y los cables con sus conectores, driver en formato humbucker, cafetín de la pila, jack de salida y la pila. Este kit sólo tiene dos modos de funcionamiento, el normal y el modo mix, tampoco incorpora control de intensidad del sustain.



“Este tipo de trabajos debe hacerse de manera limpia y por alguien que este capacitado, ya que se necesita usar fresadora.”

Consideraciones a la hora de plantearnos instalar en nuestra guitarra uno de estos sistemas. Hay varias cosas que debemos pensar antes de modificar la guitarra ya que en algunos casos son costosas y algunas no reversibles.

Por un lado la instalación supone cambiar la pastilla de mástil por el Driver con lo que perdemos el sonido de la pastilla de mástil habitual que hemos tenido hasta ese momento, el driver además de funcionar como tal cuando esta en marcha el sustainer, hace la función de pastilla de mástil cuando el sistema esta apagado pero no será el mismo que teníamos. Es necesario colocarlo en esa posición

ya que si se coloca mas cerca de la pastilla del puente puede producirse los que se llama “Crosstalk” y producirse pitidos y acoples, además de ruidos que harán que el sistema no funcione como es debido.

Hay que fresar en la mayoría de los casos el hueco para el cajetín de la pila, ya que el sistema consume bastante batería y es aconsejable que esté accesible para poder reemplazarla con facilidad. Cuando la batería se consume además de dejar de funcionar el sustainer también se queda sin sonido la pastilla de mástil.

También supone realizar fresados para alojar el circuito, taladros para los controles extra que necesita el sistema para funcionar, además de

hacer una tapa de plástico nueva para el hueco de control.

En la última foto podéis ver el resultado de la instalación de un FSK 401 en una Jem, el control extra que se observa es el control de intensidad, los dos switches son el On/Off y los modos de funcionamiento.

Este es el mismo kit que lleva Steve Vai en una de sus guitarras, en la parte trasera podéis ver la tapa que se ha hecho para cubrir el nuevo fresado, con un diodo led que indica cuando la batería esta baja.

Este tipo de trabajos debe hacerse de manera limpia y por alguien que este capacitado, ya que se necesita usar fresadora para hacer los huecos o ensanchar los que tenga nuestra gui-

Sustainiac Stealth Pro, incluye en el kit el driver en el formato que elijamos, ya que dan varias opciones incluso para guitarras de 7 cuerdas, circuito sustainer, jack de salida, potenciómetros push pull o interruptores para las funciones de on/off y modos, clip de pila y cables. El kit viene desmontado y requiere con el anterior un buen rato de cableado.



Personalmente lo veo como una buena herramienta que nos permite abrir un mundo de posibilidades en cuanto a sonidos, especialmente si tenemos varias guitarras y podemos usar una de ellas para instalárselo. En caso de tener un solo instrumento creo que hay que tener muy claro que lo vamos a usar y aprovechar, ya que supone

sacrificar algunos de los sonidos que usábamos con anterioridad.

Si os gusta la experimentación y abrir las posibilidades de vuestra guitarra, los Sustainers son una herramienta muy interesante que puede ayudarnos a descubrir y usar nuevas técnicas, en definitiva a ampliar horizontes en el universo musical.

Toni Fayos

tarra y en el caso del Sustainiac o el FSK101 se requiere bastante destreza a la hora de soldar, distribuir correctamente el cableado en los huecos donde va alojado el circuito y los controles para que todo funcione como es debido.

De una buena instalación depende el buen funcionamiento posterior y evitar problemas.

Por todo lo dicho anteriormente es aconsejable sopesar si vamos a rentabilizar la inversión que supone comprar uno de estos Kits y su instalación.

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

TOMÁS FARIÑA / MAGMÁTICO



Tomás Fariña es un guitarrista de Tenerife que presenta nuevo trabajo discográfico, "Magmático", un trabajo de obras inéditas para guitarra solista compuesto por Francisco Yanes Henríquez para la ocasión, siendo todas de estreno. En él se encuentran ocho obras cortas para guitarra solista, una sonata para guitarra y violín con intervenciones de silbo gomero y un concierto para guitarra y banda sinfónica de los pocos existentes para esta formación.

Esta propuesta se nutre de la música popular canaria para crear nuevas melodías, ritmos y armonías y llevarlas a un lenguaje actual e innovador. El álbum se estrenó en todas las plataformas musicales más conocidas en el mes de diciembre de 2020 y también está disponible en formato físico con un libreto de 16 páginas, donde se plasman pinceladas culturales sobre cada pieza, así como colaboradores, la discográfica etc.

Se puede escuchar el álbum en su totalidad y de forma gratuita.



CORRADO RUSTICI / INTERFULGENT



El guitarrista italiano Corrado Rustici presenta su nuevo solo álbum "Interfulgent". Para quien no lo conozca Corrado fue miembro fundador del grupo prog de los 70s Cervello, así como del grupo de jazz-rock Nova junto a su hermano Danilo, el estatus de Corrado dentro del mundo de la música progresiva es legendario. Ha actuado y grabado con artistas como Phil Collins, Allan Holdsworth, Herbie Hancock y Miles Davis a lo largo de su ilustre carrera de 40 años, que también lo ha convertido en uno de los productores más exitosos de Italia.

Habiendo lanzado varios álbumes en solitario a lo largo de su carrera, en su último trabajo Interfulgent busca ubicar su instrumento y voz en un contexto musical más contemporáneo. Caracterizado por sonidos de guitarra totalmente únicos creados a partir de su propia gama de pedales y efectos característicos, el trabajo de guitarra de Corrado es increíblemente expresivo, original y liberador de lo que el instrumento es realmente capaz de hacer.



THE ARISTOCRATS / FREEZE! LIVE IN EUROPE 2020



The Aristocrats vuelven a la carga en esta ocasión con la publicación de un nuevo álbum "Freeze! Live in Europe 2020" que saldrá a la venta el 7 de Mayo de este año. El disco reúne grabaciones de las actuaciones que el trío de Govan, Beller y Minnemann realizaron en España durante el mes de Febrero de 2020 días antes de que la pandemia afectara a la música en vivo. El material que se presentó en esas actuaciones estaba basado fundamentalmente en su álbum You Know What...?

La banda llevaba tiempo girando -cerca de 100 shows- presentando ese material por lo que suena muy "engrasada" con momentos realmente emocionantes que quedan plasmados en los seis temas que componen este directo, como el clásico "Get It Like That" con un solo de Marco Minnemann dedicado especialmente a Neil Part de Rush que falleció mientras la banda se encontraba de gira. El resto de temas son: D Grade F*ck Movie Jam, Spanish Eddie, When We All Come Together, The Ballad Of Bonnie And Clyde y Last Orders.

Una buena forma de disfrutar de The Aristocrats hasta que la banda se ponga a girar de nuevo que es lo que mejor saben hacer.



DUAL / CALOR DIGITAL



DUÁL es un grupo afincado en Sevilla (España) que explora constantemente nuevas formas de experimentar la música, utilizando lenguajes musicales tan diversos como el jazz, la electrónica, el funk y el rock para crear algo siempre nuevo y original.

Con una formación única (guitarra eléctrica y batería), DUÁL nace en agosto de 2018 como una forma de que sus integrantes (Miguelo Delgado y Pepe Benítez) experimenten con arreglos complejos y arriesgados, al tiempo que encuentran sus propios sonidos y estilos individuales llenos de vitalidad, expresividad y precisión.

Al confrontar sus diversas influencias (que van desde Medeski Martin & Wood, y The Bad Plus, hasta Tortoise y figuras como Amon Tobin, Flying Lotus, Yussef Dayes o Mark Guiliana), y uniendo sus estrategias colectivas creativas e interpretativas, los músicos de DUÁL logran una intersección entre la naturaleza cambiante de la improvisación y la búsqueda de nuevas estructuras melódicas con la riqueza de la música tradicional y contemporánea.

El 25 de febrero de 2021, DUÁL lanza "Calor digital" ("Digital Heat") en todas las plataformas como vista previa de su próximo álbum.



LA COLUMNA INESTABLE (IX)

ARMONÍA Y TÉCNICA - Parte 4

Saltos de cuerda y Mixolidia b9 b13 (Frigia mayor) para dominantes secundarios alterados

Hola, amigos.

En la anterior entrega, vimos un ejercicio de saltos de cuerda basado en una secuencia de acordes en la que se incluía un dominante secundario semialterado, para ese acorde utilizábamos la escala Mixolidia b13, también conocida como Eólica mayor.

El ejemplo que os propongo hoy, es parecido, sólo que el dominante secundario que aparece, es uno alterado (por completo). Aunque a simple vista parezca un simple acorde mayor con la séptima menor, le acompaña un “trasfondo” concreto que hay que respetar.

La tonalidad sigue siendo Do mayor, de hecho podéis unirlo al anterior ejercicio y hacerlo uno.

La secuencia de acordes es : C / Dm Em / E7 / Am G7 / C //

El E7 que aparece en el tercer compás, como he comentado, es un dominante secundario alterado. Recordad: Los dominantes secundarios sin alterar, son los grados I, II, IV y V, Y los alterados, III, VI y VII. De los señalados como alterados, los hay semialterados y alterados: El VI sería semialterado, y los grados III y VII alterados... Aquí os muestro una digitación (de las muchas que puede haber) de la Mixolidia b9 b13, más conocida como Frigia mayor.

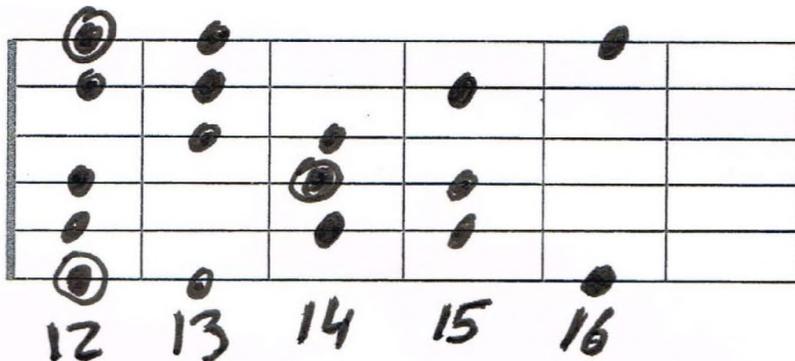


Fig 1

¿Por qué la presento como Mixolidia b9 b13? Todo el mundo la llama Frigia mayor ¿no? ... depende, me explico.

En el contexto en el que estamos (escalas sobre dominantes secundarios) es más lógico llamarla como mixolidia, pues es el nombre que reciben las escalas mayores con 7ª menor que se usan sobre los dominantes.

La Frigia mayor, “se suele estudiar” en el contexto de la escala Armónica menor... es curioso, al fin y al cabo ESTAMOS HABLANDO DE LA MISMA ESCALA.

No varía nada, sólo el contexto en el que estamos, es interesante conocer este dato, para no generar discusiones innecesarias.

Nuestra vecina del tercero, puede responder al nombre de Paqui o Francisca, dependiendo de dónde esté, pues eso. Es más una cuestión de contexto. Éste no es el único caso en el que suceden este tipo de sucesos “paranormales” bueno, sigamos.

Vamos con el ejercicio. He mantenido todo el desarrollo en la misma zona del mástil, para que se vea mejor todo el proceso, en el compás tres, es cuando sucede todo, podemos escuchar claramente el matiz, que por otro lado ya nos resultará familiar, pues es algo muy utilizado

BENDS – NO OLVIDEMOS LA AFINACIÓN

Hola amigos de Cutaway Guitar Magazine:

Como siempre, deseando que todos se encuentren muy bien y saludables.

Para esta edición vamos a tratar de cubrir un tema que para algunos puede ser muy básico pero creo que es algo en lo que todos debemos fijarnos, así que sin más preámbulos vamos allá.

Bends!

Conocemos esta palabra como la acción de halar una cuerda para alcanzar otra nota, y si, eso es. Más allá de simplemente inclinar o subir las cuerdas necesitamos estar muy pendientes de la afinación, esta puede ser de $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, 1, $1\frac{1}{2}$, 2 y más tonos, esto va a depender de la habilidad de cada uno y de nuestro instrumento.

En esta edición vamos a cubrir los de $\frac{1}{2}$ y 1 tono, más adelante estudiaremos los demás.

Ex. 1

$\frac{1}{2}$ Tono, de B a C.

Musical notation for Example 1, showing a half-tone bend from B to C. It includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a guitar tablature below. The tablature shows the 5th fret on the 4th string, a bend to the 5th fret, and a release back to the 5th fret.

Two staves of musical notation for Example 1. The top staff shows a half note on B, a quarter rest, a quarter note on C, and a half note on C. The bottom staff shows a half note on B, a quarter rest, a quarter note on C, and a half note on C.

En el acorde de G se hace uso de un double stop usando la 9ª, y en el Bm se usa la pentatónica menor, solo que también en double stop. Sencillo y suena muy bien!

Ex.2

Ahora vamos con algunos ejemplos de 1 tono:

Musical notation for Example 2, showing a one-tone bend from B to C. It includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a guitar tablature below. The tablature shows the 9th fret on the 4th string, a bend to the 7th fret, and a release back to the 9th fret.

Two staves of musical notation for Example 2. The top staff shows a half note on B, a quarter rest, a quarter note on C, and a half note on C. The bottom staff shows a half note on B, a quarter rest, a quarter note on C, and a half note on C.

Parece muy sencillo, ¿no? Creo que en realidad no lo es, pero en ocasiones nos confiamos de ello y dejamos de lado estar 100% seguros de la afinación, por esa razón específicamente es que pensé que sería buena idea hacer un estudio de estos bends nuevamente.

Ex.3

El ejercicio 3 es una pequeña práctica de lo anterior, primero van a escuchar el ejemplo y luego podrán practicarlo Uds. si así lo quieren, dejaré el backing track disponible para ello.

Como dije antes quizá parezca algo muy sencillo pero creo firmemente que es algo que debemos practicar mucho para poder entender, escuchar e interiorizarlo para luego poder aplicarlo. En este caso debemos prestar especial atención a cada una de las notas para de estar seguros de que estamos en la afinación correcta... **no un poco más arriba, no un poco más abajo**... La mayoría de notas en el ejercicio están sin vibrato, esto mientras tenemos la afinación.

Ex.4

El ejercicio 4 es el backing track para que puedan practicar. Todo está en tonalidad de C mayor.

En este caso para la grabación usé un loop de batería que tenía ya hace tiempo, un Kala U-Bass, Fender Strat 2012 SSS y el plugin de UA de Pete Thorn. Nada del otro mundo.

Como siempre espero que puedan aplicar estos conceptos a su sonido y música, por favor déjenme saber si tienen dudas, sugerencias o comentarios.





ARMONIZACIÓN DE UNA MELODÍA

PRESENTACIÓN

Saludos a todos los lectores de cutaway, soy Miguelo Delgado, guitarrista, arreglista y compositor y desde hace ya tiempo tengo ganas de hablaros sobre mi punto de vista en la armonía y melodía interpretada por los guitarristas. Esta revista me ha dado la oportunidad de plantear el artículo así que voy a ello. Espero que lo disfrutéis.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El principio del que parto es la gran distancia que veo en los guitarristas por lo general a la hora de concebir una armonía (Acordes) y una melodía (solos, o melodía lead).

Por un lado observo que a la hora de poner acordes en el mástil no se tiene en cuenta **el potencial melódico de este en sus voces agudas**, tanto dentro del mismo acorde como en la dirección hacia otros.

Desde el punto de vista de la melodía o solo, considero que por lo general no se divisa de una manera consciente los acordes que sostienen la progresión sobre la que se está basando dicho improvisación.

El resultado de todo esto es una fragmentación mental a la hora de pensar a la hora de poner acordes o hacer escalas que disocia nuestra capacidad de hacer música, ya que no trazamos puntos de encuentro entre ambos "mundos" que se encuentran realmente cerca.

Una limitación asociada es que no aparece un estado continuo de generación de melodías. Las **melodías que se generan en los acordes** o entre los acordes pasan **desapercibidas** o quedan en un nivel subyacente sin que sobresalgan de manera consciente.

OBJETIVO

El objetivo del ejercicio que os planteo es **construir líneas melódicas en nuestra progresión de acordes**, si es que nos situamos desde el punto de vista de la armonía o que nuestras **líneas melódicas tengan un sostén de notas** en la que se genere una armonía que permita situar mejor nuestra frase, si es que estamos planteando un solo o melodía de una canción.

Entendemos **como línea melódica en una acorde** aquella que se encuentra en la voz **más aguda** de cada acorde, ya que esta es la más fácilmente reconocible.

Para ello usaremos la **tonalidad de Do mayor** como base, y todos sus acordes diatónicos:

Notas que componen la **tonalidad**:

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
----	----	----	----	-----	----	----

Acordes cuatriada que se generan:

Cmaj7 D-7	E-7	Fmaj7 G7	A-7	B-7(B5)
-----------	-----	----------	-----	---------

Es decir, cada nota de la escala, haciendo sus terceras diatónicas, obtenemos sus **acordes cuatriada**:

Nota	Acorde que forma	Primera del acorde	Tercera del acorde	Quinta del acorde	Séptima del acorde
Do	Cmaj7	Do 1	Mi 3	Sol 5	Si 7
Re	D-7	Re 1	Fa b3	La 5	Do b7
Mi	E-7	Mi 1	Sol b3	Si 5	Re b7
Fa	Fmaj7	Fa 1	La 3	Do 5	Mi 7
Sol	G7	Sol 1	Si 3	Re 5	Fa b7
La	A-7	La 1	Do b3	Mi 5	Sol b7
Si	B-7(b5)	Si 1	Re b3	Fa b5	La b7

TENSIONES POSIBLES PARA CADA ACORDE

Los acordes de cualquier tonalidad pueden tener notas añadidas llamadas tensiones, siempre que estén una octava por encima de la tónica o raíz. Como nuestro ejercicio va precisamente de generar melodías en las voces agudas de las posiciones de acordes, esto no nos supone problema alguno.

A estas notas se las llaman 9 (2ª una octava por encima), 11 o 13 respectivamente, y que sean tensiones o notas a evitar es algo que implica una explicación aparte.

Por tanto, para cada acorde estas son todas las notas que pueden pertenecer a este y que por lo tanto pueden **formar parte de la voz principal** (lead) para general las melodías que estamos buscando:

Nota	Acorde que forma	Primera del acorde	Tercera del acorde	Quinta del acorde	Séptima del acorde	Tensiones
Do	Cmaj7	Do 1	Mi 3	Sol 5	Si 7	Re, La 9, 13
Re	D-7	Re 1	Fa b3	La 5	Do b7	Mi, La 9, 11
Mi	E-7	Mi 1	Sol b3	Si 5	Re b7	La 11
Fa	Fmaj7	Fa 1	La 3	Do 5	Mi 7	Sol, Si, Re 9, #11, 13
Sol	G7	Sol 1	Si 3	Re 5	Fa b7	La, Mi 9, 13
La	A-7	La 1	Do b3	Mi 5	Sol b7	Si, Re 9, 11
Si	B-7(b5)	Si 1	Re b3	Fa b5	La b7	Mi, Sol 11, b13

Llegados a este punto, si no has comprendido estos apartados anteriores, bajo mi punto de vista lo ideal es ponerte en manos de un profesional para que te explique de manera sintética de qué manera forma la tonalidad. La buena noticia es que, aunque no hayas comprendido el razonamiento, puedes hacer el ejercicio igualmente siguiendo las pautas que te marco a continuación:

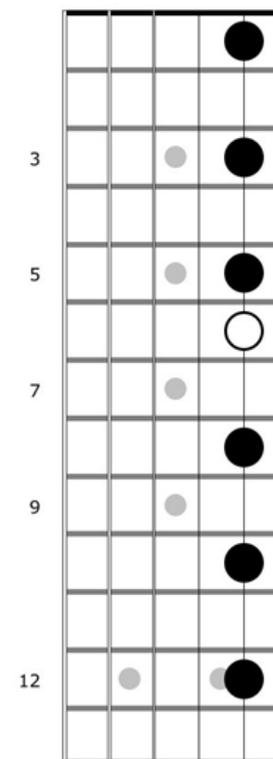
APLICACIÓN PRÁCTICA

Ahora lo que tenemos que hacer es buscar cada una de las posiciones que contengan en la cuerda mas aguda la nota que queramos.

Para ellos vamos a usar posturas donde la **segunda cuerda** contenga la nota más aguda, aunque esto es opcional, ya que lo podemos hacer en la cuerda uno o tres sin ningún problema.

Aquí tenemos la escala de do mayor horizontalmente por el mástil en la segunda cuerda:

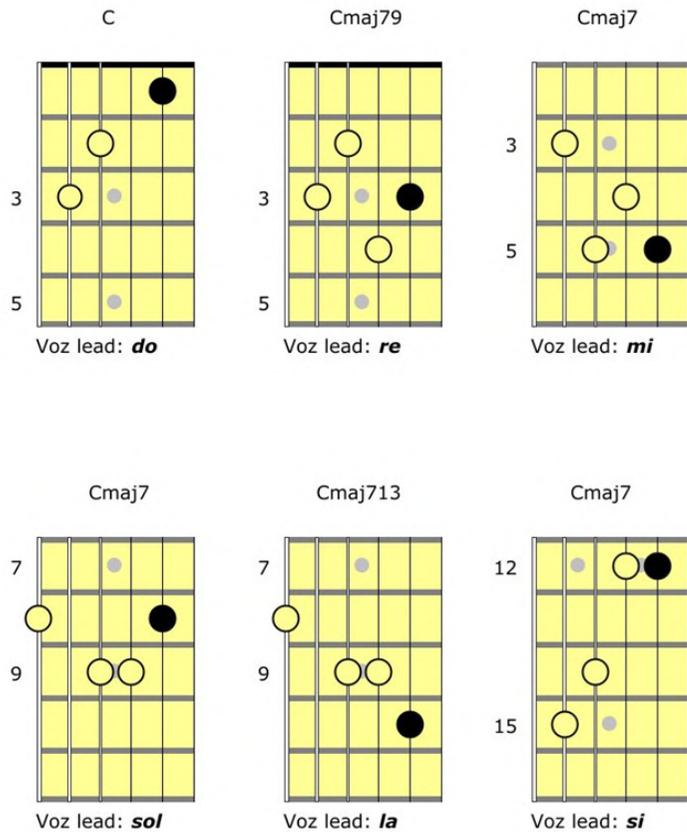
Escala de do mayor en la segunda cuerda (notas do, re, mi, fa, sol, la y si respectivamente)



(La nota FA está en blanco al ser "a evitar")

Vamos a ir por cada grado de la tonalidad para que podamos descubrir cada una de las posturas asociada a la nota que queramos y que sea posible. Es decir, añadiremos a cada una de estas notas un acorde al cual asociaremos:

MODO MAYOR O JÓNICO



El diagrama anterior representa la escala mayor o jónica de Do desde el punto de vista de su potencial melódico. Es por ello que excluimos la nota Fa, ya que esta se evita en la armonización del acorde.

Si observáis cada una de las plantillas de acordes, supongo que muchas de ellas, si no todas ya os son reconocibles. Lo que planteo es un cambio de paradigma, siendo la **nota líder** (en este caso elegida la cuerda dos) el **punto de enfoque** para seleccionar una u otra, de manera que sea la melodía que elijamos la que marque la pauta de la postura a poner en el mástil.

Una buena manera de practicar esto es generando melodías sencillas alrededor de la cuerda dos (Si), y una vez que tengas una de ella, a cada nota añadirle su correspondiente acorde. Practica con melodías muy sencillas, pero que te resulten reconocibles, para que poco a poco vayas generando un vocabulario propio, no solo de posturas de acordes, sino de **"Pasajes melódicos" de acordes**. Con ellos podrás, no solo hacer "chord solos", sino acompañar de una manera más sugerente y personal, lanzando motivos melódicos al improvisador o cantante que haga que la sensación de "unión de banda" se potencie.

Con este artículo espero que os haya ayudado a enfocar el **acompañamiento** de una manera diferente y más rica, y sobre todo, de una manera más **personal**.

El siguiente artículo irá en referencia a añadir otros modos de la tonalidad mayor o paralelos de otra tonalidad, y es aquí donde se hace especialmente interesante. Tened en cuenta que podemos hacer lo mismo para cada una de las escalas de la tonalidad mayor (u otras escalas no diatónicas), por lo que podemos tratar una melodía desde muchas ópticas diferentes y enriquecer vuestro vocabulario de una manera prácticamente infinita.

De todas estas opciones, me centraré en el **modo dórico**, ya que puede funcionar dentro de la tonalidad mayor, asociado al segundo grado, así como de manera independiente, muy habitual en el funk y pasajes fusioneros.

Hasta pronto!



RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años 80 [6ª parte]

Aquí os traigo una nueva entrega de esta sección en la que rendimos tributo a los Riffs que contribuyeron a forjar algunos grandes éxitos del rock. En esta sexta edición dedicada a la década de los 80 veremos intros de artistas y bandas como David Bowie, The Police, Dio, The Cult y U2. Como siempre con cada Riff tenéis el Tab/Partitura y un enlace directo a un vídeo en Instagram.

CHINA GIRL

David Bowie / Iggy Pop



Este tema compuesto por **Iggy Pop** y **David Bowie** vio la luz por primera vez en el álbum "The Idiot" de 1977, pero alcanzó su máxima popularidad en la posterior versión de Bowie con un Riff estilo oriental de **Nile Rodgers**. Esta segunda edición de "China Girl" se lanzó como single el 31 de mayo de 1983.



CHINA GIRL

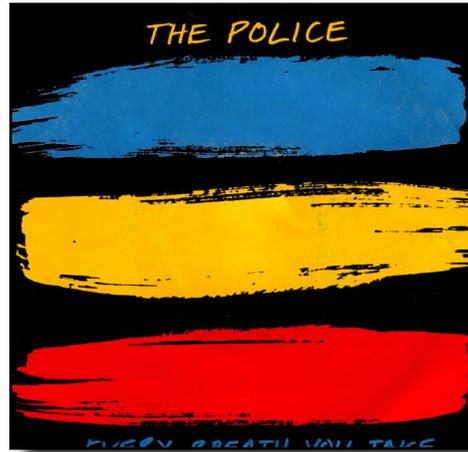
David Bowie / Iggy Pop

$\text{♩} = 136$

EVERY BREATH YOU TAKE

The Police

Riff de **Andy Summers** en esta composición de **Sting** incluida en el último álbum de la banda, "Synchronicity". "Every Breath You Take" se publicó como disco sencillo el 20 de mayo de 1983 y supuso uno de los éxitos más masivos del trío británico **The Police**.



EVERY BREATH YOU TAKE

The Police

Standard tuning
♩ = 120

Musical notation for the guitar riff of "Every Breath You Take" by The Police. It includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo of 120. The notation consists of two systems of a melody line and a guitar tablature line. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The tablature uses numbers 5-9 and includes a double bar line at the end of measure 8.



HOLY DIVER

Dio

Riff de **Vivian Campbell** en el tema que daba título al álbum de debut de la banda de heavy metal fundada por el vocalista **Ronnie James Dio**. "Holy Diver" se puso a la venta el 25 de mayo de 1983..



HOLY DIVER

Dio

Standard tuning
♩ = 96

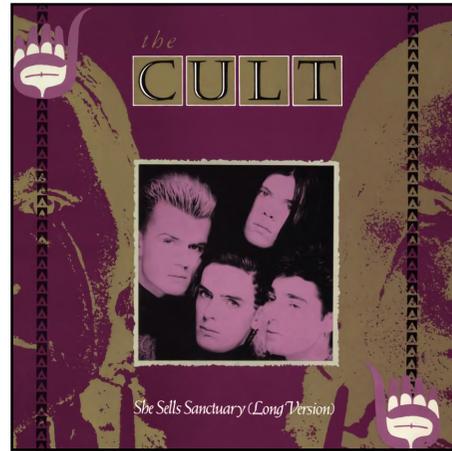
Musical notation for the guitar riff of "Holy Diver" by Dio. It includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo of 96. The notation consists of two systems of a melody line and a guitar tablature line. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The tablature uses numbers 5-9 and includes slurs and accents (sl.) over certain notes. The piece ends with a double bar line in measure 8.



SHE SELLS SANCTUARY

The Cult

Riff de **Billy Duffy** en el tema "She Sells Sanctuary" compuesto junto a **Ian Astbury**. Los británicos **TheCult** lo publicaron como single un 17 de mayo de 1985.



I STILL HAVEN'T FOUND WHAT I'M LOOKING FOR

U2

Típico Riff con efecto de delay del guitarrista **The Edge** en el que fue el segundo single extraído del álbum "The Joshua Tree" de **U2**. "I Still Haven't Found What I'm Looking For" vio la luz como disco sencillo el 25 de mayo de 1987.



SHE SELLS SANCTUARY

The Cult

♩=142

10 11 12 13

14 15 16 17

I STILL HAVEN'T FOUND WHAT I'M LOOKING FOR

U2

Capo Fret 1

♩=100

1 2 3

4 5 6

Os espero en la siguiente entrega. [Henry Amat](#)

Cutaway

82

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Cristian Camilo Torres

Henry Amat

Jacopo Mezzanotti

Jaime Villanueva

José Luis Morán

José Manuel López

Miguelo Delgado

Nacho de Carlos

Toni Fayos

Will Martin

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.

ISSN 2660-9053 CUTAWAY
