

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista

JULIÁN ÁVILA

Córdoba C1M-CE

Guild OM-240 Natural

Gretsch Ltd Pristine Jet

Donner Triple Threat Pedal

Luthier

¿Por qué tu guitarra suena como suena?

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

99 sumario

- Entrevista**
- 04 Julián Ávila
- Guitarras**
- 12 Gretsch Ltd Pristine Jet
- 16 Guild OM-240 Natural
- 21 Córdoba C1M-CE
- Pedales y Efectos**
- 26 Donner Triple Threat Pedal
- Luthier**
- 29 ¿Por qué tu guitarra suena como suena?
- 32 **Multimedia**
- 33 **Casi Famosos**
- 37 **Didáctica**

Editorial

Julián Ávila es un artista colombiano, guitarrista, compositor y productor. Sus galardones obtenidos incluyen 2 Premios Grammy Latino como guitarrista y 5 nominaciones al mismo.

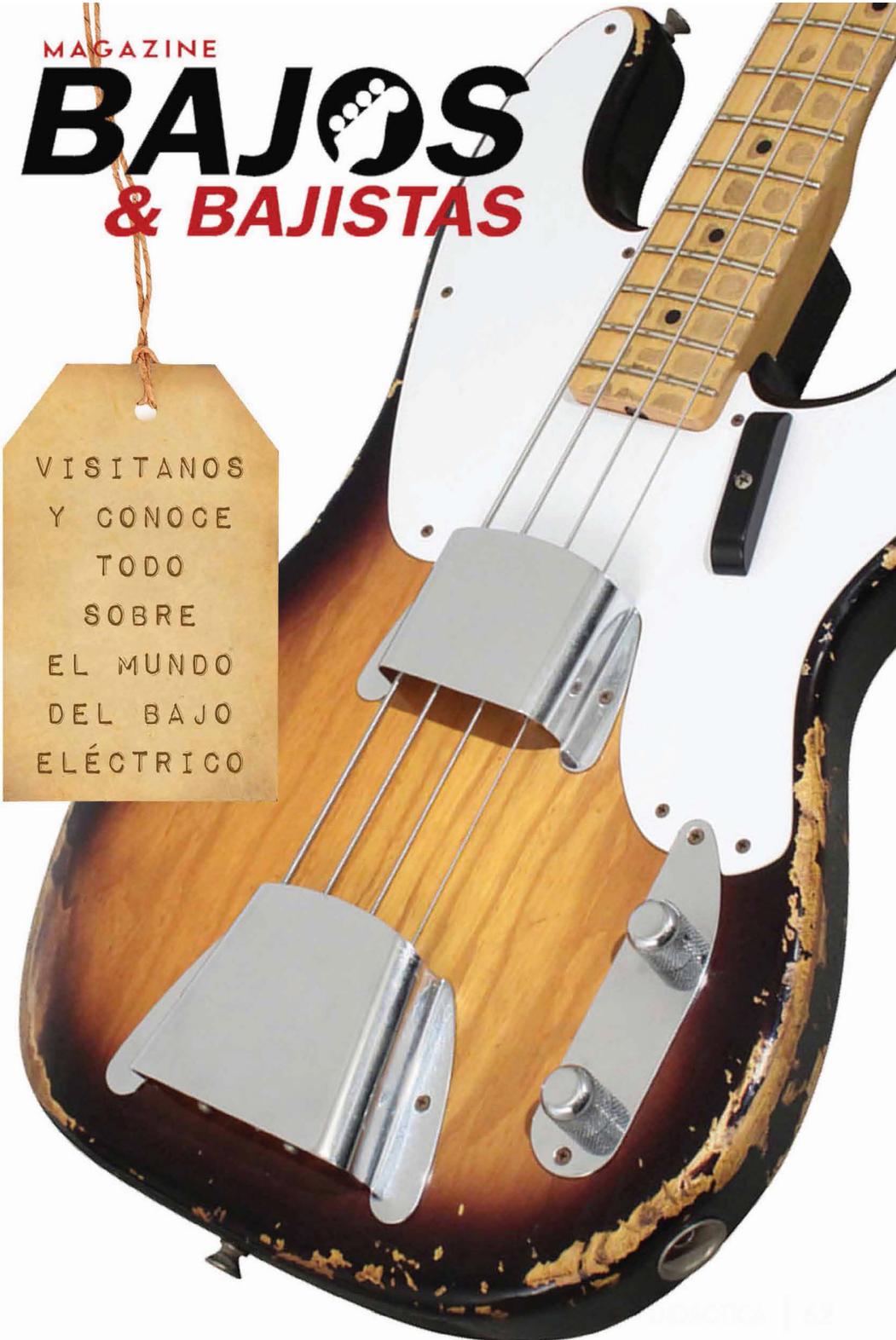
Ha grabado o girado con artistas como Chayanne, Julieta Venegas, Ceelo Green, Leslie Grace, Luis Fonsi, Aymee Nuviola, BeBe Winans, Jon Secada, Arturo Sandoval, Tony Succar, Sheila E., Isabela Merced, Betty Wright, Jekalyn Carr, Alain Perez... entre muchos otros. Era la ocasión para entrevistarle y le hemos hecho.

Presentamos reviews de la Gretsch Ltd Pristine Jet, Guild OM-240 Natural, Córdoba C1M-CE y el Triple Threat Pedal.

Los consejos del luthier, Casi Famosos, Multimedia y una variada sección de didáctica completan este nuevo número que esperamos os de algunos buenos momentos.

Gracias por seguir ahí.

José Manuel López
Director





Julián Ávila es un artista colombiano, guitarrista, compositor y productor. Sus galardones obtenidos incluyen 2 Premios Grammy Latino como guitarrista y 5 nominaciones al mismo.

El primer amor de Ávila es y siempre ha sido el jazz y tiene dos álbumes instrumentales en solitario, "Heart - Mind - Matter" y su más reciente "Vintage Soul".

Julián Ávila es un músico de sesión que ha tocado, girado y grabado en muchos álbumes de estilos musicales variados, incluyendo colaboraciones con artistas como:

Chayanne, Julieta Venegas, Ceelo Green, Leslie Grace, Luis Fonsi, Aymee Nuviola, BeBe Winans, Jon Secada, Arturo Sandoval, Tony Succar, Sheila E., Isabela Merced, Betty Wright, Jekalyn Carr, Alain Pérez, Coast City, Beatriz Luengo, Manuel Turizo, Gloria Estefan, Diego Torres, José Luis Rodríguez, Caba, Miami Mass Choir, Jorge Celedón, Ruben Studdard, Santiago Cruz, la orquesta sinfónica de Miami MISO, Daniela Mercury, Vanessa Da Mata, Luis Enrique, Marcos Yaroide, y muchos más.

Después de haber tocado una variedad de estilos diferentes, Julian Avila es un músico versátil que detecta intuitivamente y ejecuta el ambiente más satisfactorio para cada proyecto del que forma parte.

Hola Julián, muchas gracias por aceptar y darnos espacio para esta entrevista.

Gracias a ti Cris, es un honor estar acá.

Comenzamos con una pregunta necesaria, ¿cómo empezaste en la música?

Comencé como muchos... en casa. Mi papá trajo un día un cuatro llanero (instrumento de cuatro cuerdas, perteneciente a los llanos Colombianos), con él comencé a acercarme a la música que siempre estuvo muy presente en mi familia.

Con este instrumento comencé a tocar las primeras melodías, esencialmente eran cosas que escuchaba en la radio y que se quedaban en mi memoria. Junto con el instrumento, mi papá trajo unos libros que también ayudaron en el proceso.

Un tiempo después también trajo una guitarra y junto con ella aparecieron más melodías, más tiempo





Luego de esto me reuní con amigos y familia para hacer música, era muy divertido porque aunque yo estudiaba en el conservatorio, aun no sabía escribir acordes ni nada de esas cosas por lo cual terminábamos cifrando y escribiendo todo de la forma en que a nosotros nos funcionaba... nos lo inventábamos, fue un tiempo en el que aprendí muchísimo.

Luego conocí un baterista que tenía algunos años más que yo, fue la primera persona que me mostró música de jazz en guitarra y me presentó los discos de Pat Metheny, Allan Holdsworth, Chick Corea, ¡todos estos discos increíbles!

Ahí confirmé que esa era la música que quería hacer. Años después, ya viviendo en Miami, comencé a tocar muchos géneros como R&B, Gospel, Soul, me di cuenta de que tenía mucha de esa música en la cabeza, esto venía desde la infancia pero sin saberlo, muchísima música afro en los recuerdos.

¿Cómo llega el jazz a tu vida?

Por los festivales, ahí comencé a interesarme. Era la música rara, yo tenía como 16 años, me sonaba raro, complicado e interesante, quería aprenderlo aunque no conocía nada... era una sensación de "me gusta pero no sé lo que es".

A los 17 años comienzo a estudiar música formalmente, en esa época existía una academia de música que hacía talleres de jazz, estuve en el primero de ellos con un baterista "straight ahead", ese fue mi primer acercamiento... comienzo a estudiar guitarra jazz, armonía, a escuchar música con más conciencia.

Era una época diferente, no habían músicos de jazz en Colombia (quizá algunos tocaban pero ninguno enseñaba), era difícil acceder a la información, el proceso no era claro por lo que todo era un poco desordenado. Fue un proceso raro porque habían muchos vacíos él, pero siempre me mantuve interesado aunque también estaba en constante acercamiento a otros géneros ya que siempre estaba transcribiendo cosas... no sólo jazz.

A los 18 años me llaman por primera vez a grabar, un amigo compartió mis datos pero en realidad no tenía ni idea de nada, nunca había grabado. La pregunta fue: "Necesitan un guitarrista para unas sesiones, ¿te interesa?" "Por supuesto" dije, aunque no tenía ni idea de lo que venía.

En ese tiempo ser músico de sesión era una noción muy lejana, conocías nombres como el de Lukather pero de ahí a saber como era el flujo de

trabajo que usaban o algo así era imposible...ahora es mucho más fácil.

Hice varios discos desde ahí, todo se grababa muy rápido lo que me permitió aprender a un ritmo acelerado y maravilloso. Grabé discos de folclore, tropi-pop, pop y muchos géneros más.

Grabé una vez un disco para una artista colombiana llamada Yolanda Rayo, la nómina de músicos era tremenda y yo estaba ahí, con 19 años (risas), ese disco fue producido por Victoriano Valencia (un músico colombiano muy famoso... él escribía todo), yo estaba muy emocionado y llegué como una hora antes del llamado para poder escuchar y aprender todo antes de grabar. Al momento de grabar prácticamente tenía toda la música aprendida.

Algo curioso de ese disco fue que grabé en la primera toma, la partitura de guitarra tenía una sección que decía "Solo", como era mi partitura asumí que era un solo de guitarra así

que comencé a tocarlo... yo estaba en la cabina y vi que todos en el control room hicieron cara de "qué está pasando", al terminar les pregunté si todo estaba bien a lo que respondieron que sí.

Un par de horas más tarde llegó un trompetista, grabó las partes que le correspondían y preguntó: "¿grabo el solo?" Todos dijeron: "No, ese ya lo hicimos". Pues el solo que salía en la partitura era un solo de trompeta que yo sin querer sustituí. Ese solo quedó (risas).

Cuéntanos algo sobre tu primer disco "Heart, Mind & Matter"

En esos años cuando grababas para un artista tenías que ser muy básico (al menos en Colombia), si por ejemplo le ponías la 9a a un acorde el productor te podría decir que mejor no, que era muy elegante para el género.

Era una época en la que brillaban otras músicas, entonces la movida pop no era muy activa. Cuando co-

menzamos a producir y a tocar con artistas grandes de pop, en ese momento, básicamente dejé de sentirme bien musicalmente, me sentía encerrado, me deprimí... no quería vivir solo tocando un género, con un artista... en esos años dejé de practicar, de aprender porque "¿para qué?", sentía que estaba perdiendo el tiempo.

Sentía que no iba a ningún lado... de ahí sale mi disco "Heart, Mind & Matter", fue un disco que me dio vida porque con él me di la oportunidad de tocar, de estudiar, de regresar a lo que siempre había querido hacer... escribí al disco, hice las demos, y lo grabamos... ese disco me dio una luz en el camino, de repente me interesé de nuevo y creo que el resultado fue muy bueno, el disco es bellísimo para su época.

Lo grabamos en el estudio que teníamos por entonces, "Buena Onda", junto con Juan Garcia.

Fue chistoso, con el disco no pasó nada además de mi felicidad personal. Toqué puertas en medios musicales para ver si podían hacerle una nota o algo así, yo conocía la directora (esto porque yo tocaba con un artista pop muy famoso, Santiago Cruz), ella escuchó el disco y le encantó, luego de esto me dijo: "Está increíble tu disco pero no tengo una categoría para ponerlo", así que no pudo entrar a ningún concurso.

Los críticos musicales respetados lo criticaron mucho, recuerdo que uno de ellos dijo: "No entiendo la razón de los nombres de las canciones en inglés", aparte de eso, nunca dijo nada acerca de la música.

Es un disco que "ha envejecido bien", siempre me hablan de forma positiva del disco y también siempre encuentro a alguien por ahí que me dice que el disco le encanta, esa es una satisfacción difícil de describir, me siento muy feliz por ello.

¿Cómo acabaste en Miami?

Bueno, en ese tiempo el disco me motivó muchísimo pero la industria musical no lograba lo mismo, siempre fue difícil pero se complicó más ya que venía llegando el reggaeton y teníamos que hacer lo que la gente quería escuchar.

Me planteé lo siguiente: "O inicio desde cero, enfocado en la música y en el músico que siempre quise ser o no sé en dónde voy a parar".

La industria pedía que todo fuera muy básico, que todo fuera más sencillo y bueno, eso no es lo mío... pienso que se pierde la esencia y hay muchas cosas bellísimas en la música que también se pierden. Siento que eso me empujó a tomar la decisión, quería hacer lo que me gustaba y no lo que tenía que hacer por petición de un cliente.

Entonces me mudé a Miami, los primeros dos años fueron durísimos pero gracias a Dios siempre tuve un

lugar en alguna banda... ¡llegué de inmediato a tocar!

Era todo un aprendizaje porque toqué muchos géneros con los que jamás había tenido contacto, nunca fue muy rockero y aquí tuve que aprender mucho de eso... a entender el sonido, el lenguaje... ver a otros músicos locales me permitía caer en la cuenta de: "bueno, es por acá, ah okay eso se puede pensar así, esto me ayuda, esto me conviene... y esto no".

Llegué a Miami y comencé a practicar como en mis primeros años... no paré... tenía que estar a la altura de los proyectos, desde entonces no he parado de hacerlo, sigo practicando a diario, como el primer día.

Cada proyecto trae un desafío y eso ha sido increíble de estar acá, hay contacto con muchísimos músicos y permite aprender y aplicar cosas.

Gospel, ¿cómo llega a tu vida?

Al llegar a Miami, entre muchas otras cosas, me di cuenta de que hay un

mundo gigante dentro del género gospel. Una chica que estaba recién graduada en Berklee vino a Miami a presentar su música y armó una banda para acompañarla, todos eran músicos de gospel increíbles y yo estuve ahí por alguna razón... me fue bien (risas).

Luego de esto el baterista de esa banda me dijo que en su iglesia estaban buscando un guitarrista y preguntó si yo estaría interesado en hacer la audición... de inmediato respondí que sí. Luego me enteré que casi todos los guitarristas de la ciudad habían hecho la audición (risas).

Empecé a asistir y bueno, comenzaron a llamarme para tocar los domingos, como dije antes, es todo un movimiento, un sonido muy específico. Sin darme cuenta me quedé ahí, llevo ya un buen tiempo y no sabes Cris, no he parado de aprender, es un gig tremendo en el que aunque lleves tiempo dentro siempre estás aprendiendo algo, estoy muy agradecido

con ese lugar y con la oportunidad que me dieron.

La banda es de otro planeta, aprender toda la armonía, cómo se aprenden la música... todo eso ha sido impresionante.

De ahí me invitaron a tocar a un disco de la "Miami Jazz Choir", ese disco tuvo una nómina de músicos impresionantes, todos de tradición gospel, fui llamado a tocar la segunda guitarra y fue un muy buen proyecto, la pasé muy bien y aprendí otro montón de cosas. Desde entonces el gospel ha sido parte fundamental de mi vida musical.

¿Cómo te defines como guitarrista/músico?

Me encanta la música y quiero estar en el estilo y contexto para hacer que la música y el género brille. Me considero un guitarrista versátil, me gusta tener la mente abierta para poder interpretar de forma adecuada distintos géneros, creo que esto permite tener

otro sonido, otro lenguaje y claramente tener más trabajo (risas).

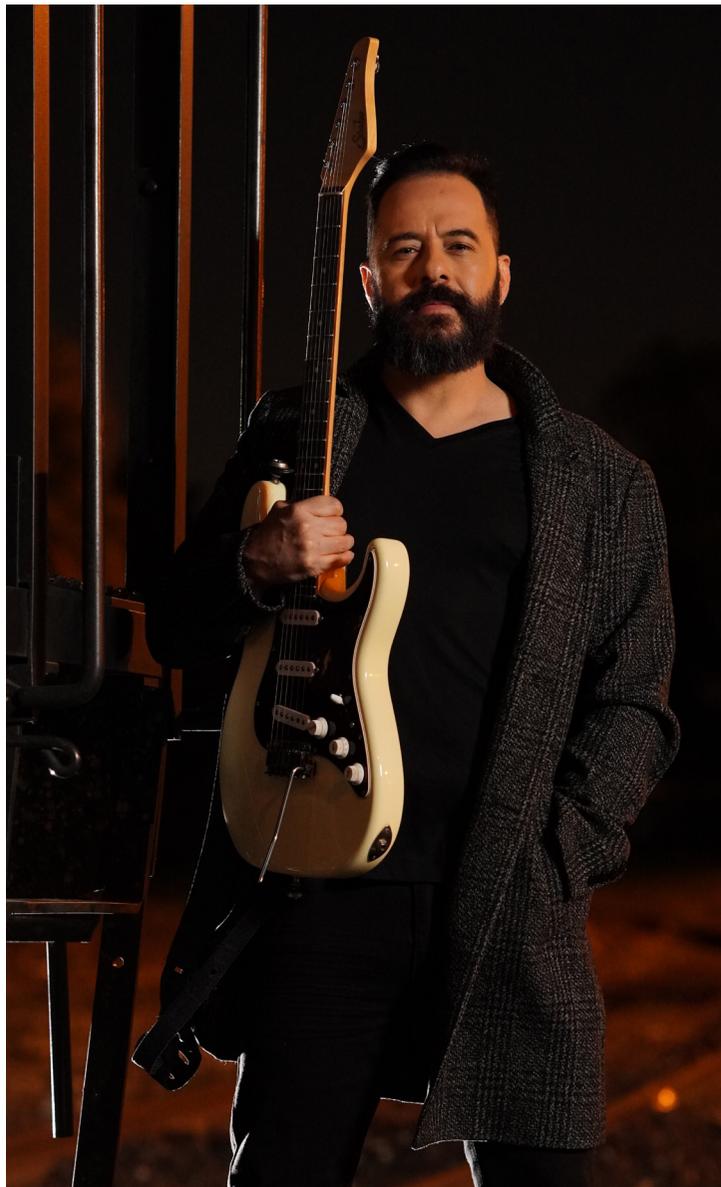
Estar abiertos a las sonoridades te permite entender y conocer más, como dije antes, cada género trae un desafío y siempre hay algo en lo que te fijes con especial atención porque requiere algo específico de tu parte.

Para darte un ejemplo, hace poco estuve tocando con "Chayanne", me llamaron porque los guitarristas de la banda estaban ambos ocupados, por alguna razón solo me llamaron a mí... esto para hacer el trabajo de los dos guitarristas.

Claramente al ser dos personas trabajaron mucho en las armonías y en la voces de ambas guitarras, el desafío ahí fue tocar en mi guitarra lo que tocaban ellos dos. Ser versátil, entender el género y tener buena disposición me permitió hacerlo de forma exitosa.

¿Qué proyectos hay por estos días?

Ahora mismo me encuentro preparando un tour por Europa con la artista Aymée Nuviola, con ella grabamos un disco bajo la producción de Kemuel Roig, gracias a esto nos vamos por Europa y Asia de gira.



En Miami tengo muchos gigs locales y siempre está pasando algo, como te dije antes, es algo bueno ser versátil... puedes tocar con muchos.

Eso me gusta mucho de mi labor, personalmente me gusta compartir con muchos músicos y artistas, no soy mucho el tipo de persona que se queda con el mismo artista por años, no me gusta. En parte por eso también salí de mi país, sentía que estaba un poco encasillado con algunos y quería moverme un poco más.

Si tocas con un artista famoso y te paga muy bien, ¡buenísimo! Aún así siempre es bueno tocar en todas partes, eso hago yo... si estoy en una gira con alguien y de repente tenemos tres meses quietos, de inmediato me "bookeo" en la ciudad para bodas, conciertos pequeños ... lo que salga.

Esto, además de favorecer tu economía te mantiene en el entorno adecuado. Conozco muchos colegas que solo tocan con un artista y que han tenido épocas complejas porque ya sabes, los artistas grandes en ocasiones deciden parar por mucho tiempo... ahí se les pone el panorama difícil.

Siempre estoy buscando gigs, siempre tengo buena actitud y esto me ha permitido moverme por muchas partes, artistas y géneros.

Estoy trabajando además en un proyecto personal, un disco de guitarras acústicas y contrabajo, es algo que he tenido en mente por un tiempo y estoy trabajando en ello, pronto les dejaré saber más información.

Hablemos de guitarras, ¿qué usas actualmente?

Cris, sabes que no soy mucho de comprar guitarras, tengo una fender 70's que me ha acompañado por mucho tiempo, con esa guitarra grabé mi primer disco. Además de esto tengo una Suhr S Style que es actualmente mi guitarra principal. Tengo una Gibson Les Paul que hizo sobre todo para grabar, siento que no soy tan cercano a la Les Paul porque es un poco difícil de controlar en otros géneros, así que por eso uso más la Suhr... la Les Paul va cuando tengo que rockear duro.

La Suhr me gusta muchísimo, es muy cómoda, sirve para tocar de todo, puedo tocarla durísimo o suave y siempre va a sonar bien. Algo chistoso es que soy artista Suhr, pero nunca compro nada (risas).

Con la Suhr que tengo me siento cómodo, me gusta el sonido y estilo así que no necesito ninguna otra, al menos por ahora... con esta hago todo lo que tengo que hacer.

Tengo también un trato con la gente de Taylor, ellos han sido muy generosos y es por eso que tengo muchas guitarras de ellos, con estas estoy grabando el disco del que te hablé hace poco. De ellos tengo una American Dream, una Academy (de nylon)... con esa academy grabé el disco con el que vamos de gira pronto. Tengo varias pero olvido el nombre de las referencias. Soy de pocas guitarras, me enamoro de una y con esa resuelvo todo.

Soy igual con los pedales y los amplificadores, soy muy tranquilo con eso. Tengo un Plexi que me encanta, lo uso sobre todo en grabación... la mayoría de las guitarras de mi segundo album fueron grabadas con ese Plexi, además de esto tengo otros amplis y pedales pero como te digo, no le presto tanta atención a esto.

Grabo mucho desde casa, el flujo de trabajo es super adecuado para lo que se necesita, esto permite tener muchos colores y sonidos disponibles... ya sabes como es, muchos lo hacemos ahora.

En ocasiones por fines prácticos de giras y demás utilizo un Fractal, también un Line 6, impulse response, etc. Siempre se llega a la discusión sobre lo análogo, digital etc, sobre eso tengo que decir que es necesario que conozcas el sonido real de lo que buscas... si quieres un ampli Plexi, primero debes conocer como suena un Plexi real para así poder emularlo. Ese es un principio básico, en mi opinión.

Debes entender bien el sonido real, antes de mover los knobs de algún emulador.

Un gig que recuerdes.

Uy Cris... son muchos. Recuerdo con mucha admiración un tour en México con Sheila E., ese tour era con la familia de ella, la Orquesta de los

Escovedo. Ella es impresionante, iba dirigiendo la banda y señalando a los músicos para que tocaran algún solo... recuerdo cuando me tocó a mí, recibí el cue visual de Sheila y bueno, quedé feliz. Ella es una música impresionante.

En las grabaciones es siempre sorprendente estar con Tony Succar, él es un tipo muy divertido y siempre la pasamos bien, lo sorprendente es que nunca sabes quién va a llegar a la grabación pero lo que si sabes es que será de primer nivel. He trabajado con Tony, sobre todo en sus últimos discos, siempre es un placer... además de un desafío.

Bueno, creo que eso es todo, muchas gracias por tu tiempo Julián.

Gracias a ti Cris, estaremos tocando en Madrid en un par de semanas por si algún lector quiere ir.

Saludos a todos desde Miami.

Cristian Camilo





Córdoba
STAGE

cordobaguitars.com/stage

GRETSCH ELECTROMATIC LTD PRISTINE JET

Uno de los sonidos que pueden servir de referencia en la música popular norteamericana y como consecuencia en el resto del mundo es el sonido que ofrecen las guitarras Gretsch. No en vano ya se veían catálogos de ellas en 1939, aunque la historia se remonta mucho más atrás.



Un poco de historia

En 1883 Friedrich Gretsch fundó una tienda de instrumentos musicales que años más tarde en manos de su sobrino Fred, se convertiría en una de las principales empresas constructoras e importadoras de instrumentos musicales. Con un enfoque orientado al mercado empezó a fabricar guitarras, archtops para los músicos de jazz, flats y para los de country, los estilos más en alza en esa época.

Tras diversas vicisitudes, la compañía en manos de Fred Gretsch Jr. empieza a realizar instrumentos con acabados de colores personalizados, estamos en la década de los 50 y la empresa está posicionada como la primera del mercado por encima de las nuevas guitarras que comienza a fabricar Fender.

Los músicos más destacados de la época como eran Chet Atkins o Eddie Cochran se dejaban ver con sus productos aumentando así la popularidad de la marca, que aún crecería más en la década siguiente cuando George Harrison tocó algunos de sus modelos clásicos estando en The Beatles. Fred Gretsch se retiró dejando la empresa en manos de Baldwin Manufacturing que no supo entender el enfoque de la marca.

Una desconexión con las tendencias del mercado hizo que las ventas bajaran de manera alarmante, hasta el cierre de la producción en los años 80.

Recuperada la empresa por Fred Gretsch III en los 90, retomó parte de su posición hasta que en 2002 se convierte en una marca de la escudería Fender.

Gretsch Electromatic LTD Pristine Jet

Corría el año 1953 cuando la marca presenta su primera guitarra de cuerpo sólido, la Duo Jet, que más tarde se haría muy popular en manos de George Harrison, pues bien esa es la guitarra que sirve de base al modelo que vamos a revisar que es una Limited Edition, en concreto la Electromatic LTD Pristine Jet.

Como es lógico después de tantos años las especificaciones dice la guitarra han ido variando. La colección Electromatic esta enfocada en ofrecer, el estilo y el sonido Gretsch a un precio más asequible que sus modelos de gama alta.

Construcción, pala, mástil

La primera impresión al sacarla de su caja es lo destacado de su acabado, en color White Gold que marida per-





La guitarra es de construcción set-neck y tiene un peso de 4.1 kg, lo que la hace no especialmente ligera, aunque estamos ante una guitarra de caoba con Bigsby por lo que algo pesada va a ser indudablemente.

La pala es tipo open book con el centro elevado y un perfil estilizado, el acabado está emparejado al color del cuerpo. Cuenta con un clavijero die-cast, de mecanismo cerrado y viene encordada con un calibre 0.10-0.46. y la cejuela de hueso sintético mide 42.86 mm.

El mástil es de caoba con un perfil en “U” suave y acabado gloss, realmente suave y cómodo.

El diapasón es de laurel de la India, madera más densa que el palorosa que da un sonido estable y armónico. Es de color marrón, robusto y uniforme que se ve aumentado por líneas oscuras ligeramente abigarradas y una figura de grano cruzado muy su-

til. Resulta bonita a la vista. Tiene un radio de 12” y aloja 22 trastes Medium Jumbo y marcadores de posición que son inlays Neo-Classic Thumbnail en perloide.

Tanto la pala como el diapasón muestran un binding blanco.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo es un single cutaway de caoba chambered con una tapa arqueada de arce, la forma es Jet que da nombre al modelo y también cuenta con un acabado gloss.

Al respecto de la electrónica muestra un set de pastilla FT-5E FilterTron en configuración HH en posiciones puente y mástil.

Las Filter Tron se presentaron en la NAMM de Chicago en 1957 y son unas humbuckers diseñadas para filtrar el zumbido electrónico normal-

mente asociado con las pastillas de bobina simple, al tiempo que agregan un tono más cálido y un aumento significativo en la salida y el sustain.

La selección de pastillas se hace desde un switch de tres posiciones con las combinaciones típicas. Al respecto de los controles tenemos un Volumen 1 para la pastilla de mástil un Volumen 2 para la del puente y un Master Volumen y un Master Tono.

La Pristine Jet presenta un puente Adjusto-Matic y un tailpiece que es una unidad de vibrato Bigsby B70. Todo en un elegante acabado Gold.

Por último para acabar la descripción de la guitarra tenemos un golpeador Gold Plexi con los logos en negro de Gretsch y Electromatic.

fectamente con sus herrajes dorados, le da un punto muy elegante. Se encuentra disponible también en acabados Mako y Petrol.

... el mástil es de caoba con un perfil en “U” suave y acabado gloss, realmente suave y cómodo ...



En uso

El instrumento es cómodo, se adapta bien al cuerpo y no cabecea. No ha habido que ajustar mucho la acción, un pequeño retoque y lista. Desenchufada ya muestra un buen sustain, lo que es un buen punto de partida.

La guitarra contiene los sonidos clásicos de Gretsch, es inconfundible en cuanto la conectas. Propone mucha versatilidad tonal cuando usas los controles, una paleta sonora abierta tanto en limpio como con el empuje de un overdrive.

Es una guitarra de carácter rock, aunque la puedes llevar a otros terrenos musicales fácilmente..., rockabilly, garage, pop, incluso sonoridades jazzy o rollitos atmosféricos pueden estar al alcance.

El Bigsby da una gran respuesta, no pierde la afinación, que es un caballo de batalla con estas unidades de trémolo.

En conclusión, esta Electromatic LTD Pristine Jet ofrece un estética Gretsch impecable, muy atractiva, si le sumas que suena contundente, viva y versátil y el precio que vale... es una opción muy tener en cuenta.

José Manuel López.

FICHA TÉCNICA

Fabricante	Gretsch Guitars
Modelo	Electromatic LTD Pristine Jet
Cuerpo	Caoba con tapa de arce
Mástil	Caoba
Diapasón	Laurel
Trastes	22 Medium Jumbo
Cejuela	Hueso sintético
Puente	Adjustomatic
Tailpiece	Bigsby B70
Hardware	Dorado
Clavijero	Gretsch die-cast
Pastillas	2 x FT-5E FilterTron
Controles	Master Volumen y Master Tono + Volumen 1 y 2
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	White Gold

GUILD OM-240E NATURAL

Hay compañías como Guild que gozan de una historia y una herencia que ya en sí mismo son un valor.

Sin embargo solo eso no garantiza que puedan permanecer en un mercado altamente competido como es el del instrumento musical. Es necesario construir un catálogo que se adapte al tiempo actual y a las necesidades del guitarrista contemporáneo. A partir de ahí es necesario plantear una estrategia y eso puede marcar diferencias.

En Guild Guitars ponen su empeño en recuperar instrumentos que estética y sonoramente encajan perfectamente en los requerimientos del guitarrista a día de hoy, aunque para ello hayan debido actualizar algunas partes del diseño para mejorar, por ejemplo,

lo confortables que puedan ser a la hora de tocar o para poder proponer unos precios de venta competitivos y cercanos al guitarrista.

En ese sentido la guitarra que vamos a revisar cumple con muchos de esos aspectos, la Guild OM-240 E Natural.

Los orígenes

La guitarra tiene su origen, o mejor dicho está basada en la Aragon F-30, el primer modelo con cuerpo orchestra de la marca, que apareció en 1954 como la flat-top más pequeña con unas dimensiones de 15" x 19 1/2" x 4".

Contaba con una tapa de abeto, aros de arce y fondo trasero arqueado también de arce. El mástil estaba hecho de tres piezas de caoba/arce, y un diapason de palorrosa con 20 trastes.



... estamos ante una guitarra sencilla en apariencia, con buenos acabados y maderas y una construcción en la que se nota el saber-hacer de Guild, su sonido es destacable ...



A grandes rasgos las características más relevantes.

Como es lógico a lo largo de los años estas especificaciones han ido variando en función de distintas adaptaciones hasta llegar a la OM-240 E actual de la serie Westerly St. nombre que hace referencia a la calle en Hoboken, New Jersey, donde se ubicaba el viejo edificio de R, Neumann Leathers que acogió a Guild tras su mudanza desde la ciudad de Nueva York en 1956.

Revisemos la guitarra.

Construcción, pala, mástil

La OM-240E es una guitarra electroacústica concert de talla media, es ligera con su 1.8 kg de peso, austera en cuanto a ornamentación y con acabados más que correctos propios de la marca. Viene encordada con D'Addario XTAPB1253 - Coated Phosphor Bronze Light (.012 - .053) es decir, un calibre de cuerda grueso.

Este tamaño de guitarra está volviendo a ser popular entre principiantes y profesionales, porque suelen ser más cómodas, más fáciles de tocar y transportar. Con los avances en maderas y tecnología de pastillas, tampoco se pierde mucho en cuanto

a volumen, por lo que en los últimos años se ha visto un regreso a estos tipos de cuerpo más pequeño.

Dado su precio de venta se ubica en un rango bajo si tenemos en cuenta una Guild USA, así que tenemos una guitarra para iniciarse y un buen caballo de batalla.

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 esta está en la base del mástil y se alcanza desde la boca de sonido.





... la guitarra está muy bien configurada, con una acción lo suficientemente baja como para que tocar acordes sea fácil, pero no tan baja como para que trasteo o de problemas de entonación ...



El clavijero es un Guild Vintage 16 Open Gear de níquel, con el mecanismo descubierto, como en casi todos los modelos de la marca, que le otorga una pincelada vintage.

La cejuela es de hueso y mide 43mm.

El mástil está construido en caoba con perfil en "C" y acabado mate, acabado que le da un buen tacto, suave y confortable. Su grueso en el traste 1 es de 20 mm y de 24 mm en el traste 9. Sobre él, un diapasón pau ferro que presenta un radio de 16" que aloja 20 trastes medium e inlays dots de madreperla en los lugares habituales.

El acceso al alma de doble acción se hace desde la base del mástil y la longitud de escala es de 25 1/2 ".

Cuerpo, electrónica

El cuerpo presenta la forma OM- Orchestra, está compuesto por una tapa armónica sólida de abeto sitka, un pelín arqueada, aros laterales y fondo de caoba.

Como es habitual en muchas de las Guild acústicas, el fondo es archback. Este tipo de construcción ofrece una serie de ventajas como son una mayor solidez, similar a la resistencia de un arco o puente en arquitectura, a su vez, la forma parabólica focaliza más la proyección de sonido a la vez que aumenta el sustain y la frecuencia de resonancia.

El patrón de braceado para la tapa es en "X" con los festones scalloped, donde las piezas se cruzan en el cuerpo mejorando la resonancia. El arqueado de la trasera no incluye ninguna pieza, de la mezcla de ello vamos a tener como consecuencia un sonido equilibrado.

El sound hole, mide 98mm y está rodeado por una roseta ornamentada con anillos de madreperla y plástico ABS.

El puente es pau ferro, la selleta compensada es de hueso y los pines de plástico color marfil con punto negro. Un golpeador de tortoise clarito combina muy bien estéticamente con el color de la madera con la tapa.



En cuanto a la electrónica monta el sistema Guild/Fishman GT-1, que transmite el tono acústico de la OM-240 E con bastante naturalidad, sonando con dinamismo en escenario y combinando bien con un micro sin que quieras grabar en home estudio.

El acceso a los controles de volumen y tono se hace por la boca de la guitarra, no es el sistema que más me gusta porque en directo te hace casi imposible ajustarlos con precisión, pero si te mola todo limpio, ordenado y escondido, entonces este podría ser el sistema para ti.

En uso

La guitarra está muy bien configurada, con una acción lo suficientemente baja como para que tocar acordes sea fácil, pero no tan baja como para que trasteo o de problemas de entonación.

La caoba tiende a ofrecer calidez y profundidad con una voz enfocada en el rango medio, mientras que la

tapa sólida de abeto Sitka aporta el ping de los agudos al tono general, lo que la hace ideal para tocar con los dedos al estilo bluesy o rasgear country.

A pesar de su tamaño comparativamente pequeño, esta guitarra resuena bien y ofrece una cantidad considerable de volumen acústico, que claramente se ve amplificado por el concepto de fondo arqueado.

Estamos ante una guitarra sencilla en apariencia, con buenos acabados y maderas y una construcción en la que se nota el saber-hacer de Guild, su sonido es destacable.

Si una jumbo o una dreadnought te quedan grandes, tal vez una orchestra sea tu opción. En ese sentido la Guild OM-240 E Natural puede ser el primer paso.

José Manuel López



FICHA TÉCNICA

Fabricante	Guild Guitars
Modelo	OM-240E Natural
Cuerpo	Tapa abeto, aros y fondo de caoba
Mástil	Caoba, perfil en "C"
Diapasón	Pau Ferro
Cejuela	Hueso
Puente	Paufferro con selleta de hueso
Hardware	Cromado
Clavijero	Guild Vintage 16 Open Gear Tuners
Electrónica	Guild/Fishman GT-1
Controles	Volumen y Tono
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Natural



Made ^{TO} BE *Played* SINCE 1953



NEW
SURFLINER
NEW SOUL, CLASSIC DNA.

GUILDGUITARS.COM/SURFLINER

PROTÉGÉ BY CÓRDOBA CIM-CE

La mayoría de los guitarristas que ya cumplimos una edad nos iniciamos en el mundo de la guitarra con una española. Generalmente eran instrumentos de no muy buena calidad por regla general cuando estos eran de un precio bajo. Afortunadamente los tiempos han cambiado para lo bueno y para lo malo.



Uno de los cambios en el contexto guitarrero -que sin duda es para lo bueno- consiste en como son los estándares de calidad que proponen los instrumentos en principio. El consumidor es exigente, hay mucha competencia en el sector y las marcas hace tiempo que se pusieron las pilas para ofrecer buenos instrumentos dentro de cada segmento de mercado.



Construcción, pala, mástil

La guitarra es una clásica, electrificada, con cutaway y de talla completa, pertenece a la línea Protégé by Córdoba, una serie diseñada pensando en el primer instrumento y que no por tener un precio bajo, este deje de ser cómodo y fácil de tocar. Esto es importante para estar motivado y tener ganas de practicar sin gastarse una buena cantidad de dinero.

El tipo de construcción es encolada usando el método cola de pato o cola de milano (dovetail), es decir, acaba el mástil con un corte en el extremo con forma de trapecio más ancho por la cabeza que por el arranque, que encaja en una pieza de madera que tiene un hueco de esa misma forma a la que va encolado.

Es ligera con su 1.6 kg de peso, tiene una longitud de escala de 25,6" y viene encordada con unas Savarez Cristal Corum High Tension 500CJ, una buena elección dice cuerdas.

La pala es tipo "slotted", es decir, no es maciza al igual que la mayoría de las guitarras clásicas, en la parte frontal lleva un veneer oscuro donde destaca el Arches Logo e Córdoba en Pearlloid.

Presenta un clavijero Cordoba Gold con Pearl Buttons de una transferencia 14:1, esto quiere decir que habría que girar la palometa 14 veces para que el poste de la cuerda de una vuelta completa. Sujeta bien la afinación a la vez que le da un matiz elegante.



... suena muy musical, la tapa de spruce le otorga un buen balance que se compagina con la calidez suave de la caoba ...



La cejuela es de composite, mide 2" y las cuerdas disponen de un espaciado de 42mm entre ellas en la misma.

Revisando el mástil y comprobamos que es de caoba con un acabado satin que lo hace suave al tacto, algo que sumado a su perfil en "C" da como resultado comodidad y que la mano se desplace por él con facilidad.

Su profundidad a la altura del traste 1 es de 21 mm y a la altura del traste 9 es de 23mm. No lleva inlays marcadores de posición en él, si lleva los puntitos laterales para poder orientarse.

Contiene un alma de acción dual a la que se accede con una llave Allen de 4mm desde la base del mástil para corregir el ajuste si fuera necesario.

La guitarra cuenta con un diapasón de pauferro que a su vez alberga 19 trastes, uniéndose al cuerpo a la altura del traste doce.

Cuerpo, electrónica

La característica más destacable del cuerpo es que presenta un cutaway en la parte inferior, que permite que se puede solear en las partes más altas del diapasón, algo propio de guitarras contemporáneas y que abre la misma a un campo estilístico mayor.

Está construido en madera laminada (layered) y se han empleado para ello el abeto (spruce) para la tapa armónica que es la parte fundamental de generación del sonido.

Está bien que se vea una veta vertical y recta e igualadas en el espacio entre ellas.

Los aros laterales y el fondo son de caoba, y en la unión entre ellos al igual que en la unión de la tapa con los aros podemos ver un binding de color negro de plástico ABS.

Presenta un boca (soundhole) con un diámetro de 84 mm. A su alrededor una roseta con anillos y motivos clásicos le dan un aspecto sereno y atractivo en contraste con el color de la madera de la tapa.

El bracing de la tapa armónica es en disposición fan, un standard en las clásicas que como no nos cansaremos de repetir, se lo debemos al maestro constructor Antonio Torres a finales del siglo XIX, padre de la guitarra española moderna.

Este bracing permite a la tapa vibrar más libremente, provocando así una mejor capacidad de respuesta al ataque y un buen equilibrio tonal.



... unos buenos acabados como siempre en Córdoba sumados a una buena comodidad al tocar y un buen sonido...



El puente es de pauferro y la selleta de composite.

Al respecto de la electrónica, la guitarra cuenta con un sistema Fishman Presys VT Classical con controles de volumen y tono a los que se accede desde el soundhole que es bastante respetuoso con la sonoridad acústica de la guitarra.

En uso

Ya en uso debemos decir que siendo una guitarra de inicio ofrece más de lo que un principiante puede necesitar. Suena muy musical, la tapa de spruce le otorga un buen balance que se compagina con la calidez suave de la caoba.

Cuenta con un buen ajuste, no hay cerdeo, ni notas muertas a lo largo del diapasón.

Las notas se proyectan muy bien, articuladas y dulces, tal vez se echa de menos algo de armónicos y de peso, pero es que estamos hablando de una guitarra “entry level” y que desde luego puede darle la batalla a guitarras que tiene un coste muy superior.

En conclusión, unos buenos acabados como siempre en Córdoba sumados a una buena comodidad al tocar y un buen sonido hacen de la Protégé Córdoba C1M-CE una guitarra de inicio muy recomendable.

José Manuel López



FICHA TÉCNICA

Fabricante	Córdoba Guitars
Modelo	C1M-CE
Cuerpo	Tapa sólida abeto + aros y fondo de caoba
Mástil	Caoba con perfil en “C”
Diapasón	Pauferro
Cejuela	Composite
Puente	Pauferro con selleta de hueso
Roseta	Maderas tradicionales
Hardware	Dorado
Electrónica	Fishman Presys VT Classical
Clavijero	Córdoba Gold and Black
Acabado	Natural



EL SUEÑO

“Mi sueño era tener una Stratocaster.
Me encantó desde el principio. Buddy
Holly la tocaba. Hank Marvin la tocaba.
Y con eso me bastaba.”

DAVID GILMOUR

Fender

STRATOCASTER®

Siempre avanzada a su época

DONNER TRIPLE THREAT



Ya hemos revisado algunos productos de la compañía China, Donner. Esta corporación lanza al mercado instrumentos y complementos orientados principalmente a un segmento de iniciación, que prestan un overall más que interesante en función del precio al que se presentan. Vamos con un último lanzamiento presentado en este último NAMM.



Nos estamos refiriendo a un pedal multiefectos analógico tres en uno, el Triple Thread, fruto de la colaboración de Third Man Hardware, la compañía fundada por Jack White de White Stripes con Donner

Jack White, se había fijado en los pedales de la serie Alpha lanzados por Donner y dada sus características y el precio que tenían pensó que podía tener sentido colaborar con este fabricante para crear algún proyecto para Third Man. Unos diseñarían y otros fabricarían. Y aquí está.

Donner Triple Thread

Como hemos comentado, el Donner Triple Thread, es un pedal analógico que contiene tres circuitos analógicos, creados bajo las especificacio-

nes de Jack White en una misma caja metálica y un sorprendente precio bajo.

No hace falta recordar que White irrumpió en la escena musical con un rig poco convencional y barato.

La unidad viene en un sólido y llamativo envase de carton con cierre de imanes y un interior de espuma de alta densidad para proteger el pedal.

Las medidas son realmente pequeñas con sus 45 mm de alto, 196 mm de ancho y 65 mm de profundidad. Su peso de 355 gramos lo hace ligero y fácilmente transportable en la misma funda de la guitarra si prescindes de la caja.

El Triple Thread presenta una robusta carcasa de acero curvado, conectores de entrada y salida de metal en cada extremo y un conector de en-

trada estándar de 9 V para alimentación. La sensación general es de calidad y solidez impresionantes.

Comparte el mismo chasis básico de los Alpha ya descatalogados, que incluye una distorsión high gain, un phaser basado en el Pearl Tremor de

Donner pero con un rango de modulación extendido y un echo de estilo vintage basado en el Yellow Fall Delay de Donner. Cada efecto tiene su propio footswitch, que funciona bastante suave, un luminoso LED y un trio de mini controles con los botones de goma para controlar los paráme-



tros de cada efecto. Los controles son pequeñitos, como el pedal por lo que resulta algo complicado modificarlos sobre el escenario, aún así tienen un recorrido que se siente agradable y sólido.

En uso

Utilizamos una Telecaster a un Deluxe de Fender para ver como suena el pedal.



Distortion

Comenzamos lógicamente por la distorsión. Los controles tienen un recorrido entre las siete y las cinco de un reloj y son de volumen, ganancia y tono.

Teniéndolo todo a mitad de recorrido te das cuenta de porque dicen que es una distorsión high gain, tiene una pegada pegada fuerte, sin embargo es versátil, si juegas con la ganancia tienes a un lado tonos frescos y aireados de overdrive y una distorsión espesa y comprimida al otro que mantiene la claridad y la definición.

El control de tono te da más cancha aún para obtener sonoridades.

Phaser

El siguiente efecto que es el phaser, un efecto especialmente interesante para White. Con su control depth añadido, una característica única del Triple Threat, se abre una enorme versatilidad sonora, ofreciéndote de todo, desde suaves gorjeos hasta enormes wooshes que te mueven los pantalones.

Lo realmente divertido es cómo los controles de velocidad y profundidad funcionan juntos: en el extremo más amable puedes obtener de todo, desde efectos tipo chorus hasta algo parecido a un altavoz Lesley. En realidad ofrece pocas límites el efecto.

Echo

Seguramente es el efecto menos impresionante de la unidad, no porque suene mal porque no es así, si no porque ofrece un estilo vintage relativamente flexible y no mucho más. Parece que se queda algo corto en versatilidad comparándolo con sus compañeros de recinto.

Conclusiones

A veces nos planteamos algunas cuestiones como la que surge cuando piensas en un mundo donde la mayoría de los guitarristas jóvenes aparentemente se conforman con hacer música con poco más que una interfaz de audio y su teléfono, y donde los multiefectos digitales son más

asequibles y suenan mejor que nunca ¿tiene espacio una unidad de efectos como Donner Triple Thread,

La respuesta después de chequear el Triple Threat es fácil, si. El Triple Threat ofrece una relación calidad-precio excepcional, pero lo más importante es que ofrece a los guitarristas principiantes una selección de efectos con los que fácilmente podrían tocar en una banda, con toda la facilidad de ajuste y versatilidad para permitirte comprender realmente lo que hacen estos efectos y cómo trabajan entre sí.

También se puede considerar como una opción de batalla para el guitarrista más avezado que quiera un buen sonido y no preocuparse mucho de su pedalera. Ambas son buenas opciones.

José Manuel López

¿Por qué tu guitarra suena como suena?

Desde luego, es innegable que hay guitarras que suenan bien y otras que suenan menos bien (también hay más de una que, de no sonar, nos haría un gran favor a todos); pero dentro de esta generalización hay muchos subgrupos y matices.

Cada instrumento tiene un carácter, una voz. Los guitarristas pasáis mucho tiempo buscando esa guitarra que suena exactamente como tenéis en la cabeza, así que en G&B Custom Shop nos hemos lanzado a escribir este artículo para echaros una mano a entender por qué una guitarra suena como suena y, de paso, ahorrarnos algún que otro disgusto y mucho tiempo.

Lo primero, es dejar claro que hay un gran componente subjetivo en la elección de un instrumento. Las preferencias de cada uno son sagradas. Además, de vez en cuando, aparece una guitarra que pasa por encima de todo lo que vamos a explicar a continuación y suena espectacular e inesperadamente bien. Es parte del juego.

Dicho esto, ¿qué variables determinan el sonido de una guitarra? Obviando la mano del guitarrista, las pastillas y el amplificador que utilice, enumeramos en orden de influencia:

1.- La escala:

La escala es la longitud que determinan los dos puntos de apoyo de la

cuerda, es decir, la selleta del puente y la cejuela. Las 3 escalas más habituales, simplificando mucho, son las siguientes:

Escala larga: La escala Fender. Da lugar a un sonido brillante, cristalino y definido.

El famoso “twang” parte de aquí.

Escala corta: La que utiliza Gibson. Favorece un sonido menos brillante que la escala larga; pero más profundo, más “denso”.

Escala intermedia: La marca más conocida que la utiliza es PRS. Tiene la agilidad de la escala larga; pero más peso que ésta.

2.- Tipo de unión mástil-cuerpo:

De nuevo, 3 posibilidades:

Mástil atornillado: Este tipo de unión favorece la dinámica, la agilidad con que el sonido fluye, por así decir. Tenemos la sensación de rápida respuesta.



Mástil encolado: Más sustain, más profundidad, más peso; pero menos fluidez de respuesta.

Neckthrough: Es decir, el mástil es un bloque que llega hasta el final de la guitarra y dos añadidos a los lados que conforman el cuerpo del instrumento. El resultado es, quizá, parecido al que podemos encontrar en un mástil encolado con un añadido de sustain.

3.- Madera:

Todo un mundo. Hay que partir de la base de que dos piezas diferentes de un mismo material suenan con matices diferentes, así que ésta es la parte más compleja.

En cualquier caso, hacemos un pequeño resumen de lo más genérico y habitual.

Cuerpo de fresno: sonido brillante y con filo, con una gran riqueza de agudos; más agresivo y menos profundo que, por ejemplo, el aliso.

Cuerpo de aliso: produce un sonido más “afelpado” que el fresno, más suave, menos violento.

Cuerpo de caoba: Profundidad, amplitud, presencia y contundencia, con una gran riqueza de medios y graves.

Mástil de arce: Un clásico. Siempre suma un punto de brillo y definición a la ecuación.

Mástil de caoba: Las mismas propiedades que comentábamos en el cuerpo.

Diapasón de palo rosa: El palo rosa (y toda la familia, cocobolo, pauferro, palosanto...) es una madera con una riqueza armónica tremenda. Es un gran aliado del mástil de arce, ya que equilibra, suaviza y endulza el sonido en gran medida.

Diapasón de arce: Es puro brillo. Aporta un sonido nítido y con filo, más agresivo que, por ejemplo, el palo rosa.

Diapasón de ébano: Una opción muy interesante. El ébano también se caracteriza por una riqueza tímbrica enorme. Posee el brillo del arce; pero más refinado, más sutil. Combinaciones interesantes: Mástil de arce + diapasón de ébano: Mucha potencia, definición y amplitud. Brillo sin demasiado filo. Mástil de caoba + diapasón de ébano: Profundidad, contundencia y definición.

Éstas son las más habituales, por supuesto, hay muchísimas más. Una parte importante de nuestro trabajo

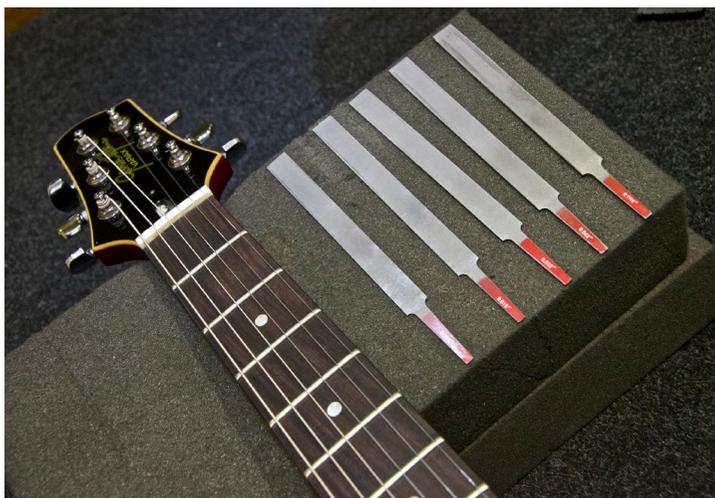
cuando alguien acude al taller para fabricarse un instrumento es convertir una idea sonora en un conjunto de materiales. Las posibilidades son prácticamente infinitas. Influyen la procedencia de la madera, el corte, la veta, la edad, etcétera. Es impresionante comprobar cómo eligiendo bien, se pueden modificar en uno u otro sentido los sonidos más habituales. De todos modos, tener clara esta base puede ayudar a entender qué nos gusta más y por qué.

4.- Cejuela:

Esta piececita tan pequeña tiene una influencia muy grande en el sonido. Hay bastantes materiales que se pueden utilizar para tallar una cejuela. Vamos a obviar el plástico, que aporta más bien poco (y que últimamente traen, por desgracia, la mayoría de las guitarras de serie).

Los materiales más habituales son el hueso, que aporta un punto orgánico y de definición y el ébano, más dulzón y con un toque nasal que a determinadas combinaciones de maderas les va muy bien.





Si tienes un instrumento muy brillante, una cejuela de ébano es una opción a tener en cuenta.

Ya tienes una idea de los factores más importantes que configuran el sonido de un instrumento. Bien, ahora supongamos, por ejemplo, que te gusta el toque particular de las guitarras Fender; pero te gustaría tener también un matiz más profundo y contundente. Siguiendo la pequeña guía anterior, sabrías que una posibilidad para conseguir eso sería la siguiente:

Escala larga, mástil atornillado, cuerpo de caoba, mástil de arce, diapasón de ébano y cejuela de hueso.

Esto es todo. Si alguien quiere profundizar en el tema, le invitamos a que se pase por nuestro taller y, con mucho gusto, le explicaremos más combinaciones y más variables y, además, podrá probar algunas de ellas.

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](#)

DROP 2 | CHORD MELODY
BY JACOPO MEZZANOTTI

TODOS LOS SECRETOS DE LOS DROP2
ARMONIZA EN TIEMPO REAL

GUITARRA BOSSA NOVA
POR JACOPO MEZZANOTTI

RITMOS - ACORDES - ESTUDIOS

CANCIONES:
GIRL FROM IPANEMA
INSSENSATEZ
CORDOVADO

INTRODUCCIÓN A BLUES
POR CHARLIE RODRIGUEZ

RITMO
IMPROVISACIÓN
LICKS
ESTUDIOS

GUITARRA CLÁSICA PARA PRINCIPIANTES
POR CARLES RECELAZ

Introducción al ROCK
POR CHARLIE RODRIGUEZ

DEEP PURPLE
ROLLING STONES
AC/DC
GUN'S 'N' ROSES

LICKS LIBRARY VOL. 1 JAZZ
LOS MEJORES LICKS DE JAZZ DE LA HISTORIA

CLIFFORD BROWN JOHNNY GRAFFIN
HANK MOBLEY CHET BAKER
SONNY STITT TOM HARREL J.J. JOHNSON
CARL FONTANA SONNY ROLLINS

INTRODUCCIÓN AL GYPSY JAZZ
POR TRAVIS SMILEN

CANCIONES:
MINOR SWING
ALL-DE ME
CÔCOÛTE
MONTAGNE ST GENEVIEVE

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA 2
UN PASO ADELANTE

CANCIONES
PUNTEO
ACORDES
BLUES

POR JACOPO MEZZANOTTI

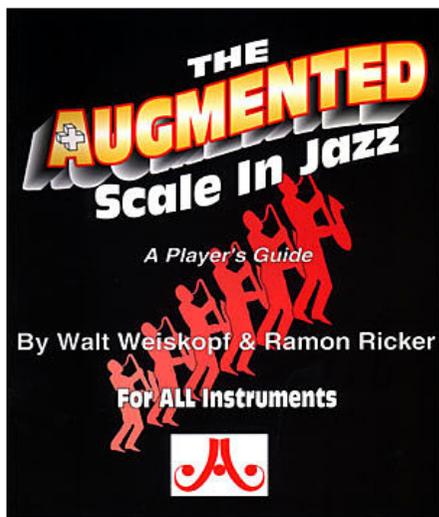
INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA
LOS PRIMEROS PASOS PARA PRINCIPIANTES

POR JACOPO MEZZANOTTI

Multimedia

THE AUGMENTED SCALE IN JAZZ/

Walt Weiskopf y Ramon Ricker - James Aebersold



Este es un manual clásico que nos ofrece recursos para improvisar, en este caso fundamentados en el uso de la escala aumentada. Está enfocado para cualquier instrumento y el objetivo es lograr a través del uso de dicha escala, la mejora de nuestro lenguaje, dotándolo de sonoridades modernas que nos saquen del contexto habitual fundamentalmente pentatónico, que empleamos la mayoría de músicos. Para ello a través de 60 páginas nos sitúa en la construcción de la escala, patrones para practicarla, reglas para emplearla en la improvisación y estudios donde se utiliza. No es un libro sencillo pero está claro que su estudio va a mejorar nuestra capacidad de composición y de improvisación, así que: adelante valientes.K.

SCALES OVER CHORDS/

Chad Johnson - Hal Leonard

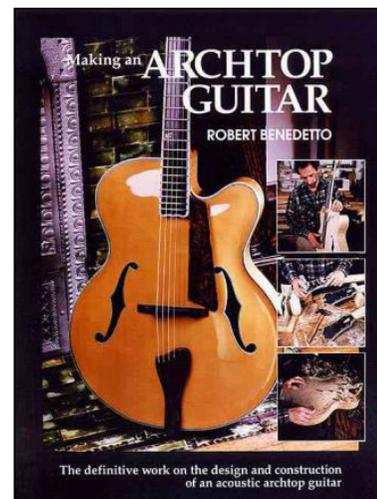


Muchos guitarristas conocemos un buen montón de escalas pero ¿Cuántos sabemos que hacer exactamente con ellas? ¿Cómo y dónde debemos utilizarlas? En este manual “Scales Over Chords” pretende que aprendamos a utilizar las escalas de manera musical. El manual examina cómo y porqué están vinculadas estas escalas con los acordes sobre los que tocarlas de manera que su uso adecuado nos permita desarrollar solos inteligentes y musicales.

Si estás atrapado en la pentatónica o si lo que te tocas te suena siempre parecido, este libro te puede orientar. Abarca 14 escalas al detalle y el CD contiene 99 tracks y 15 backing track con progresiones sobre las que practicarlas.

MAKING AN ARCHTOP GUITAR/

Robert Benedetto - Centerstream Publications



Bob Benedetto es quizás la estrella absoluta en la construcción de guitarras archtop, un tipo de guitarra que de alguna manera también puede ser el instrumento más complejo y arriesgado de fabricar.

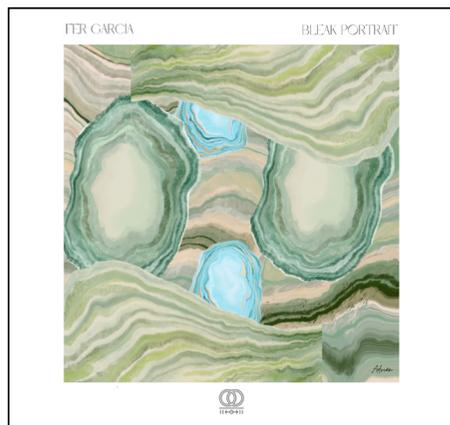
Este libro de 276 páginas es la obra definitiva sobre el diseño y construcción de una acústica archtop, conduciendo al lector por todos los pasos necesarios.

Incluye un listado con los provee-

dores para adquirir herramientas y materiales enumerados, una lista de los serial numbers para Benedetto Guitars, fotos a todo color de los modelos del autor, fotos de recuerdos personales de Benedetto y plantillas para la construcción en 8-1/2” x 11”.

Si eres aficionado a la luthería aquí tienes una aventura para tiempo y tal vez el inicio de tu propia guitarra arch top. Solo para valientes.

FER GARCÍA/ Paul Williams

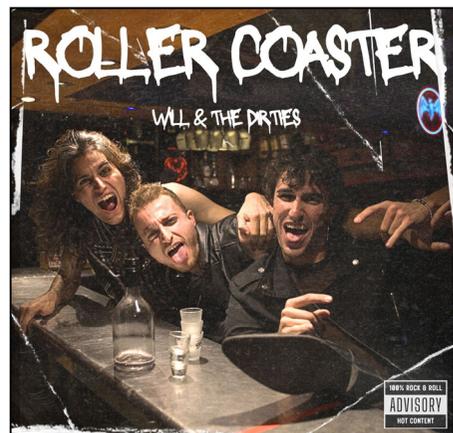


El pasado diciembre de 2023 se publicó el nuevo y primer trabajo en solitario de Fer García, Bleak Portrait, a través de su propia firma y grabado en Green Farm Recordings. La producción, mezcla y pasterización han corrido a su cargo.

Un concepto distinto a lo anteriormente publicado que se enfoca en conceptos musicales más vanguardistas y experimentales. La propuesta que Fer García presenta en "Bleak Portrait" es una combinación de sensaciones sonoras, armonías y texturas que transportan a lugares y momentos únicos, difíciles de describir con palabras. Su enfoque musical busca crear una experiencia emotiva y envolvente para el oyente.

Los siete temas que conforman el álbum están compuestos por el propio Fer, de la misma manera que ha tocado todos los instrumentos, contando con la colaboración de Jesús Aramberri en piano y órgano en algunas canciones.

WILL & THE DIRTIES/ Roller Coaster



El power trío de Glam Rock Will & The Dirties ha publicado recientemente su nuevo EP titulado "Roller Coaster", que consta de 6 canciones, 4 de nuevas y 2 ya publicadas anteriormente como sencillos. Este es su segundo trabajo de estudio, después de publicar su primer LP "Outbreak" en febrero del 2019 con Maldito Records y que los llevo a girar por diferentes países europeos como España, Andorra, Francia, Alemania y Bélgica.

En este nuevo trabajo discográfico su sonido ha evolucionado hacia un Rock más duro y clásico y eso ha quedado plasmado en las canciones. Aparte, también grabaron diferentes videoclips para las canciones "Don't Waste It", "Break The Rules" i la recientemente estrenada "Super Potion".

HIGH ON FIRE/ Comrth The Storm



La banda ganadora del GRAMMY celebrando su 24 aniversario grabó Cometh the Storm en GodCity Studio en Salem, Massachusetts, con el productor Kurt Ballou.

El trabajo de once canciones, el noveno álbum de estudio de la banda, marca el lanzamiento de la primera música nueva de High on Fire desde Electric Messiah de 2018 y el primero que presenta al baterista Coady Willis (Big Business, Murder City Devils), junto al bajista Jeff Matz, y guitarrista y vocalista Matt Pike.

El tema principal del nuevo álbum de High on Fire, Cometh the Storm, es el estimulante 'Burning Down', un vigoroso aluvión que ejemplifica la destreza que posee la unión de los tres músicos profesionales. Universalmente reconocido como uno de los actos más potentes de la música actual, High on Fire crea metal dinámico que fusiona furia y agresión primarias, grandilocuencia...

LA COLUMNA INESTABLE XXV

TÉCNICA 3D (PARTE 1) (Armonía, técnica y aplicación)

SWEEP PICKING

Hola a todos. Seguimos con estas ideas técnicas adaptadas al tema “Jump” de Van Halen.

El número pasado, montamos una idea con la técnica de Tapping. Volvemos a verlo y comentamos unas cosillas antes de centrarnos en el Sweep.

Ver fig. 1

He variado la digitación en las dos primeras semicorcheas del cuarto compás, con respecto a lo aparecido en el número anterior, pero mantenido el mismo orden de notas, por si a alguien le resulta más sencillo así. También añadido la pista de los acordes para que quede todo más gráfico.

En el primer compás, estaríamos sobre el acorde de G seguido del acorde de

C. Bien, pues esas son las notas que hemos seleccionado para montar la línea melódica (G-D-B en la primera célula de notas y C – E – G en la segunda) No podemos fallar.

Bueno, si no las ordenamos de manera “fiel” con respecto a la intención del riff, podemos confundir en el resultado final. Si os fijáis, el comienzo de cada nueva frase, coincide en el tiempo con la tónica de los acordes que dan vida a esta canción.

En el primer compás, el riff comienza después de un silencio de negra, en la siguiente corchea entra el acorde de G. Bien, pues en esa primera corchea del segundo tiempo, entramos con la nota G (traste 12 de la tercera cuerda) seguida de las otras dos notas antes mencionadas, y bueno, el silencio de negra del pri-

mer compás sí que lo marcamos con la nota C.

En la segunda corchea del tercer tiempo, entraría el siguiente acorde, en este caso el acorde de C. Pues en esa segunda corchea metemos la nota C (traste 13 de la segunda cuerda) seguida de las siguientes (G y E).

Decir que esa corchea mencionada, con respecto la línea melódica, sería la tercera semicorchea del tercer tiempo.

Aclaro, la rítmica aparece marcada con corcheas, que es la figura más pequeña utilizada en la rítmica, mientras que la parte del ejercicio te tapping, lo hemos doblado a semicorcheas, para que aumente la velocidad de las notas, con lo cual, el momento de aparición de ese C, encaja de manera milimétrica en la estructura del tema.



Nacho de Carlos



Bien, pues ésta es la idea: Comenzar cada cambio con la nota tónica de cada acorde, siempre tratando que suenen en una octava aguda para que resalte en el dibujo. Si os fijáis, el resto del ejercicio sigue el mismo mecanismo, o sea, las notas de los acordes que están sonando, pero de manera melódica.

Hay una pequeña nota extra, me refiero al tercer compás. En la primera semicorchea del cuarto tiempo aparece la nota E. En esa parte, estamos sobre el acorde de F, sus notas serían F-A-C. El E, sería la séptima mayor de ese acorde, aunque en el riff no suena, la nota no desentona, pues estaría dentro de la cuatriada “formal”. Como se puede comprobar, toda la línea melódica está basada en las notas del acorde de base simple.

Y ahora sí, vamos con esta idea llevada a la técnica de Sweep Picking.

Continuamos seleccionando las mismas notas de inicio para cada célula melódica. El resto de notas de cada célula puede cambiar en el orden, excepto la primera de cada ráfaga (por lo comentado anteriormente) ya que al ser una técnica distinta, los fraseos suelen cambiar.

Cada técnica inspira un tipo de fraseo característico. Aunque si nos empeñamos podemos reproducir tal cual la idea compuesta para tapping, utilizando una disposición de cuerdas diferente

Ver fig.2

Como veis, no es el típico sweep centrado en las mismas cuerdas para todos los fraseos. Esto puede dificultarlo un poquito, pero creo que así queda bonito, y eso es suficiente razón para empeñarnos en complicar las cosas.

Aunque los expertos en esta técnica no lo verán muy complicado. Era sólo un apunte, pues si hubiésemos seleccionado las mismas tres o cuatro cuerdas, técnicamente se hace más sencillo de estudiar, pues no es tan cambiante. A eso me refería.

Además de las partituras en Guitar Pro, os he acompañado todo esto con los dos vídeos de los ejemplos.

Salud, Paz y Armonía

Fig. 1

LA LUCHA DEL GROOVE DERECHA

BAILANDO CON LA MANO

Albert Comerma

Entre guitarristas es común que en algún momento de nuestra carrera la obsesión por la técnica y la velocidad nos haga entrar en una fase donde únicamente intentamos tocar a la perfección secuencias largas de notas con digitaciones complejas, descuidando la parte más intuitiva del estudio de nuestro instrumento.

Hoy vamos a hablar de esta parte menos racional de la música, trataremos el concepto de groove a partir de varios ejercicios.

En primer lugar me gustaría intentar explicar un poco que es el “groove”. Sinceramente es difícil poder transmitir en palabras una sensación, ya que es un elemento tan simple que a la vez se convierte en complicado de describir por escrito.

Groove sería esa percepción que te ofrece la música cuando sientes que además de generar un patrón rítmico estable y técnicamente adecuado, crea un movimiento que provoca ese efecto de baile, de pequeño desplazamiento agradable en el ritmo y a

la vez implica una personalidad en el músico en cuanto a la ejecución. Nos ha sucedido en innumerables ocasiones el ver un músico con extrema técnica y poco feeling, y por el contrario otros guitarristas que con un solo acorde son capaces de hacer que te levantes de la silla.

Vamos a analizar los ejercicios. Como veréis ninguno de ellos implica ninguna complicación técnica en cuanto a dificultad en las digitaciones o en la memoria. Es muy simple pero se requiere implicación y concentración.

En el primero de ellos, el Ejercicio 1, tenemos que tapar las cuerdas con nuestra mano izquierda (sin hacer presión excesiva en el mástil con el objetivo de evitar que suene ningún traste, solo con poner la mano rozando las cuerdas nos bastará).

La podéis poner a la altura del traste cinco o siete, es indiferente, aquí lo que nos interesa es tapar cuerdas para poder centrarnos exclusivamente a nuestra mano derecha. Una vez con ellas muteadas, podemos empezar a practicar. Pondremos el metrón-

nomo a un tempo aproximado de 60 bpm, y con la mano derecha atacaremos a semicorcheas. Fijaos en la notación rítmica debajo de la tablatura, que nos indica el movimiento de púa alterna. Down en el primer rasgueo, Up en el segundo, y así sucesivamente.

Aparentemente resulta sencillísimo. La dificultad reside en ser capaces de mantener un ritmo constante, sin perder el swing, con continuidad y aguantándolo por un espacio de tiempo relativamente largo. Aguantar 4 compases puede ser sencillo, pero lo habitual es que a lo largo de la práctica con el metrónomo se nos desplace ligeramente el ritmo poco a poco y acabemos fuera.

Entonces una vez tengamos el ejercicio controlado, el segundo punto destacable es buscar éste groove del que hemos hablado, esa sensación de que con nuestra guitarra somos capaces de provocar una sensación de caminar, una ligera movili-

dad agradable y regular. Esto nos lo dará el control rítmico y técnico, pero también la intuición personal que nos hace músicos.

Los siguientes ejercicios evolucionan con el mismo concepto de mano derecha, pero sumando un acorde en alguno de los ataques de púa. Vosotros mismos podéis elegir la disposición que más os guste. Importante: hay que entender que no son ejercicios de palm mute. A veces hay guitarristas que practican esta clase de ejercicios con un mute de mano derecha.

En este caso la mano derecha es constante, invariable y abierta. Será nuestra mano izquierda la que se encargue de presionar o no, y por tanto la encargada de crear el apagado de las cuerdas.

El resto de ejercicios son variaciones asociadas al mismo concepto. Solo os tenéis que fijar en que momento hay o no hay acorde en el bloque de semicorcheas.

Son prácticas de un compás, que a un tempo razonable con el metrónomo tenéis que ser capaces de crear movimiento y musicalidad.

Aparece cierta dificultad técnica cuando en los Ejercicios 6, 7 y 8 hay momentos donde el acorde entra con púa descendente combinado con otra parte del compás con púa ascendente. Los Ejercicios 2, 3, 4, y 5 son para que poco a poco vayamos obteniendo comodidad y hábito.

No resulta fácil conseguir feeling; ni a tiempos bajos, debido a que tenemos más tiempo entre rasgueos, ni a tiempos altos porque luego nuestra mano derecha sufre más incluso a nivel físico. Mi consejo cómo es habitual, no subáis los bpm del metrónomo si no estáis convencidos de que la mano anda sin sufrir y con soltura.

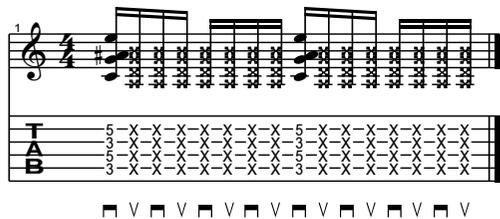
La palabra Groove llegó asociada al Swing y a la música de baile, pero ha pasado por todos los estilos abarcando hasta el Rock más contundente con el famoso Groove Metal de los

90. Os recomiendo que escuchéis Chic, Earth Wind & Fire, pasando por James Brown y Pantera. El género es anecdótico, lo más importante es descubrir que hay una manera de interpretar los temas que no se resume en tocar unas notas en un tiempo determinado, sino que necesitamos nuestra parte más humana para emocionar con la música.

Ej. 1

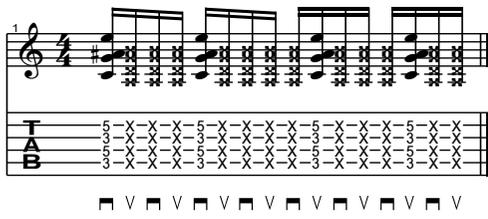
Ej. 2

Ej. 3



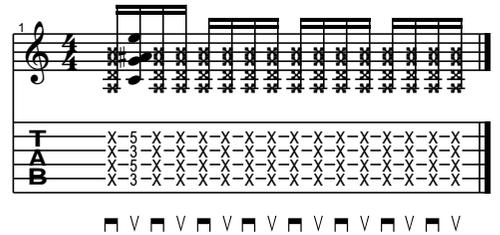
Musical notation for Exercise 3, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a staff with a melodic line and a guitar tablature below it. The tablature shows fret numbers (5, 3, 2) and 'X' marks indicating string bends. Below the tablature is a sequence of rhythmic flags: □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V.

Ej. 6



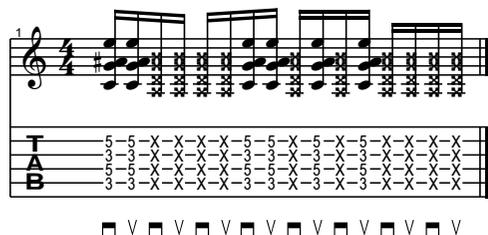
Musical notation for Exercise 6, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a staff with a melodic line and a guitar tablature below it. The tablature shows fret numbers (5, 3, 2) and 'X' marks. Below the tablature is a sequence of rhythmic flags: □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V.

Ej. 4



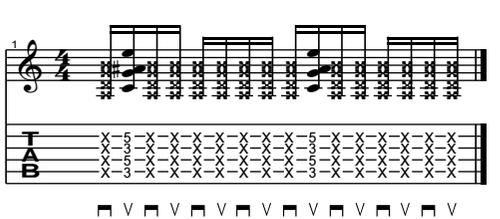
Musical notation for Exercise 4, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a staff with a melodic line and a guitar tablature below it. The tablature shows fret numbers (5, 3, 2) and 'X' marks. Below the tablature is a sequence of rhythmic flags: □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V.

Ej. 7



Musical notation for Exercise 7, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a staff with a melodic line and a guitar tablature below it. The tablature shows fret numbers (5, 3, 2) and 'X' marks. Below the tablature is a sequence of rhythmic flags: □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V.

Ej. 5



Musical notation for Exercise 5, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a staff with a melodic line and a guitar tablature below it. The tablature shows fret numbers (5, 3, 2) and 'X' marks. Below the tablature is a sequence of rhythmic flags: □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V.

Ej. 8



Musical notation for Exercise 8, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a staff with a melodic line and a guitar tablature below it. The tablature shows fret numbers (5, 3, 2) and 'X' marks. Below the tablature is a sequence of rhythmic flags: □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V.

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 ECM Estudio

AFUERA TAMBIÉN SUENA ADENTRO

PROGRAMANDO NUESTROS OÍDOS Y DEDOS PARA ALEJARNOS DE LA TONALIDAD SIN ALEJARNOS DE LA MELODÍA

Gaby Soulé



Recuerdo algo que me ocurría muy a menudo en una época, hace ya una cantidad de años suficiente como para no sentir demasiado entusiasmo en ponerme a contarlo.

Solía ver guitarristas a los que admiraba, tocando fraseos que incluían escalas que yo podía reconocer en un primer momento, pero luego siempre llegaba un punto donde todo se torcía.

En un fraseo tu guitarrista favorito está tocando la pentatónica o la escala de Am y tú piensas: “¡Ey, yo puedo hacer eso!”, y al siguiente compás la suerte cambia, empiezas a escuchar notas que no sabes de donde salen, que suenan fuera de la tonali-

dad, pero quedan geniales a la vez y ahí la frase se convierte en: “¿Podré yo hacer eso alguna vez?”

Una de las preguntas que me venían a la mente por entonces, y que solía formular a cualquier músico con el que me cruzara (normalmente sin mucho éxito) era: “¿Qué escala usan los guitarristas de Jazz?”

Es importante para mí aclarar que yo no soy un guitarrista de Jazz, ni mucho menos, sino un guitarrista de Rock que se ha interesado por ciertas cosas que no están necesariamente dentro de los cánones del Rock, y el fraseo de la guitarra en Jazz-Fusion ha sido siempre una de mis grandes debilidades.

Hoy en día, por esas paradojas de la vida, mis colegas, amigos y alumnos me hacen esta pregunta a mí: “Gaby, ¿qué escala se utilizas en esos fraseos tan raros?”.

Es muy interesante y divertido descubrir que, si bien hay un arsenal de escalas que se pueden emplear en este género, realmente el secreto no reside tanto en cual elegimos, si no en cómo la vamos a utilizar.

Hoy no quiero ponerme demasiado teórico ni hipertécnico, ya sabéis que me cuesta no hacerlo, pero es importante para incorporar este concepto y que entendamos que todos podemos empezar a tocar “raro” (como he llamado en mis comienzos más de una

vez a los solos de Scott Henderson, y otros ídolos que he tenido) sin que sea necesario tener que cursar antes la carrera de astrofísica.

Hoy no hablaremos (lo haremos más adelante) de intercambio modal, o del complejo jónico-mixto, también llamado escala artificial o armónica mayor, etc. ni tampoco de sustituciones, o del tritono, ni de triad pairs. Solo nos centraremos en algo llamado Enclosure.

Este concepto consiste en acercarse a las notas importantes de la escala desde otros grados menos estables o que, incluso, están fuera de la tonalidad. Basta con resolver en sonidos consonantes en los tiempos fuertes

Cutaway

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

99

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comerma

Cristian Camilo Torres

Gaby Soulé

José Manuel López

Nacho de Carlos

Will Martin

Maquetación

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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

ISSN 2660-9053 CUTAWAY
