

Nº 48 AGOSTO - SEPTIEMBRE '15

Cutaway

M A G A Z I N E

entrevista con

DARIO LORINA

SCOTT HENDERSON

reviews de

GIBSON CUSTOM ES-175

FENDER SERGIO VALLÍN

DIVIDED BY 13 - JJN 50/100

DEAN BROWN

AMERICAN STANDARD

AUTÉNTICAMENTE
HECHA A MANO



fenderiberica

Fender®



CONTENIDO



6 guitarras

Gibson ES-175 custom
Fender Sergio Vallín model

16 amplificadores

Divided by 13 - JJN 50/100

19 entrevistas

Dean Brown
Scott Henderson
Dario Lorina
Martin Jutras - Oogie Guitars

33 didáctica

42 casi famosos

45 informática musical

47 biblioteca musical

49 postales eléctricas

Not FOR DISPLAY ONLY



Made ^{TO} BE *Played*
SINCE 1953

GuildGuitars.com

EDITORIAL

Comienza el nuevo curso y con el nuevo ciclo siempre aparecen los nuevos planes y propósitos para la temporada que comienza, ya sabes, voy a practicar más horas, debo currarme la lectura, de este año no pasa y me meto a fondo con la armonía... o simplemente voy a montarme una banda que ya es hora de salir de mi cuarto. Desde Cutaway os deseamos mucha energía y que se cumplan vuestras nuevas iniciativas y no se queden colgadas antes de que llegue la Navidad. Para ello vamos a contribuir con unos contenidos en este número que tal vez os puedan servir de inspiración.

En el apartado entrevistas tenemos la continuación de la iniciada en el número anterior con Scott Henderson a la que sumarle dos exclusivas, Dean Brown uno de los mejores estilistas del jazz-fusion y Dario Lorina un hacha del metal que acabad de sacar nuevo material antes de irse de gira con Zakk Wylde. También hemos hablado con Martin Jutras un luthier canadiense que realiza cigar box.

Dos guitarras totalmente diferentes hemos revisado, una Gibson ES 175 de edición limitada y con la que hemos grabado un video con el maestro del jazz Joan Soler y una signature realizada por Fender para Sergio Vallín de Maná, que se encuentran de gira por España ahora mismo. Le hemos dado una vuelta a un Divided by 13 en el apartado de amplificación, un buen cabezal de boutique.

Iniciamos una sección enfocada en la luthería con la colaboración de la gente de Guitar & Bass Custom Shop, en este primer artículo nos hablan de la influencia de las cuerdas en el sonido. Nuestra potente sección habitual de didáctica que toca diferentes palos musicales y el resto de las habituales conforman este número de final de verano. Como siempre os recomiendo visitar las webs de nuestros anunciantes siempre tienen cosas interesantes que proponer. Gracias por estar ahí.

José Manuel López



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

ARTESANÍA EXCEPCIONAL
TOTALMENTE **ASEQUIBLE**
SONIDO ESPECTACULAR

Washburn

WD SERIES

CADA CONCIERTO CUENTA
¿BUSCAS TU MEJOR SONIDO?

... **ESCOGE UNA**

NUNO BETTENCOURT
N4 VINTAGE



PAUL STANLEY
PS1800CM



STU HAMM
AB40SHBCB



RODNEY ATKINS
J28SDL



Consulta tu punto de venta Washburn en comercial@adagio.es

Washburn
GUITARS

www.adagio-distribucion.es **adagio** distribución

formando parte de la historia



GIBSON

ES-175

De nuevo vamos a revisar una guitarra que forma parte de los modelos más relevantes de la historia, su permanencia en mercado desde su debut en 1949 hasta la actualidad ininterrumpidamente así nos lo demuestra. Lógicamente a lo largo de los años ha ido pasando por ciertas modificaciones pero el concepto original sigue manteniéndose.

No es un instrumento que goce de la popularidad masiva como pueda ser un Les Paul o una Stratocaster, buques insignia de sus respectivas marcas y que gozan del mayor apoyo de marketing por parte de las mismas, sin embargo ocupa un lugar muy destacado en una escena menos comercial, en ocasiones muy focalizada en el jazz pero no siempre así. Lo comentamos porque algunos de sus usuarios más destacados han sido guitarristas del valor de Joe Pass, Pat Metheny, Jim Hall, Herb Ellis o Kenny Burrell entre otros muchos en el entorno del jazz, pero no podemos dejar de referenciar también en otros contextos musicales a intérpretes como Steve Howe (Yes), Izzy Stradlin (Guns & Roses) Bono (U-2) John Frusciante (RHCP), BB King... algunos como guitarra principal y otros de manera ocasional para conseguir el tono que solo una Gibson ES-175 es capaz de dar.

Un poco de historia

Los orígenes del instrumento tienen su fundamento en la idea de Gibson de ofrecer un instrumento de nivel profesional a un precio que fuera alcanzable para los guitarristas, algo que no ocurría con modelos como L-5 o Super 400 que por sus especificaciones y maderas talladas alcanzaban un precio de venta prohibitivo para la mayoría de los músicos comunes, un poco afectados por los años de austeridad posteriores a la II Guerra Mundial.

Llegados a este punto, Gibson propone en 1949 en su catálogo la Gibson ES-175 cuyo precio de venta sería de 175 dólares, de ahí el nombre del modelo. ¿Pero cómo conseguiría Gibson ese precio? Para ello debería hacer algunos cambios en las características de esta guitarra o sería algo imposible de llevar a cabo.

El ahorro más importante sería en lo referente a la madera que en lugar de ser maciza y tallada, pasaba a ser laminada, constaría de dos capas de arce

externas con una de tilo en su interior. Este “contra-chapado” se conseguía aplicando a las maderas una presión de 200 libras de calor durante 8 minutos y dando así forma a los laterales y la trasera. Sería utilizado por Gibson hasta 1989 y tras dos años de pruebas con otras maderas, en el 91 se volvió al original dado el poco éxito obtenido con el cambio.

Otras especificaciones destacadas son, un cuerpo hollow de 16 1/4” con tapa y fondo arqueados, agujeros en “f”, cutaway florentino –novedad para la época- una pastilla P-90 en la posición de mástil (en el 53 se sumaría otra en la posición de puente) con imanes ajustables algo que era necesario por la curvatura de la tapa y controles de volumen y tono.

El mástil es de una pieza de caoba de Honduras, los inlays de doble paralelogramo sobre el diapasón de palorrosa brasileño. El puente es ajustable de palorrosa y el cordal trapezoidal. El golpeador es de

varias capas de royalite, que es una aleación de diferentes plásticos.

La pala lleva el logo de Gibson, clavijero Kluson Deluxe de níquel, con palometas de plástico. El acceso al alma está cubierto por la típica tapa de plástico con forma de campana siendo esta la estándar que patentó Gibson en 1922. Los acabados que se ofrecieron fueron Natural Blonde y Sunburst

Algunos cambios

Por lógica el modelo ha ido pasando por una serie de modificaciones a través del tiempo, veamos las más significativas. La más importante de todas fue la sustitución de la pastilla P-90 por la PAF (Patent Applied For) que había registrado Seth Lover el 22 de junio del 55 y que se incluyó en la 175 a partir de febrero de 1957.





El objeto de esa nueva humbucker era reducir el ruido de fondo de la P-90 que no deja der una pastilla single.

A finales del 57 el cordal trapezoidal fue sustituido por el denominado “Zigzag” que pretendía ser más eficaz a la hora de cambiar cuerdas, se empleó hasta alrededor del 69 en que se volvió al original de nuevo.

También se incluyó alrededor del switch para seleccionar las pastillas el llamado “Rubber Grommet” es decir una arandela de goma en la base del switch que evite la transmisión de vibraciones entre la madera de la tapa y de ésta a las pastillas por parte del pivote del switch.

Loa años posteriores y hasta el final del denominado periodo Norlin cuando la compañía cambia de manos y de localización de Kalamazoo a Nashville, las Gibson no gozan de la mejor fama debido a los recortes aplicados en la producción etc. la 175 sufre cambios no demasiado significativos.

A mitad de los 80 la compañía vuelve a coger vuelo con fuerza al cambiar de manos y volver a prestarse atención a los detalles en el proceso de fabricación y en los materiales, con maquinaria como las prensadoras para laminados ex Kalamazoo, mayor atención a los acabados etc.

Gibson empieza a preocuparse por recuperar la autenticidad de los primeros modelos y empiezan a trabajar en modelos Custom Shop y Historic Division, algo que en parte afecta a la 175 y aparecen versiones otra vez con P-90, tailpieces zigzag etc. También se incorporan algunas signature como la de Herb Ellis o la de Steve Howe.

Hay algunas ediciones limitadas y justamente eso es lo que nos lleva a la guitarra que visitamos hoy la Gibson Custom 2013 ES-175 Figured Curly Maple Natural P-94.



Gibson Custom 2013 ES-175 Figured Curly Maple Natural P-94

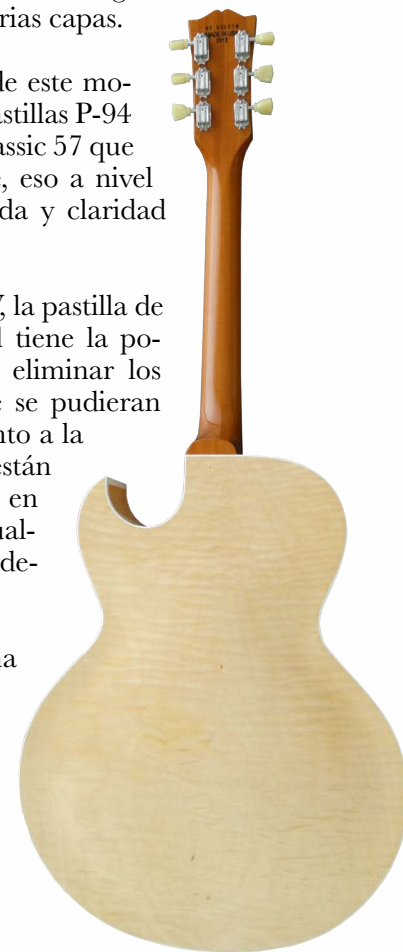
La guitarra es un modelo limitado en su fabricación para el año 2013. Las especificaciones son las de una 175 con algunas particularidades. El cuerpo aros y fondo son de arce figurado con un veteado muy bonito visualmente, el acabado a la nitro en natural, invita a ver los dibujos de la madera.

El puente es ajustable un ABR-1 sobre una base de palorrosa construido con las herramientas originales de Gibson en Kalamazoo y el tailpiece es tipo zigzag realizado a mano. Monta un golpeador tortoise de varias capas.

Una particularidad de este modelo es que incluye pastillas P-94 a diferencia de las Classic 57 que llevan habitualmente, eso a nivel sonoro implica pegada y claridad con bajos profundos.

Con imanes Alnico V, la pastilla de la posición de mástil tiene la polaridad inversa para eliminar los posibles “hums” que se pudieran producir al usarla junto a la del puente. Ambas están poteadas, bañadas en cera, para evitar cualquier microfonía no deseada.

El mástil es de una pieza de caoba con el perfil propio de las 175, el diapason de palorrosa con un radio de 12” y binding. Los inlays son de doble bloque.



Sonido y conclusiones

Estamos ante una 175 especial por el hecho de ser una edición limitada a un determinado número de unidades que se hicieron durante el año 2013. Destacamos sobre todo el cordal zigzag y las pastillas P-94 como elementos diferenciadores fundamentalmente, el resto es una Gibson ES-175 con todas sus consecuencias.

Se siente una guitarra con un enorme potencial, musicalmente encaja sobre todo en estilos como el jazz, el R & B, el blues y también los que requieren sonoridades con sutileza en los detalles, la 175 se expresa muy bien.

Os dejo con unos videos del maestro del jazz Joan Soler grabados en especial para este review y donde se puede apreciar lo que hemos comentado en ella. ■

José Manuel López



Laura de David Raskin
(arreglo de Joan Soler)



Estate de Bruno Martino
(arreglo de Joan Soler)

Si quieres ver los dos vídeos de la Gibson ES-175 L.E. en las manos de Joan Soler en los estudios Cut Records, pincha sobre los iconos o visita nuestro canal de youtube y descubre muchos más contenidos





LIVE + LOUD.

HOLLOW BODY SOUL.
SOLID BODY ROAR.



NUEVAS GUITARRAS
CENTER BLOCK



PARA MÁS DETALLES VISITA
GRETSGUITARS.COM

GRETSCH

FENDER signature

SERGIO VALLIN MODEL





Es de sobra conocido que a pesar de sus más de 60 años de historia y después de haber puesto en el mercado muchos modelos diferentes de guitarra eléctrica, son las Telecaster y Stratocaster —no necesariamente en ese orden— las guitarras que constituyen los pilares de Fender. Tal vez debido a que sus usuarios más destacados, muchas veces iconos de la música, han utilizados esos modelos en sus directos y grabaciones.

Es difícil no asociar a Jimi Hendrix con Stratocaster o a Bruce Springsteen con Telecaster por citar dos ejemplos. Con esto queremos decir que salirse de la pauta marcada no siempre es fácil en un mundo, el del instrumento musical, bastante inmovilista y poco dado a cambios, es posible aceptar alguna modificación pero no cambios muy evidentes, al menos para una parte importante de usuarios ciertamente puristas.

Vamos a revisar en esta ocasión un modelo signature de Fender que de alguna manera se escapa del clasicismo Fender e incorpora en la guitarra que vamos a analizar algunos cambios significativos en cuanto a diseño, componentes y especificaciones.

Se trata del modelo Sergio Vallín, guitarrista de la banda mejicana Maná.

Maná son de sobra conocidos por todos, es una banda mainstream de rock cantado en español (latin-rock), tal vez la más famosa del planeta, que lleva sobre los escenarios más de 30 años, innumerables discos que han alcanzado la suma de 40 millones de álbumes vendidos y que ha sido ganadora de 4 Grammys y 7 Grammys latinos, un curriculum que da vértigo. Alguien con tanto éxito suele tener un gran número de fans y a la vez bastantes detractores... la condición humana.

Fender en estrecha colaboración con Vallín ha desarrollado el modelo signature que lleva el nombre del guitarrista mejicano, presentada en la NAMM de este año y que pasamos a comentar.

Construcción, pala y mástil

La Sergio Vallín Signatures es de fabricación mexicana, no nos cansamos de significar cuanto han mejorado las MIM en calidad durante los últimos años. Nada más verla te parece que se acerca a una Stratocaster pero no es así, el diseño asimétrico del cuerpo, con la parte superior de éste desplazada hacia la pala en realidad le da un punto super-strat. Se siente ligera, esta unidad que estamos probando pesa 3 kg justos.

Pala de Stratocaster, con retainer para las dos primeras cuerdas, logo en plateado y la firma de Sergio Vallín en el frente donde pone habitualmente lo de “custom body”, el acabado es gloseado en el frontal, la parte trasera al igual que el resto del mástil en satin. El clavijero es un Deluxe Staggered Cast/Sealed Locking con palometas estilo vintage, una de las particularidades de este modelo con lo que pretende estabilizar más la afinación. La cejuela es de hueso sintético y mide 42.8 mm. El acceso al alma se encuentra en la pala.

El mástil de arce tiene un perfil en “C” modern, es cómodo de tocar, suave al tacto (el acabado satin) y la mano se desliza con mucha comodidad hasta en las partes más altas del diapason.



Y hablando de diapasones, esta guitarra propone uno de palorrosa, con un radio de 9.5”. En esta unidad que probamos se le nota un poco reseco, con un poquito de aceite de limón se nutre enseguida. Monta 22 trastes tipo Medium Jumbo, marcadores de posición en los lugares habituales, lo que hace comparta especificaciones similares a una American Standard.

Pasamos a revisar el cuerpo que sin duda promete bastantes particularidades.

Cuerpo y electrónica

La Sergio Vallín presenta un cuerpo de aliso, acabado en gloss, al margen de la “asimetría” antes comentada, incluye rebajes ergonómicos en la parte de apoyo del brazo más pronunciados que en una Strat y en la parte trasera, la zona central, también presenta una franja en el centro rebajada desde el neckplate a la cavidad que aloja el mecanismo del sistema de trémolo, aunque a priori es una cantidad de madera menor la que queda y de ahí posiblemente su ligereza, veremos de qué manera afecta al sonido a nivel sustain.

La unión cuerpo mástil se realizada de manera atornillada a través de cinco tornillos con un neckplate con la “f” del logo de Fender grabada en él. La junta se ve precisa, bien ajustada y los cinco tornillos ejercen una gran presión que va a redundar en una buena transmisión de las vibraciones.

El color que muestra el acabado es Hot Rod Red aunque está disponible en tres versiones más. El pickguard es de tortoise de 4 capas y la entrada de jack está ubicada en el lateral

El puente con dos puntos de anclaje y sistema de trémolo también es algo particular de esta guitarra, se asemeja la placa metálica del anclaje a la de una Jaguar y lleva sobre ella grabada la firma de Sergio Vallín. Por otra parte es de seis selletas tipo bloque.

En la parte posterior toda la cavidad de alojamiento del sistema de trémolo viene sin placa, se encuentra al aire.

Vamos a echarle un vistazo a la electrónica de esta guitarra que también presenta unas especificaciones personalizadas para Vallín y que pasamos a comentar. En principio destacamos la configuración de pastillas que es HSS, son los modelos single-coil Strat FSV en posición de mástil y central y una humbucking FSV en la posición de puente.

Por otro lado el selector de posiciones de pastillas no es el típico de Stratocaster, está ubicado en un potenciómetro rotatorio de cinco posiciones, algo que ya hemos visto antes en alguna PRS. En realidad es menos dinámico para tocar, pero más seguro evitando cambios no deseados por tocarlo sin querer.





Una cuestión de gustos pero que desde luego es nada visto en un modelo Fender. No tiene control de tono y el de volumen incluye un push/pull, en la posición de “arriba” la señal es enviada a través de la humbucker “bypasseando” el volumen y el selector de pastillas.

Como vemos una electrónica adaptada a las especificaciones de Vallín.

Sonido y conclusiones

La guitarra se acomoda al cuerpo perfectamente cuando te la cuelgas, no cabecea lo más mínimo, sonando entrega bastante sustain, su configuración de pastillas y electrónica la hace muy versátil, tienes las cuatro posiciones de Stratocaster, más una vitaminada en el puente por la doble por lo que te otorga un buen rango sonoro.

Si tienes controlada la guitarra con el pote de volumen cuando lo levantas y bypassea el volumen, la enrosca al máximo, dándole un punch extra de pegada que lo hace muy indicado para los solos.

La Sergio Vallín Signature, es una guitarra especial, hay que considerarla más allá de lo que es una Stratocaster clásica, tiene una concepción más contemporánea que esta, a nivel acabados es más que correcta y sonoramente versátil. Nos vuelve a reafirmar en que las guitarras fabricadas en Ensenada han mejorado mucho en los últimos años. Como siempre ve a tu tienda favorita si te resulta interesante y la pruebas, igual estás de acuerdo con nosotros.

José Manuel López



Godin
GUITARS
rethink your tone



BACKLINE IMPORT S.A.

C/ Can Poble, 8 - Pl. Can Roqueta
08202 Sabadell (Barcelona)
Tel.: 937480161 - Fax: 937467000

www.backline.es

[f /BacklineImport](https://www.facebook.com/BacklineImport)

[t /BacklineImport](https://www.youtube.com/channel/UC...)

[YouTube /BacklineImport](https://www.youtube.com/channel/UC...)





amplification DIVIDED BY 13

Divided By 13 es una compañía americana estadounidense afincada en el sur de California que construye amplificadores de boutique basándose en modelos clásicos de grandes marcas de siempre.

Su dueño, Fred Taccone, era el hijo de un ingeniero aeroespacial quien le sirvió de inspiración para cacharrear con motos, karts, radios y a la edad de 12 años con amplificadores de guitarra. Con el tiempo trabajó para Risson Amplifiers (compañía de Bob Rissi, el diseñador de amplificadores Fender) construyendo etapas de potencia.

Posteriormente trabajó en Fender Amplification donde pudo aprender de Leo Fender, Randall, Forest, etc. Durante algunos años estuvo girando con una banda de indie local y pudo conocer a muchas de las bandas del momento hasta conocer a su mujer, momento en el que dejó la banda y montó su pequeño taller de reparación de amplificadores.

Dada la alta calidad de sus ajustes y reparaciones muchos de los músicos que conocía le hacían comentarios como, “Eh, ajusta mi ampli”, eh, modifica mi ampli”, “¿Eh, por qué no haces tus propios amplis?”

Su comienzo en la construcción de amplificadores se basó en la premisa de comentarios como “Ojalá tuviera un ampli que sonara como...”

Los Amplificadores

Divided by 13 dispone de una amplia gama de productos basados en modelos clásicos como hemos comentado anteriormente. Entre los modelos podemos reseñar los basados en VOX AC30, Fender Tweed o Marshall JCM800 con diferentes tipos de válvulas y potencia en vatios.

La mayor parte de ellos se encuentran en formato cabezal o combo con posibilidad de incorporar loop de forma opcional. La gama de colores es bastante interesante además de disponer de tonos bastante “cantarines”.

El JJN 50/100

El artículo que nos concierne se basa en el análisis del modelo JJN 50/100. Este es un amplificador que ofrece un amplio rango de sonidos basado mayormente en el Marshall JCM800 pero con un rango tonal ampliado sobre todo en la respuesta de graves con un refinamiento en las frecuencias de medios, unos agudos mucho



más dulces y comedidos y una respuesta dinámica excelente que hace que se pueda escuchar cada una de las notas tocadas por separado.

Este no es solo un amplificador de tonos saturados. Es capaz de entregar uno de los mejores limpios “campana” con mucho cuerpo con un volumen máster muy controlable para utilizarlo en cualquier tipo de situación.

El amplificador sigue la configuración clásica de un amplificador monocal con 2 entradas: High y Low. La entrada Low elimina una de las etapas de ganancia lo que nos permite obtener un sonido limpio muy equilibrado, que no rompe a menos que pongamos el control de ganancia prácticamente al máximo. La entrada High introduce todas las etapas de potencia entregando un sonido saturado típico de amplificador de Rock. Los controles del panel frontal son graves, medios, agudos, máster volumen y ganancia. Nos sorprende que este amplificador no disponga de control de presencia. Investigando un poco el circuito observamos que el control de presencia está dirigido a un valor fijo establecido.



El control de ganancia dispone de un potenciómetro de tipo Push-Pull. Estirando sobre él obtenemos un booster de medios que cambia ligeramente el carácter tonal del amplificador y que además nos entrega algo más de ganancia sobre el canal tanto sobre el limpio (entrada low) como sobre el saturado (entrada high). Dispone de interruptor de Power, stand by y selector de potencia de 50/100W. Esta reducción de potencia no requiere que cambiemos la impedancia de las conexiones de altavoces.

En el panel trasero encontramos la conexión para la toma de corriente y las salidas fijas de altavoces según la impedancia. Dispone de una salida de 16 Ohm, 2 x 8 Ohm (para conectar 2 cajas de 16 Ohm o 1 de 8 Ohm) y 2 x 4 Ohm (para conectar 2 cajas de 8 Ohm o 1 de 4 Ohm). Esta versión viene sin loop de efectos aunque se puede solicitar de forma opcional.

En cuanto a la construcción y acabados indicar que la parte electrónica utiliza componentes de alta calidad. Toda la placa del circuito es punto a punto mediante torretas y el circuito está cableado a mano.



Los transformadores son Mercury Magnetics. Las válvulas de potencia son Groove Tubes EL34M.

En la parte del mueble y el acabado indicar que el logo de D13 se ilumina con una bombilla que va alimentada por una fuente de alimentación con transformador. El amplificador dispone de un ventilador desenchufable. Tanto la bombilla como el ventilador van conectados literalmente con cables que quedan sueltos en la parte de las válvulas enchufados mediante conectores de plástico de tipo clema.

El tolex es de tipo rugoso y las juntas no están demasiado bien adheridas. La tapa trasera tiene un hueco rectangular sin cubrir que permite visualizar las válvulas desde el exterior.

La calidad de sonido de este amplificador es francamente buena. En nuestra opinión se trata de un sonido tipo JCM 800 refinado. Haciendo unos pocos acordes descubrimos enseguida tonos AC/DC con graves poderosos y con un sustain muy bonito. El amplificador no hace ningún ruido de masa ni siquiera al subir los niveles de ganancia.

Como conclusión podemos decir que nos encontramos ante un amplificador de muy alta calidad de sonido y construcción a nivel de componentes. El precio es ciertamente elevado pero no mucho más que otros amplificadores de boutique y de bajo nivel de unidades de producción.

Pepe Rubio





DEAN BROWN

Durante los últimos 30 años, es sin duda uno de los guitarristas más destacados de todo el entorno fusion y jazz contemporáneo. Ha grabado junto a artistas como Marcus Miller, The Brecker Brothers, David Sanborn, Bob James, Joe Zawinul, Billy Cobham, George Duke, Roberta Flack, Lenny White, Vital Information, Joe Zawinul, Gil Evans o David Sanborn. Ya teníamos ganas de hablar con él así que le contactamos y esto es lo que nos contó, amigos: Dean Brown

Comenzaste a interesarte por la música alrededor de los 15 años ¿Qué influencia tuvo en ello tu familia?

En realidad empecé a trabajar profesionalmente alrededor de los 13 años. Mi padre amaba la música, era militar. Mi madre era cantante de jazz y de cabaret, así que había música y músicos por casa durante todo el tiempo, desde que puedo recordar.

¿Qué recuerdas de aquella primera época? ¿Practicabas guitarra muchas horas?

Conseguí mi primera guitarra eléctrica cuando tenía 12 años. Era una Danelectro Sears, con pastillas lipstick, el estuche incluía un amplificador, el propio estuche era un ampli. Traté de aprender el “Are You Experienced?” de Jimi Hendrix estudiando todo el día durante semanas. Un día se acercó un amigo y me dijo que tenía mal afinada la guitarra –probablemente estaba en Eb abierto- me desanimó por un tiempo porque me había aprendido todos esos temas y ahora tenía que volverlos a aprender en afinación estándar. Nunca me lo aprendí del todo porque me pidieron tocar en una banda de adolescentes y necesité concentrarme en ese repertorio.

Yo diría que he practicado como mínimo durante 6 horas al día. Además había que ir a la escuela, hacer las tareas de casa, ensayar, tocar conciertos... ¡y dormir!

Tu paso por Berklee ¿Qué supuso para ti? ¿Cómo era la escena en Boston en aquellos años?

Boston era maravilloso. Había tantos grandes músicos, lugares donde tocar y escuchar música... Lo mejor de todo era el ambiente, mucha gente con inquietudes trabajando alrededor de la música y buenos profesores.

Pero lo que lo hizo productivo fue la relación con otros estudiantes y músicos. Con el tiempo me pidieron que me uniese a Baku de Tiger Okoshi que fue la primera banda de jazz-fusion de Boston, sustituí a Bill Frisell y a Mike Stern...

Mucha de la gente que conocí en Boston ha tenido una buena carrera y muchos todavía tocan. Marvin “Smitty” Smith y Gerry Etkins tocan en mi banda con regularidad. He tocado con Steve Smith y Tim Landers en Vital Information y otra vez con Baron Browne y Gerry Etkins en la banda de Billy Cobham. Solo grandes y maravillosas relaciones se formaron en los días de Boston.

¿Cómo te definirías como guitarrista?

Jajaja... realmente no pienso en mí como guitarrista. Eso es solo el instrumento con el que toco. Me encanta el blues y el R&B pero no me basta. También me encanta el rock, el latino y el jazz. La música es lo que me inspira para tocar lo que toco así que mi estilo es difícil de definir. Los tíos del jazz dicen que soy un tío de rock/funk, los del rock que soy un tío de jazz...

¿Ves que te quiero decir? No soy un “sherd”, pero le pongo pasión y fuego.

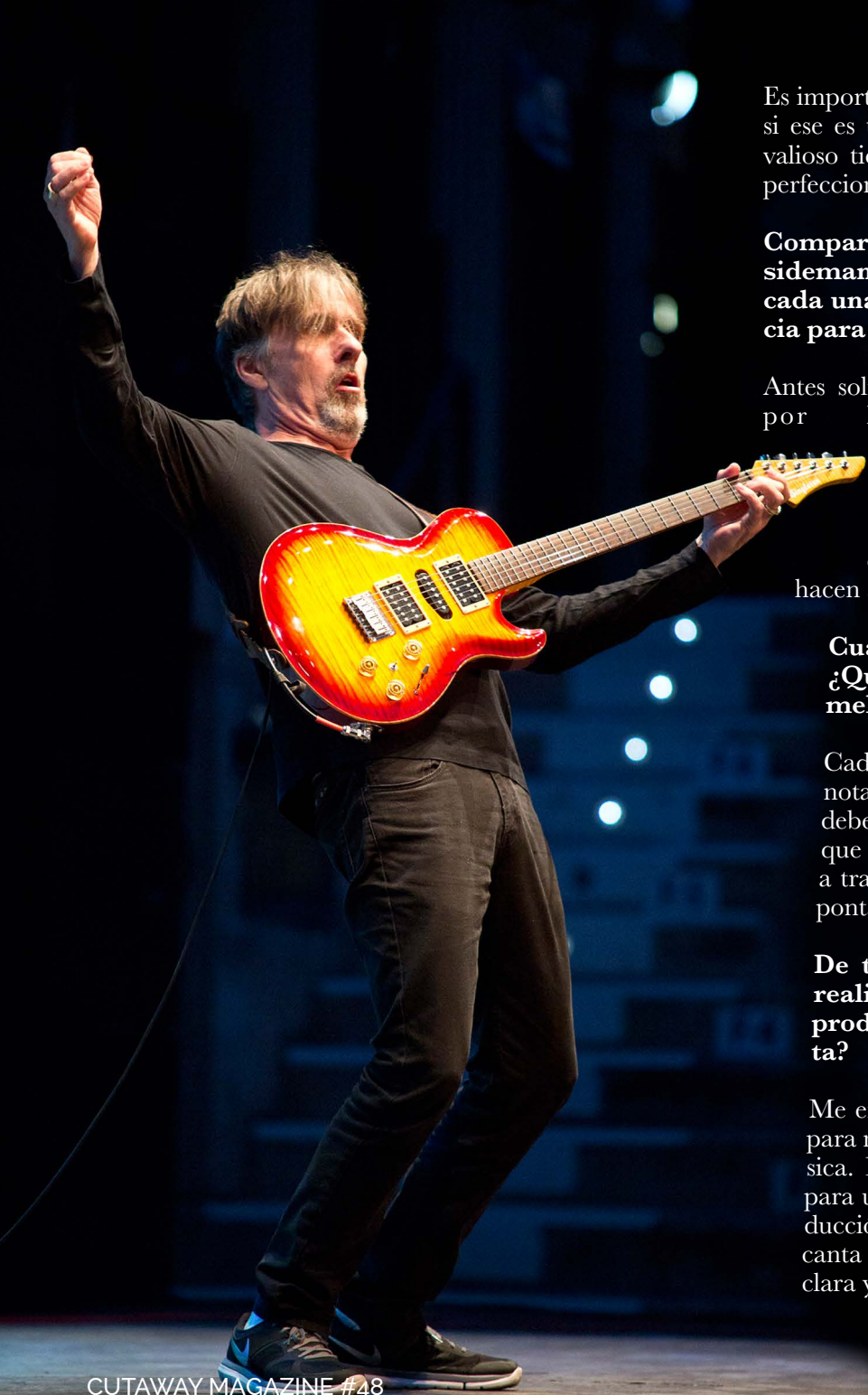


¿Cuánto tiempo al día estás pensando o trabajando en música? ¿Tienes otros intereses?

Algunas semanas estoy trabajando en música todo el día, sobre todo si estoy trabajando en un proyecto o aprendiendo los temas para una gira. Otras semanas solo 2 ó 3 horas al día. Siempre dejo una guitarra en un stand por casa, Si la veo, solo pienso en cogerla y tocar. Me gusta jugar al tenis con frecuencia, cuando vivía en New York pasaba demasiado tiempo jugando al pádel, no soy muy bueno en ello pero siempre trato de mejorar. Mi esposa y yo disfrutamos del senderismo y la caminata tres días a la semana cuando estoy en casa.

¿Qué te parece que es más importante para desarrollar una carrera como músico, el talento o la capacidad de trabajo?

Algunas personas no estarán de acuerdo conmigo pero creo que desarrollar el talento debe ser el foco principal. Si te contratan va a ser por tus habilidades musicales, si tocas bien al final se te reconocerá.



Es importante saber cómo funciona el negocio, pero si ese es tu objetivo principal, te estás robando un valioso tiempo y energía que deberías emplear en perfeccionar tu arte.

Compartes tu carrera como líder con la de sideman ¿Te enfocas de manera distinta en cada una de ellas? ¿Cuál es la mayor diferencia para ti?

Antes solía hacerlo. Ahora espero que me llamen por lo que puedo aportar a su música. Incluso cuando no soy el director musical, trato la música como si fuera la mía y no tengo miedo de aportar mis ideas o lo que pienso al respecto si creo que puedo ayudar a mejorarla. Algunas personas lo hacen así y otras no.

Cuando tienes que enfrentarte a un solo ¿Qué tienes en mente... los cambios, la melodía, un motivo para desarrollar...?

Cada situación es diferente pero trato que cada nota muestre el camino a la siguiente. Un solo debe relacionarse con la composición y para lo que viene antes y después de la misma. Tiendo a tratar los solos como mini composiciones espontáneas

De todas las actividades diferentes que realizas alrededor de la música, tocar, producir, enseñanza... ¿Cuál es tu favorita?

Me encanta la producción. Es la mejor manera para mí en la que se manifiesta una pieza de música. Producir no solo es la grabación, ensayar para un concierto en vivo es una especie de producción también. Me encanta ensayar. Me encanta cuando todos los músicos tienen una visión clara y un mismo propósito.

Es posible tener una buena visión y propósito improvisando pero se me hace difícil, me gusta el jamming pero no es satisfactorio para mí.

La enseñanza la considero como un deber, siento que debo compartir los conocimientos que poseo con una nueva generación de músicos creativos. Por eso viajo todos los martes a Los Angeles a enseñar en el MI (Musicians Institute) Soy un apasionado de la docencia pero también soy consciente de que es una gran responsabilidad.

¿Cómo es un día para ti cuando no estás de gira?

Me levanto. Cojo la guitarra durante una hora para tratar de consolidar las cosas que he estado trabajando durante la noche anterior, hago un poco de ejercicio y yoga durante 30 minutos. Compruebo mis correos electrónicos. Por lo general hago un paseo de dos horas y vuelvo a casa a almorzar, respondo correos electrónicos acerca de giras, grabaciones etc. Trabajo en arreglos o compongo y después un descanso para relajarme antes de la cena. A veces juego a tenis por la mañana o por la tarde. Ceno. A tocar la guitarra durante un rato. Después a la cama a ver algunas noticias para que pueda quedarme totalmente deprimido antes de dormir (risas).

"Si la gente es capaz de escuchar música con mayor profundidad de una manera más íntima, entonces tomarán mejores decisiones acerca de lo que tocan o escuchan."

¿Cuál es tu guitarra principal ahora mismo?

He estado tocando últimamente con una Singleton DB Level, la ha hecho para mí un constructor de Los Ángeles, es una interesante combinación de la arquitectura de una Gibson y una Fender. Es una single cutaway con cámaras huecas, con escala de Fender, afinadores seis en línea, humbuckers y piezo en el puente. También toco con mi Fender 2003 American Strat, esta guitarra monta Bill Lawrence noiseless. Quiero usar mi Parker 1997 Fly pero hay un problema con la electrónica y no hay repuestos, estoy esperando a que alguien pueda solucionarlo porque realmente me gusta esa guitarra para girar. Es ligera, resistente y cómoda de tocar. Mi guitarra favorita para tocar en casa es, sigue siendo, mi Roland 1983 GR-505, tiene mejor sensación en el mástil que cualquiera de mis otras guitarras. Monta unas Duncan Stacks y una Hot Stack en la posición de puente. Todavía la uso para grabar...

¿Te interesa el mundo vintage? ¿Qué prefieres vintage o boutique?

No estoy interesado en el vintage. El radio que suelen tener suele ser pequeño para hacer bendings con comodidad y también me daría un poco de miedo llevarlas de gira. Las guitarras de boutique resultan agradables. La Singleton es la primera que he tenido, las Suhr son agradables también, tranquilas con un buen sonido. Tal vez tenga que tratar con ellos algún día.

Estás con DV Mark a nivel amplificación ¿Cómo es tu ampli?

Recientemente he estado usando el Multi Amp y me encanta. Es cálido, potente y limpio, pero lo más importante, puedo llevarlo conmigo.



De esta manera puedo conseguir mi sonido no importa donde esté y eso es muy importante. Puedo usarlo con una pantalla o en combo, en realidad me gusta la dispersión del recinto abierto por detrás.

El Multi Amp, tiene un montón de buenos efectos, que suenan naturales y que me permiten reducir el tamaño de mi pedalera.

¿Qué tienes en tu pedalboard actualmente?

Llevo un TC Mini Delay, TC Mini Polytune, XoticBB+ distorsión, Cry Baby Mini Wha, Ernie Ball Mini Volumen y el controlador MIDI DV Mark. He intentado usar el volumen MIDI pero no soy capaz de hacerlo reaccionar de la manera que yo quiero.

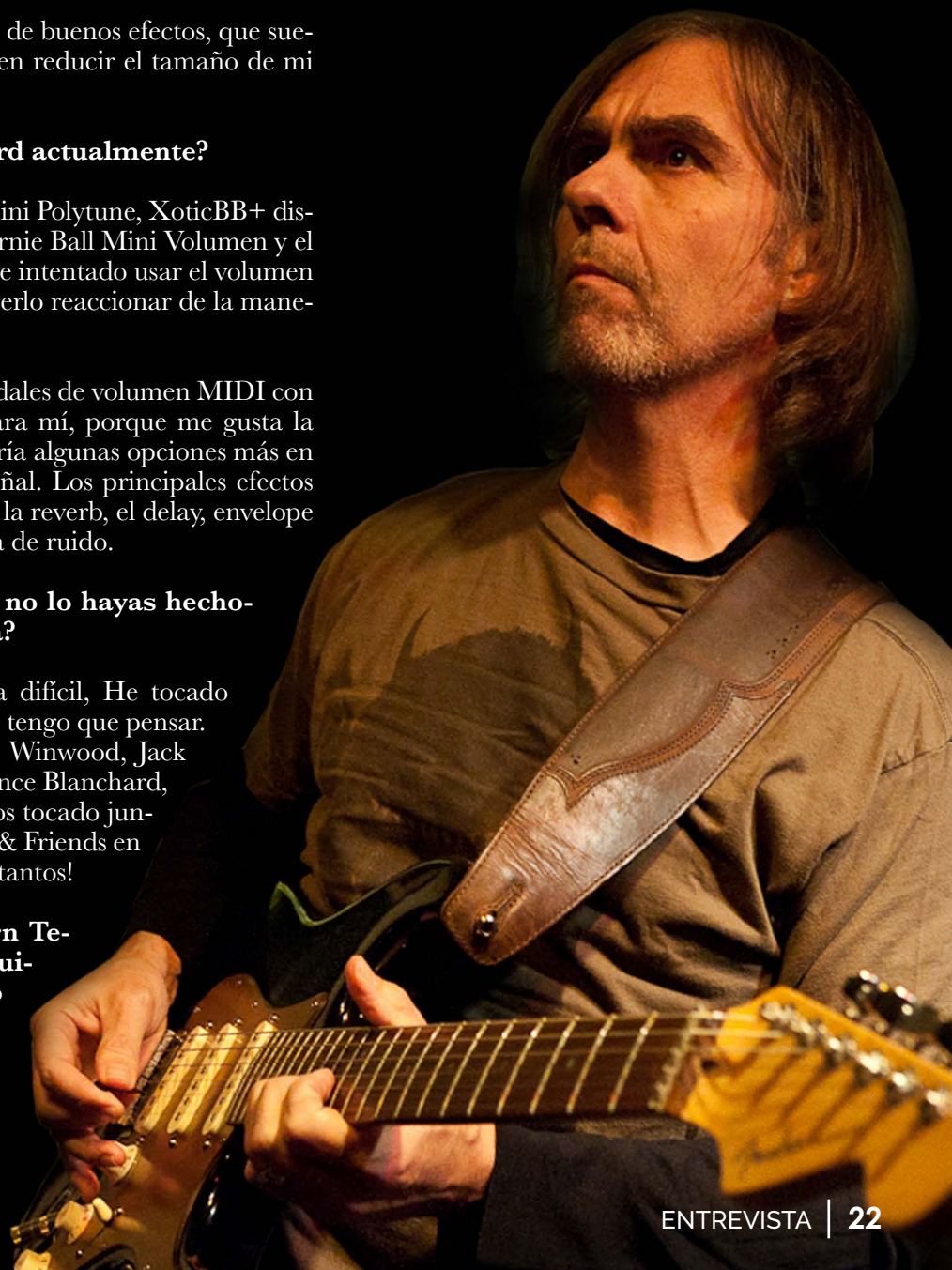
Tengo que probar diferentes pedales de volumen MIDI con el fin de encontrar el mejor para mí, porque me gusta la idea del volumen MIDI. Me daría algunas opciones más en cuanto a la trayectoria de la señal. Los principales efectos que uso del Multi Amp son la reverb, el delay, envelope filter, phaser, octavador y puerta de ruido.

¿Para qué artista –que aún no lo hayas hecho– te gustaría tocar la guitarra?

¡Guauuu! Esa es una pregunta difícil, He tocado con un montón de gente así que tengo que pensar. Siempre quise tocar con Steve Winwood, Jack DeJonette, Snarky Puppy, Terrence Blanchard, Zakir Hussain, D'Angelo (hemos tocado juntos una vez con David Sanborn & Friends en una fiesta de Año Nuevo) ¡Hay tantos!

En 2008 publicaste “Modern Techniques for the Electric Guitarist” ¿Tienes previsto algo más en ese sentido?

Estoy comenzando a trabajar en un libro sobre filosofía de la música, una especie de



herramienta de enseñanza autodidacta. Pero contén la respiración, es algo a largo plazo. Va a llevar su tiempo, necesita un gran trabajo de investigación, examen de conciencia y a falta de una palabra mejor... "bolas" para hacerlo.

¿Qué nos puedes comentar al respecto de la app "Pickup Tunes" en la que has participado? ¿Hay un camino por recorrer ahí?

Pickup Tunes, es simplemente un juego de entrenamiento auditivo para dispositivos iOS que he desarrollado junto a dos tíos más.

Mi esperanza es que la gente que lo utilice mejore su capacidad auditiva para entender mejor lo que pasa en la música. No solo los músicos, cualquier persona.

Si la gente es capaz de escuchar música con mayor profundidad de una manera más íntima, entonces tomarán mejores decisiones acerca de lo que tocan o escuchan. El juego es fácil de aprender y es divertido para niños y adultos. Se basa en las mismas técnicas de entrenamiento auditivo que utilizo en mis clases. Cuanto más se juega más se mejora el oído.

Toco el nivel llamado "Último Desafío" a menudo solo para mantenerme en forma. Tenemos planes de hacerle algunos cambios como habilitarlo para el Game Center de Apple, así como hacer el juego disponible para dispositivos Android.

¿Qué nos puedes comentar acerca de RoLaJaFuFu?

Se está haciendo más y más difícil grabar estos días. Los presupuestos son pequeños por lo que decidí la opción del crowdfunding.

Estamos utilizando Pledge Musik para que nuestros

fans participen del proceso. Junto a la pre-orden del registro hay exclusivas especiales para nuestros "pledgers" como CDs autografiados, lecciones de guitarra por Skype, un DV Mark Multiamp, pedales de efectos firmados, hasta joyas hechas con mis cuerdas de guitarra.

Me gusta la idea porque si consigo financiarlo lo podré hacer cuando quiera sin depender de una compañía discográfica. Escribí un buen montón de música inspirándome en algunos de los artistas que me han influenciado durante estos años, como son McCoy Tyner, Jimi Hendrix, John Coltrane, James Brown, John McLaughlin, Pat Martino y Clare Fischer por nombrar algunos.

El disco contará con mi banda habitual: Marvin "Smitty" Smith, Gerry Etkins y Brandon Fields, así como invitados como Hadrien Feraud, Dennis Chambers, Bobby Sparks... y muchas más sorpresas.

Espero tenerlo antes de fin de año, si alguno de vosotros quiere ayudar visitar www.pledgemusic.com/deanbrown y echar un vistazo a lo que estamos haciendo.

¿Cuáles son tus planes a corto plazo?

Bueno... ahora todo gira alrededor de RoLaJaFuFu, preparar mi gira europea y las clases en el Musicians Institute de Hollywood. Voy a estar girando en septiembre con Billy Cobham's Spectrum 40 en algunos bolos por EEUU.

A continuación Dean Brown Band vuelve al Long Beach Jazz Festival en NYC que hago todos los años y luego Europa con mi banda durante octubre-noviembre. Puedes consultar en mi web www.deanbrown.com para saber las fechas del tour. En 2016 estaré apoyando mi nuevo disco RoLaJaFuFu. ■

José Manuel López
Fotografía:

Bram Damman www.bram.is/photographer
Rafa Mellado rafamelladofoto.blogspot.com.es

THE SCREAM INTENSIFIES!



TS808DX

Tube Screamer + Booster



SCOTT HENDERSON

disfrutando de la melodía
PARTE 2

¿Cuál era el plan para “Vibe Station”?

Lo más relevante es que este es el primer álbum que he hecho sin voz. Tuve que ingeniármelas para tocar todas las melodías yo mismo, las armonías de acordes... Algo que no es fácil tocando con distorsión. Para un Jazzero con un cuerpo Hollow sería algo normal en los 50 pero para mí era vital evitar sonar embarrado y sucio.

“Vibe Station”. ¿A qué se debe tal nombre?

Intentaba imitar el nombre de una emisora de radio.

Consta de 9 canciones como los viejos vinilos...

No era algo que buscaba, simplemente ocurrió así en el estudio.

¿Estructuraste la composición del álbum de alguna manera con melodías, ritmos o un “motif”?

Fue experimentación. Solo recuerdo estar grabando cosas, probando, tirando bocetos a la basura... Nunca consigo recordar el proceso de composición de mis canciones al cabo de un tiempo.

Probemos con la pregunta de otra manera: Cuando sabes que tienes un álbum que grabar, tienes un plan en mente como por ejemplo grabar 9 canciones o esperas la inspiración?

En este caso la composición del álbum se dilató durante 2 años. Estoy siempre girando, tengo familia... Normalmente no tengo tiempo de encerrarme y componer específicamente, solo lo hago siempre que puedo. Ojalá pudiera hacerlo más rápido pero no es tan fácil.

Entonces no te planteas hacer los álbumes en concreto...

Exacto. Siempre que hago una canción sé que estará en mi próximo álbum. Si tuviera que hacer una canción mañana la intención sería incluirlo en un álbum en 2 o 3 años.

El tema que cierra el disco es “Chelsea Bridge”. ¿Por qué este standard?

Necesitaba una balada y es como una tradición para un Jazzero incluir versiones. Es importante ofrecer cosas como compositor a la audiencia pero también ofrecer interpretaciones de otros temas. Hay una distinción y de vez en cuando me divierte hacerlo. Es uno de mis standards favoritos y creí que era una buena adición en contraste al resto del álbum, que es bastante movido.

Este álbum es muy Jazzero pero los riffs son muy Funk. Ya nos has comentado que no lo tienes planeado normalmente y haces lo que va saliendo, pero podemos ver una línea regular a lo largo del álbum.

Sí. Hay muchos elementos Rock, Country, Funk... Si tuviera que describir el álbum diría que la primera canción está orientada al Funk, “Sphinx” es más Rock... hay Swing, Country... La mayoría de mis discos son así, un poco de todo. No soy yo si hago todas las canciones como “Sphinx”. Me gusta la variedad... los discos antiguos son sobretodo Blues, pero la explicación es que ahí Tribal Tech todavía estaba vivo y quería tocar Blues por mi cuenta.

Después, mis álbumes se han convertido en lo que soy, ya que Tribal Tech se ha marchado. Mi manera de expresarme como músico es tocar todo lo que me gusta en mis discos: Rock, Country, Blues, Soul, R&B... Lo principal que aporte ahora es música instrumental para trio, ya que lo anterior tenía voz y parece que me dirijo a algún lugar nuevo. Es un reto para mí tener que tocar más cosas con la guitarra, ya que no tengo a nadie más tocando las melodías, las hago yo a la vez que tengo que armonizar.

Es algo mucho más difícil. Me gustan los retos.

¿Dirías pues que es tu álbum más personal?

Como guitarrista, sin duda.

¿Tienes alguna canción de “Vibe Station” como favorita?

Probablemente sea “Calhoun”, quizá porque es la que he tocado durante más tiempo, es una de las primeras que escribí para el disco. Tiene un feeling que me gusta mucho.

¿Cómo decidiste las colaboraciones?

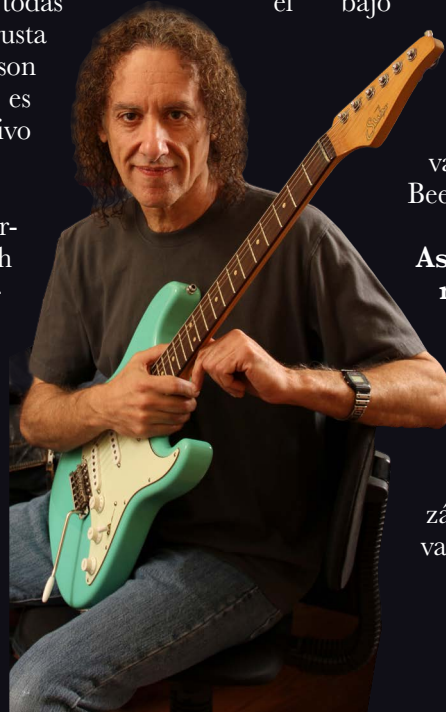
Siempre escribo partituras para el bajo y nunca para la batería. Hago las secuencias con MIDI y al bajista le entrego la partitura diciéndole que es básicamente el esqueleto. Sé que Travis va a tener muchas ideas mejores que las que yo he escrito, igual que el batería. Cuando ensayamos la canción evoluciona mucho más comparado con las secuencias grabadas. Hay muchas secciones de la canción donde el bajo puede añadir sus cosas, improvisar...

Hay solo una canción en el álbum en la que el bajo no tenía mucho margen de improvisación debido a la melodía, “Festival of Ghosts” y por eso me llama “Pequeño Beethoven”, y por eso me odia (risas).

Asumo que planeas girar con los mismos músicos.

Sí. De hecho los meses de Septiembre, Octubre y Noviembre ya están completos. Esta vez no vamos a España porque estuvimos allí en Abril. Tocamos en Madrid y fue muy divertido. Quizá para el año que viene volvemos, ahora vamos solo a Sudamérica. ■

José Manuel López
Agus González-Lancharro



DARIO LORINA

la mano derecha
de Zakk Wilde



Dario es un guitarrista de metal y hard rock de Los Angeles, a pesar de su corta edad ya se ha creado una carrera, girando con Jani Lane con solo 16 años de edad. En la actualidad está tocando con Zakk Wilde y acaba de terminar gira con Black Label Society. Por otra parte acaba de sacar su primer disco, así que esa era una buena excusa para charla con él.

La primera es obligada...

¿Qué es lo que te motivó a tocar la guitarra?

Mi familia tanto la más cercana como el resto de ella es muy musical, yo tenía música alrededor todo el tiempo mientras crecía.

Cuando estaba a punto de cumplir los 7 años, me regalaron una guitarra por Navidad y comencé a recibir clases de inmediato. No ha salido de mis manos desde entonces.

¿Cómo fue para ti la experiencia de girar con Jani Lane? ¿Qué recuerdas de aquellos tiempos?

Fue un tiempo absolutamente increíble. Tenía 16 años cuando comencé a girar con Jani, iba todo el tiempo con los ojos muy abiertos empapándome de todo. Aprendí mucho de Jani y del resto de la banda (Warrant) y ese tiempo fue el que me formó realmente como músico.

¿Cómo te definirías como guitarrista?

Como alguien que siempre está aprendiendo, tratando de ser mejor.

Estás tocando con LAG ¿Qué te aporta esas guitarras?

La gente de LAG es tan increíble como sus guitarras. Hemos colaborado en un modelo signature que combina las Imperator y las Arkane, hemos creado la Arkanator. Se puede ver en www.dariolorina.com.

¿Qué nos puedes contar de tu equipo de directo?

Toco muchos de sus modelos en vivo, Arkanator por supuesto y también Imperator, Arkane y una Explorer.

¿Qué podemos encontrar en tu pedalboard actualmente?

En directo con Black Label Society llevo todo Dunlop Pedals, un Rotovibe, Wah, Zakk's overdrive y chorus.

En mi estudio he estado trabajando con el Seymour Duncan 805 Overdrive y el delay de Vapor Drive. Mantengo mi pedalera bastante sencilla.

En tu web se pueden leer comentarios sobre ti muy positivos ¿Cómo te sientes con todo ello?

¡El que me apoyen lo significa todo para mí!

¿Para qué artista que aún no lo hayas hecho te gustaría tocar la guitarra?

Difícil pregunta.

¡Tal vez Paul McCartney o Mick Jagger!

¿Qué cualidades debe de reunir bajo tu punto de vista un guitarrista de rock?

Individualidad, ser uno mismo y tener un gran vibrato.



Ahora mismo

estás de gira por Europa con Black Label Society ¿Cómo está yendo la gira?

Si, en realidad acabamos de finalizarla. ¡Me encanta girar por Europa! Wacken fue increíble. Woodstock en Polonia lo más destacado sin duda. Nos lo hemos pasado de maravilla.

Acabas de publicar tu álbum de debut como líder ¿Cómo ha sido el proceso de composición de los temas?

Algunas canciones como "Mi heroína", "Feels good" y "Sacksong" ya las tenía escritas y otros temas se escribieron específicamente para el álbum como "Amor Odium" y "Revolutions".

Tenía la columna vertebral de las canciones, las estructuras hechas pero ningún solo de guitarra preparado. Una vez tenía la forma, en mi home studio comencé a improvisar sobre cada una de ellas y me quedé con las melodías y solos que me gustaban. Esa es la manera básicamente en que hice los temas.

¿Cómo fue la grabación?



Hicimos todos los temas sin los solos en cinco días, en el Counts Desert Moon Studio en Las Vegas. Mi buen amigo Dan Conway tocó la batería, mi ex compañero de Lizzy Borden, Marten Andersson toco el bajo.

También colaboró un compañero de Shrapnel Records, Jacky Vicente en algunos “duelos” de guitarra en el tema “Villians”. Chris Frazier y Mark Matthews tocaron batería y bajo respectivamente en “My Heroine”, “Feels Good” y “Sacksong”.

¿Vas a girar con tu disco? ¿Tienes banda formada para ello o al menos pensada?

Me encantaría pero no hay planes al respecto. También estoy planeando un segundo álbum...

¿Cómo ves la situación de la guitarra rock en la actualidad?

Tal vez ya no hay grandes solistas de guitarra de rock como antaño, pero definitivamente hay grandes guitarristas por ahí.

Acabas gira en agosto ¿Qué planes tienes para después?

Zakk y yo haremos una gira acústica por Sudamérica, ahora a finales de agosto. BLS tiene un show previsto en septiembre y después volveremos a la carretera en noviembre. Voy a estar escribiendo durante todo ese tiempo.

¿Cómo es un día en tu vida cuando no estás de gira?

Siempre estoy haciendo algo alrededor de la música, practicar guitarra, componer, grabar en casa... tocar el piano, cantar....

¿Qué consejo les darías a los jóvenes que empiezan ahora y quieren hacer una carrera con la guitarra?

Toca desde el corazón, practica, practica, practica y ¡nunca te rindas!

José Manuel López



OOGIE GUITARS MARTIN JUTRAS

Martin Jutras es un canadiense que se dedica principalmente a la construcción de cigar box e instrumentos similares con placas de matrícula atornilladas. Contactó con nosotros para mostrarnos su trabajo, ya pues-
tos pensamos que lo mejor sería que nos contara como lo hace. Esto fue lo que nos dijo.

¿Cuándo comenzaste a construir instrumen- tos, cigar box...?

Empecé realmente joven a construir una guitarra, usaba cualquier pedazo de madera de mi padre. Aquella madera de contrachapado era mi favorita en aquel momento... (Risas) Fácil de cortar, fácil de encontrar y ¡gratis!

Mi guitarra soñada en aquel momento era el Ax Bass de Gene Simmons, así que hice un par para mis amigos del barrio con madera contrachapada, pintura negra y papel de aluminio. Ese fue mi verdadero primer trabajo.

Después, a la edad de doce años, Angus Young de AC/DC fue mi nuevo guitar-heroe, así que hice una réplica de Gibson SG. Esta vez el cuerpo era de una pieza sólida de caoba y por alguna razón misteriosa el diapason de ébano lo pinté de negro... era joven. Me aparté del mundo de las guitarras por un par de años y alrededor del 2006 cayó en mis manos una Telecaster y me planteé construir una buena guitarra, ahí comenzó todo.

Desde entonces, he construido muchos instrumentos de cuerda custom, bajos, guitarras, cigar box... me encanta hacerlo.

¿Existe tradición en Canadá en ese sentido?

No conozco mucha gente que esté haciendo cigar box en Canadá, la mayoría simplemente desconoce el instrumento. Curiosamente todo el mundo se sorprende cuando escuchan como suena la cajita.

¿Cómo aprendiste?

Aprendo por ensayo error. He cometido muchos errores en el pasado, por lo que ahora sé que no debo hacer. He visto muchos videos en YouTube y he leído un montón de libros sobre fabricación de guitarras, sé un montón de trucos ahora y aunque aún cometo algún error, la diferencia es que sé cómo arreglarlo (Risas)

Se ve en tu web instrumentos convenciona- les, guitarras eléctricas, bajos... ¿Qué parte suponen en tu negocio?

No me gusta centrarme en una sola cosa, prefiero realizar cosas distintas al mismo tiempo, pero por alguna razón tengo mucha demanda para hacer cigar box y "matrículas". Son menos costosos y a la vez únicos por eso son tan populares.

Al parecer a la gente le gusta tenerlos en su pared como instrumentos u obras de arte. Tengo planes para construir guitarras eléctricas, bajos y pronto lap steels

El cigar box en España es relativamente desconocido... ¿Cómo lo definirías?

El cigar box guitar es un instrumento primitivo que se construía con una caja de puros vacía o cualquier tipo de caja de madera y un palo de escoba como mástil. Los primeros usaban una o dos cuerdas, los modernos tienen tres o más.

Existen fundamentalmente entre 1840 a 1860s. Hoy en día se construyen con maderas más elegantes, piezas cromadas y pastillas de guitarra. La parte más enrollada del guitar box es que no existen reglas al respecto, puedes elegir la caja que quieras, el tipo de mástil que te apetezca, las cuerdas que quieras y ajustarlo como quieras. Es pura diversión. ¡Adios al stress!

Creo que se hizo popular porque cualquiera puede hacerlo en su casa con herramientas sencillas.

¿Las cajas de cigarros suelen ser de cedro?, ¿Qué maderas sueles utilizar para los más- tiles?

Definitivamente yo uso arce canadiense para el mástil, es fuerte y bonito, con un acabado satin es muy cómodo.





Shane Speal, son con el engranaje abierto y las partes plásticas de perloid.

Para guitarras y bajos ya empleo entonces material made in USA más caro y genuino, busco lo mejor para mis instrumentos, cejuela de hueso para mejorar el sustain, y para garantizar el tono final cuerdas John Pearse.

A nivel electrónica ¿Qué pastilla sueles usar? Hemos visto bastantes humbuckers pero también alguna single-coil

Para el cigar box standard y las matrículas uso mini humbucker y single coil sin marca. Pero mi favorita single coil para un buen tono de blues es la Fender Texas Special.

Para una humbucker la Seymour Duncan SPH90 Phat Cat P-90 da un tono increíble también. La TV Jones Powerton Plus son de mis favoritas, las uso en mi réplica de Firebird.

¿Qué dimensiones de escala utilizas?



No incluye alma por lo que se necesita un pedazo grueso y sólido de madera.

El mástil de caoba también produce buenas sensaciones y un buen tono, pero le deja un color oscuro rojizo, el arce combina mejor.

¿Y para los diapasones? ¿Las combinaciones de maderas afectan significativamente en el tono final?

En mi opinión cada componente afecta al sonido de la guitarra, pero es divertido ir probando cosas y conseguir un tono único.

Para el diapason uso maderas como wenge, zebrano, tarara, ébano, caoba, arce... se ven bien en el resultado final.

¿Nos puedes hablar del hardware que utilizas para puentes y clavijero?

El hardware... para mis cigar box compré en Ebay material chino, es muy barato y hacen un trabajo correcto en un cigar box, botones para los potenciómetros, puentes... para el clavijero me gusta usar

Definitivamente escala Fender 25 1/2

¿Varía la técnica al construir en función del número de cuerdas? ¿Cómo ajustas las diferentes tensiones?

Hacer un cigar box de una, dos, tres o cuatro cuerdas es relativamente más fácil que hacer uno de seis porque el mástil se mantiene recto todo el tiempo. Pero para seis cuerdas el mástil necesita un alma interna para soportar la gran tensión de las cuerdas.

¿Tienes modelos standard o necesariamente es todo custom?

Todos los cigar box que construyo son personalizados y diferentes, al igual que las matrículas. Estoy trabajando en secreto en mi propio modelo estándar que verá la luz algún día.

¿De qué manera afecta una placa metálica como es una matrícula de coche al tono final de un cigar box? ¿Afecta al sustain?

En realidad no, suenan como una guitarra eléctrica normal no puedo ver la diferencia. Si se atornilla correctamente sobre el cuerpo y no hay vibraciones suena igual. ¡Es la estética!

¿Qué tipo de amplificación es mejor para un cigar box? ¿Válvulas, solid state?

Suenan muy bien a través de mi VOX... lo mismo ocurre con los Fender a válvulas.

¿Qué le dirías a un cliente español aquí en Europa para que se comprara un cigar box?

Que si busca un auténtico sonido blues, un cigar box es invencible ¡En mi opinión!

José Manuel López

EL CALIBRE de las CUERDAS

PEQUEÑOS DETALLES QUE MARCAN GRANDES DIFERENCIAS

Existen en el mercado infinidad de marcas, materiales y calibres de cuerdas para guitarra. Mucho se ha hablado sobre el tema ¿Existe una gran diferencia entre marcas? ¿Qué efecto supone en el instrumento y en la forma de tocar utilizar un calibre u otro? ¿Hasta qué punto influye en el ajuste?

La realidad es que, a pesar de todo, la mayoría de los guitarristas no le prestan a este aspecto la atención que merece. No es extraño ver instrumentos de alta gama que llevan 4, 5 ó 6 meses (cuando no algún que otro año) con las mismas cuerdas puestas. El sonido parte de la cuerda y, si la cuerda no está en buenas condiciones, la capacidad del instrumento se limita mucho. Además, el desgaste que provoca en el traste es muy superior.

Una cuerda vibra simultáneamente en muchas frecuencias, en la fundamental, que es la que corresponde a la nota que escuchamos, y en todos sus armónicos. El timbre del instrumento depende en gran medida de la composición de estos armónicos. Es así como diferentes materiales y calibres de cuerdas suenan de diferentes formas.

La frecuencia fundamental en la que vibra una cuerda depende de tres factores: su longitud, la densidad del material con que está hecha y la tensión a la que se somete. Al aumentar el calibre tenemos una cuerda más pesada, lo que la hace sonar más grave y,

por tanto, lograr la misma nota requiere de una tensión mayor. Esta variación de masa y tensión determina una importante diferencia de sonido y de tacto.

Es algo que comentamos prácticamente a diario en el taller con nuestros clientes. En general, la gente no ha tenido la ocasión de experimentar cómo influye en el sonido un cambio de calibre, es por eso que en nuestro Showroom tenemos siempre instrumentos similares montados con cuerdas más o menos gruesas. Pongamos un ejemplo, algo que nos hemos encontrado ya varias veces:

Guitarrista aficionado invierte una importante cantidad de dinero en una Fender Stratocaster y cambia una y otra vez de pastillas buscando acercarse lo más posible al sonido de Stevie Ray Vaughan. Revisamos su guitarra y resulta que lleva un 0.9-0.42.

Error. Para conseguir ese tipo de sonido, además de, por supuesto, una mano derecha muy potente, es necesario un calibre grueso.



Después de esta modificación, muchos se dan cuenta de que han perdido tiempo y dinero buscando y comprando componentes electrónicos cuando la clave estaba en algo tan sencillo como cuerdas.

Lo interesante es que esta diferencia de sonido no está ligada exclusivamente a la cuerda en sí, un cambio de calibre implica una sensación diferente al tocar y ésta influye directamente en la forma en que atacamos las cuerdas. Sí, es un matiz, pero las cuerdas que usas influyen en tu forma de tocar, para bien y para mal. Hace ya algunos meses, invitamos a un músico a nuestras instalaciones para hacer una demostración comparativa en este sentido.

El experimento consistía en que él tocara exactamente lo mismo, en la misma guitarra, el mismo amplificador y con la misma ecualización con 3 calibres diferentes: 0.9-0.42, 0.10-0.46 y, por último 0.11-0.52.

Le elegimos a él porque tiene esa forma de tocar tan característica de los que están muy acostumbrados a la escala Fender y su “twang” y es quizá en esta clase de músicos e instrumentos donde se hace más evidente el cambio. Además, estaba habituado a usar un 0.10-0.46, una medida que, además de ser la más habitual, suponía el término medio.

Ese día sacamos varias conclusiones: La primera, que a no ser que busquemos un sonido muy específico para el cual los calibres finos contribuyan, más calibre implica más peso, más contundencia y mayor riqueza armónica. La segunda, la que comentábamos antes, el calibre influye directamente en la forma de tocar, es probablemente lo que más llamó la atención del compañero que hizo la prueba, al usar 0.11-0.52 su mano derecha funcionaba de otra manera, especialmente al hacer rítmicas.

La tercera, que cuando te acostumbras a un calibre superior (lleva un período de adaptación, aunque menor de lo que pueda parecer) lo anterior te suena fino y sin cuerpo. De hecho, al día siguiente, después de escuchar detenidamente las grabaciones que hicimos, trajo todas sus guitarras para subir el calibre. Las grabaciones están disponibles en este [link](#).

¿Se puede variar el calibre sin más? ¿Cambio las cuerdas y ya está? No. Lógicamente el grosor de la cuerda está directamente ligado a la tensión que ésta ejerce sobre el mástil, así que hay que ajustar el alma, la cejuela, la acción y, casi con toda seguridad, la octavación. En cualquier caso, es un ajuste sencillo y reversible.



Desde G&B Custom Shop, os animamos a que probéis. Llevamos ya dos años animando a la gente a hacerlo y son muy pocos los que después de probar, han vuelto a lo anterior. Además, aunque es apreciable, con la guitarra bien ajustada no se percibe un gran salto en la dureza de las cuerdas. Hay mucho miedo a estas cosas. También creemos que es cultural, cuando vienen guitarristas americanos al taller se sorprenden mucho de que aquí lo más habitual sea 0.9-42 o 0.10-0.46 para eléctricas y 0.10 ó 0.11 para acústicas. En guitarras acústicas la diferencia es aún mayor. El cambio de un 0.10 a un 0.12 en acústica es enorme.

¿Qué recomendamos nosotros? Bueno, es bastante subjetivo; pero si nos mojamos, diríamos que 0.11-0.52 en escala Fender y 0.11-0.52 ó incluso 0.12-0.56 para “Gibsoneros” valientes (la escala Gibson es más corta). En cualquier caso, es importante dejar claro que no existe el sonido perfecto, que para un estilo y uso puede ser mejor un calibre mayor y para otro un calibre menor. Las diferencias están ahí, corresponde a cada uno conocerlas para encontrar el sonido que busca. Lo importante es probarlo todo.

G & B Custom Shop

IMPROVISA CON SENTIDO

Guía de autocontrol

El primer paso en el aprendizaje de la guitarra solista suele ser el estudio de la escala Pentatónica, ya sea mayor o menor. Bien sabéis que con ésta se puede abarcar infinidad de géneros y nos da una libertad importante a la hora de perder el miedo para enfocarnos a las primeras improvisaciones. Veremos cómo podemos tocar con un poco más de sentido dinámico gracias a unos pequeños esquemas que podemos crear nosotros mismos.

La Escala Pentatónica, tanto por su distribución de grados, por la figura de dos notas por cuerda tan ágil de tocar en la fase inicial de los guitarristas, cómo su sonoridad casi inmediata en cualquier contexto y estilo, hace que sea el punto de partida en el terreno de la improvisación y de la composición de frases, solos y pequeños arreglos para los músicos noveles. Esta acaba resultando un arma de doble filo, ya que precisamente gracias a esta rápida asimilación de la misma y el control de la digitación a velocidades razonablemente importantes, hace que se abuse en multitud de ocasiones de notas que podríamos prescindir. ¿Cuántas veces hemos visto a guitarristas que delante de un solo improvisado atacan infinidad de notas de principio a fin, sin dejar respiro ni espacio dinámico?

En el caso de los instrumentos de viento, tienen algunos elementos físicos cómo las respiraciones que constituyen por ellos mismos un efecto dinamizador. Los guitarristas, al poder afrontar un apartado solista sin pensar en respiraciones, corremos el peligro de no pensar en la música y en la comunicación, a favor de soltar un corrido de notas con un propósito únicamente técnico.

Antes de ver los ejercicios de “contención” que os propongo, me gustaría comentar que uno de los puntos interesantes para obtener ideas está en cantar o tararear las notas y frases que queremos tocar posteriormente con la guitarra. Ésta es una buena manera de conseguir un motivo melódico con dinámica y coherente. Los dedos pueden llevarnos a tocar sin sentido, pero sin duda una frase anteriormente pensada y cantada seguro que goza de bastante mas expresión artística.

A continuación vamos a ver los ejercicios. Es muy simple de entender, a la vez que difícil de aplicar con eficacia. Consisten en decidir, según la estructura del tema en cuestión, en que momentos tocaremos o no tocaremos, eliminando así toda posibilidad de monotonía y evitando generar frases eternas que no encaminan a resolución alguna.

Los ejemplos los veremos en estructura de Blues Dominante en La, que todos estaremos seguro muy familiarizados. Las “X” nos indican los compases donde Sí habrá que tocar, con el objetivo de hacer una frase que tenga el final en el siguiente compás vacío.

El primer ejercicio consiste en tocar en los dos primeros compases de cada bloque de cuatro compases. Lo veréis muy gráficamente en la tabla que tenemos a continuación, dónde tenéis escrito el número de compás, el acorde en cuestión y la “X” indicando en que momento podéis tocar.

Ejercicio 1:

1 - A7	2 - A7	3 - A7	4 - A7
X	X		
5 - D7	6 - D7	7 - A7	8 - A7
X	X		
9 - E7	10 - D7	11 - A7	12 - E7
X	X		

A simple vista parece muy elemental, pero una vez os apliquéis está autolimitación, veréis que es mas complicado de lo que parece provocar estas frases concretas de dos compases sin caer en la tentación de seguir tocando notas.

El siguiente ejercicio consiste en el mismo concepto, pero esta vez improvisando únicamente en los dos últimos compases de cada cuatro.

Ejercicio 2:

1 - A7	2 - A7	3 - A7	4 - A7
		X	X
5 - D7	6 - D7	7 - A7	8 - A7
		X	X
9 - E7	10 - D7	11 - A7	12 - E7
		X	X

En este esquema del Ejercicio 2, cuando lleguemos a los compases 11 y 12 sería muy interesante hacer un motivo melódico que evoque a la caída hacia el A7, de manera que nos dirija hasta la tónica del tema.

En este último ejemplo he añadido un poco más de movilidad a la improvisación, tocando pequeñas líneas de un compás, a excepción del final con dos compases para crear una frase resolutive tal y como hemos comentado.

Ejercicio 3:

1 - A7	2 - A7	3 - A7	4 - A7
	X		X
5 - D7	6 - D7	7 - A7	8 - A7
	X		X
9 - E7	10 - D7	11 - A7	12 - E7
		X	X

Hemos trabajado la improvisación con una estructura de Blues de 12 compases, pero estas pautas las podéis crear en cualquier apartado solista e improvisación en géneros distintos. Lo importante reside en la coherencia de nuestro fraseo y la aplicación de los recursos guitarrísticos junto a la capacidad de establecer pausas que nos ofrezcan unos respiros que provoquen esta sensación de espacio y de descanso en el solo. Los ejercicios son un pequeño ejemplo de trabajo. Os animo que vosotros mismos hagáis vuestras propias tablas de improvisación, ya que es de esta manera cómo realmente sacaréis partido del tema. ■

Albert Comerma

Pedales que pisan fuerte

www.fillingdistribution.com

SIENTE el efecto!

E.W.S. JAPAN

Xotic Effects
California, USA

ep-booster
by xotic usa

sp compressor
by xotic usa

AC-Booster

RC-Booster

Little Brite

Little Fuzzy Drive

BMC

Subtle Volume Control
designed by Soft-Harddown

Encuentra tu tienda más cercana aquí:
www.fillingdistribution.com/spain

Importador & distribuidor oficial

Un tiroteo de puas

Desde aproximadamente la década de los 80, la púa ametralladora es uno de los recursos del rock duro y el metal que ha cambiado su sonido, y aún sufriendo altibajos a lo largo del tiempo, ha demostrado que llegó para quedarse y para definir una gran parte de lo que entendemos por guitarra Metal. Por ese motivo, vamos a hacer un zoom sobre esta técnica, intentando eso sí, poner el dedo en la llaga.

Para controlar correctamente el sonido frenético del Metal es muy importante que seamos conscientes de lo que significa púa alterna. Muchos guitarristas creen dominarla por el mero hecho de utilizar la púa a veces hacia arriba y a veces hacia abajo. Pero no es eso de lo que se trata. Se trata más bien de que la decisión sobre hacia donde tocar en cada caso sea fruto de algo planificado. Explicado más concretamente, debemos ponernos de acuerdo con nosotros mismos para saber exactamente en que dirección vamos a utilizar cada púa basándonos en la experiencia con el riff o fragmento que deseemos tocar. De este modo, podemos estar seguros de que siempre lo tocamos de la misma manera y lo que es más importante, poder medir si lo estamos tocando bien o mal.

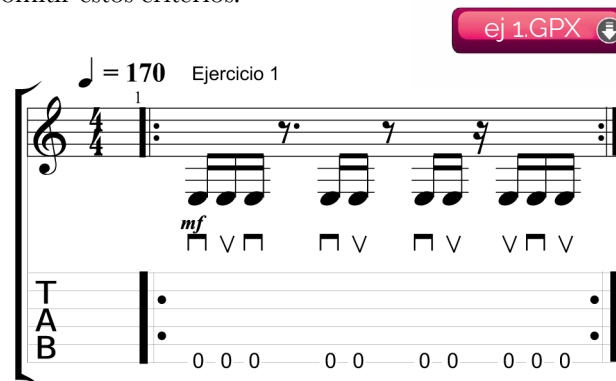
Una vez asumido este punto, el siguiente objetivo es practicar diferentes casos donde este plan podría verse amenazado. Nuestra mano suele cometer algunos “errores por defecto”, algo así como tendencias involuntarias, que no necesariamente concuerdan con nuestra planificación de púas. Vamos a analizar algunos casos basados en temas reales.

Normalmente, mi criterio para decidir si una púa debe ir arriba o abajo está basado en importancia rítmica en el compás: normalmente los tiempos fuertes los toco hacia abajo y los débiles hacia arriba. Sabemos que esto es algo relativo ya que: a) la disposición variará si estoy hablando de negras, corcheas o semicorcheas (etc.); b) Sabemos que muchos temas de metal están pensados para ser tocados

siempre hacia abajo y c) a veces las figuras impares (como los tresillos) tocadas a ciertas velocidades nos obligarán a omitir estos criterios.

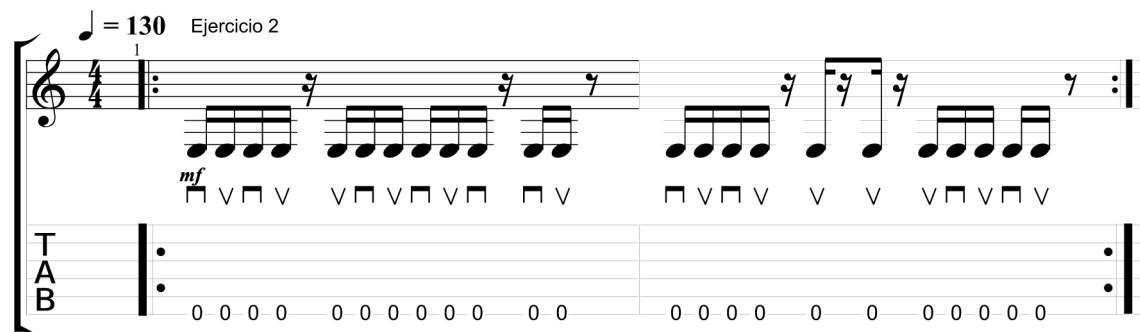
ej 1.GPX

♩ = 170 Ejercicio 1



Vamos a ver un primer ejemplo. En él, estoy trabajando grupos de cuatro semicorcheas, algo que conceptualmente es bastante simple.

♩ = 130 Ejercicio 2



Pero la dificultad radica en que la ubicación de los silencios en este riff nos empuja a cometer una de nuestras “maniobras por defecto” consistente en atacar hacia abajo algunas notas que técnicamente serían más coherentes tocadas hacia arriba. Está basado en un tema de la banda sueca Meshuggah.

En segundo lugar, seguimos con las semicorcheas. Más de lo mismo, se trata de un riff bastante común, pero con silencios ubicados en lugares que pueden incitarnos a cometer errores en la dirección de púa especificada en la partitura. Es bueno habituarse a completar mentalmente los cuartetos de semicorcheas para darse cuenta de que, toquemos notas o toquemos silencios, nuestro patrón de púa no entiende de tales diferencias. En este caso nos hemos inspirado en un riff de Alexi Laiho, líder de los Children Of Bodom.

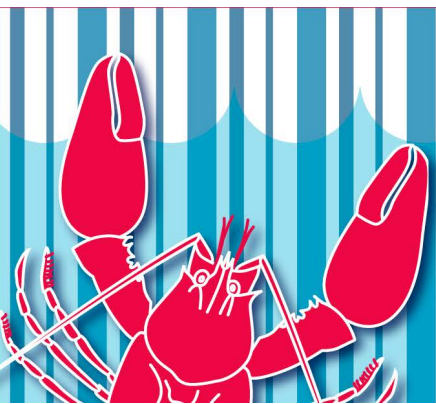
En el tercer ejemplo pasamos a los seisillos, otra de las figuras que con más frecuencia aparecen a altas velocidades. En este caso, hay una pausa en el patrón de púa que dificulta su cálculo. Es muy importante tocarlo despacio para distinguir con más facilidad los diferentes subgrupos de notas que nuestra cabeza maneja, que en este caso, son grupos de 6 notas.

En el cuarto y último caso, hemos creado un riff que combina grupos de 4 semicorcheas con tresillos de corchea. Esto conlleva dos problemas, el primero es de comprensión auditiva de la figura por parte del estudiante.

El segundo es un conflicto a la hora de decidir cual va a ser el patrón de púas. Fíjate en la tablatura ya que he decidido aplicar una lógica especial a los tresillos. No he utilizado púa alterna estricta por dos motivos: primero, para que suenen los tres iguales, y segundo, para facilitar el enlace con el inicio del riff. Normalmente éste es el que resulta más complicado para la mayoría de guitarristas, así que ten paciencia con él.

Hasta aquí ha llegado nuestro breve pasatiempo relacionado con la púa en su variante más intensa. Cabe añadir que estos riffs son especialmente efectivos cuando son tocados con muchos kilos de distorsión. Pero que ello no te lleve a confusión, tu precisión ha de ser la misma o mayor aún por este motivo. La distorsión es un efecto que comprime e iguala, de modo que puede enmascarar alguna flaqueza técnica. Por eso aconsejo que seas curioso, y apagues la distorsión de tanto en cuanto, para medir hasta que punto estás siendo regular y preciso. ¡Buena suerte! ■

Micky Vega



CRAWFISH

Una novela de **Toni Garrido Vidal**
www.crawfish.hol.es

Entomway
ta BOOKS

CIRUGÍA MELÓDICA

Un viejo reto que reaparece con el regreso a la práctica habitual de la guitarra:

¿Cómo hacemos para mejorar nuestras ideas melódicas?

Es habitual toparnos con líneas melódicas nuevas tanto al improvisar como al practicar ejercicios de técnica. Sin embargo muchas veces no estamos conformes con el resultado y necesitamos encontrar maneras de pulir estas frases. Hoy hablaremos de algunos factores a tener en cuenta a la hora de darles un nuevo impulso.

Muchos son los elementos que hacen que una melodía funcione y, por lo tanto, son también numerosos los puntos a tener en cuenta cuando revisemos una frase con el objetivo de enriquecerla o simplemente darle otro aire.

El ritmo es crucial. Una melodía puede ser bonita en cuanto a las notas que la componen pero la distribución de estas en el tiempo, es decir, las figuras que la conforman tienen una importancia enorme a la hora de transmitir algo. Es común aferrarse sin querer, o sin saberlo, a estructuras rítmicas muy homogéneas.

Es una forma de intentar quitarse el problema de encima, pero lejos de esto, nos metemos en otro conflicto ya que la homogeneidad rítmica puede generar monotonía.

Basta con utilizar un recurso tan simple como desplazar una nota o dos dentro de la línea melódica para darle una gracia distinta. (Ver ejemplo 1)

Ejemplo 1 ♩ = 100

Melodía original Desplazando las dos primeras notas

TAB: 5 7 5 8 6 5 5 | 5 7 5 8 6 5 5 |

La relación con los acordes puede ser determinante. Una serie de notas tocadas sin acompañamiento puede gustarnos pero al intentar acoplar la idea a una progresión armónica el sentido puede cambiar o perderse por completo. Cuando esto nos ocurra debemos evaluar si las notas que recaen sobre los tiempos fuertes coinciden con las importantes para el acorde en curso. Puede intentarse una corrección reemplazando algunos sonidos por notas que pertenezcan a la triada. (Ver ejemplo 2)

Ejemplo 2 ♩ = 100

Melodía sin acompañamiento Melodía sobre un acorde de F

TAB: 5 7 5 6 8 5 | 5 7 5 6 5 6 |

La repetición es una de las claves para el funcionamiento de un motivo. El sano equilibrio entre lo predecible y la sorpresa genera un juego muy interesante. Así como es importante tener en cuenta fórmulas como pregunta/respuesta, o estructuras tradicionales como AABA, ABAC, etc. también es fundamental no caer en la constante variación. Una melodía que nunca vuelve sobre sí misma puede resultar, por paradójico que parezca, tan monótona como una que sea repetitiva en exceso.

Hay que cuidar el enlace entre melodías que se suceden. Tanto lo que ocurre antes como después de una frase es determinante para su correcta captación. Si un motivo está demasiado cargado o casi superpuesto con lo que viene después, ya sean notas sueltas o acordes, las posibilidades de que sea bien recibido por el oído disminuyen. La respiración entre frase y frase es tan vital como lo es para la vida.

Hablemos de inversión de intervalos. Si se nos presenta una idea que nos gusta pero nos suena demasiado inocente desde el punto de vista interválico podemos reemplazar algunos de los grados por los intervalos más consonantes como son 8vas, 5tas, 3ras, etc. (Ver ejemplo 3)

Por último, y para nombrar al menos los aspectos más básicos, la técnica utilizada para darle expresividad a una línea melódica no es algo secundario. Puede haber un abismo entre una frase tocada solo con púa a una versión más ligada, con arrastres o bendings. Siempre teniendo cuidado de no engañarnos pensando que adornar con trinos, mordentes, armónicos, etc. es crear melodías. No es que no lo sea pero los adornos son eso, elementos periféricos que no hacen al núcleo de una idea, solo le dan un último toque y no siempre suman. Hay que ser cautos para no recargar. Si una melodía es buena hablará por sí misma.

Ya me contaréis que tal os funcionan estas ideas...
¡Ahora a fabricar melodías! ¡Nos vemos la próxima!

Gaby Soulé



www.guitarbassluthier.com

C/ Ezequiel Solana, 31
Madrid - 28017
Telf.: 912 19 59 08

Ejemplo 3 ♩ = 120

Melodía original

Reemplazando algunas notas por su 8va

ej 3.GPX

TAB

F * * K!!!

- Alarido de frustración y sorpresa que te sale de lo más profundo cuando tu guitarra empieza a trastear el día antes del concierto.
- Expresión de ira incontenible al descubrir que aquel solo tan espectacular que tocaste en el estudio suena desafinado porque tu guitarra no estaba bien octavada.
- Representación verbal de un disgusto que puedes ahorrarte viniendo a G&B Custom Shop y ajustando tu guitarra.

ARPEGGIOS CERCANOS

parte 3

Hola amigos acérrimos de la Guitarra! Con mucha alegría les traigo la tercera parte de esta saga titulada “Arpeggios cercanos”. Para recordar y revisar el concepto de este enfoque los invito a leer las dos entregas anteriores (Cutaway Guitar Magazine 43 y 47).

En este nuevo encuentro abordaré un acorde sobre el cual suele haber un manto de dudas: el m7b5 (también llamado semidisminuido).

El recurso, siguiendo la línea de los anteriores artículos, es muy fácil de llevar a la práctica. Se trata de lo siguiente: dado un acorde m7b5 tocamos un arpeggio del mismo tipo y desde la misma tónica y otro arpeggio también m7b5 cuya tónica esté ubicada un tono arriba. En otras palabras, sobre un acorde Dm7b5 tocamos los arpeggios de Dm7b5 y Em7b5. Una vez más, a un arpeggio que reproduce las cuatro notas del acorde (Dm7b5) le sucede otro (Em7b5) que nos da la tónica del acorde de referencia (D) y las tres tensiones: novena (E), oncena (G) y trecena bemol (Bb).

Les recomiendo comenzar a probar esto utilizando una sola digitación del arpeggio y moviéndola a distancia de un tono. De esta manera podrán centrarse en atender el sonido que nos brindan estos dos elementos, despreocupándose en principio de combinar distintas digitaciones.

The image contains three musical examples, labeled 1, 2, and 3, each on a five-line staff. Above the first staff is the chord notation 'Dm7b5'. Each example shows a sequence of notes and rests, with some notes grouped by brackets or slurs to indicate specific techniques or phrasing. The notation includes fingerings (e.g., 4, 3, 5, 6) and articulation marks like accents and slurs. The examples are presented in a clear, handwritten style.

Les dejo unas frases para ayudarlos a asimilar bien a fondo el uso de estos arpeggios.

El Ej.1 está destinado a que aprendan a combinar ambos arpeggios en una misma posición del mástil, a la vez que desarrolla un motivo bien claro. Practiquen a fondo ambos conceptos y ganarán en fluidez y musicalidad.

El Ej.2 presenta un motivo ascendente mezclando ambos arpeggios dentro de cada compás y tomando un aire blusero con las notas dobles estiradas $\frac{1}{4}$ de tono del tercer compás.

En el Ej.3 recomiendo prestar especial atención en la articulación. La frase comienza con una idea bien “mainstream” para seguir con un motivo ascendente utilizando un ligado entre los dedos 1 y 4 de nuestra mano izquierda.

Desde ya, es más que importante analizar y reconocer los arpeggios a medida que tocamos las frases. Continuaré presentándoles algunos recursos más con arpeggios, una forma de ir obteniendo de manera sencilla un fraseo más sofisticado. ■

Abrazo para todos. Que no deje de sonar.
Sacri Delfino

CASI famosos

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



Ciro Manna

XY

XY es el título del segundo álbum de Ciro Manna como líder después de su debut con Feel'n'Groove. En el cd podemos encontrar 10 temas compuestos por el propio Ciro Manna, salvo el cover Wheels on Fire de Paul Gilbert y un bonus track de Angelo Abate. Grabado en el estudio de Simon Phillips en Los Angeles cuenta con un rol de colaboradores de lujo en algunos temas como son el propio Simon Phillips, Lee Sklar, Andy Timmons o Paul Gilbert.

Ciro es un gran guitarrista de música instrumental para guitarra, y no se sale mucho de esa onda contemporánea empleada en ese tipo de estilo que tiende a cambiar los fraseos vertiginosos de antaño por un lenguaje con mayor presencia del tono y el groove. Rompen con la propuesta instrumental Fear & Fire con Ilaria Palmieri a la voz y Secret Potion cantada por Patrix Duenas.

Nos ha recordado mucho a los últimos trabajos instrumentales de José de Castro (Jopi), así que ya sabemos por dónde van los tiros. Un trabajo muy correcto, bien tocado, que tal vez suene algo previsible, pero encaja perfectamente en el estilo musical que tiene Ciro de referencia.

Tienes más info en www.ciromanna.com ■

MATT SCHOFIELD

11-14-18-28W-38-54 ELECTRIC GUITAR



curt
mangan[®]
FUSION MATCHED[®] STRINGS
Real Strings. Real Tone. Real Players



www.egmguitarshop.com

www.mattschofield.com

www.curtmangan.com



Red Stone Face

“Red Stone Face” es una banda de estilo Instrumental, Fusión Rock formada en Septiembre del año 2014 teniendo su local de ensayo en el Municipio del Sauzal, del norte de Tenerife (Canarias). Este trío tiene influencias del Jazz, Blues, Rock, Funk etc....

Y ofrecen en directo un repertorio de composiciones propias y algunos covers en la línea musical en la que se mueven, siendo algunos de los artistas que toman como referencia para sus composiciones “Larry Carlton”, “John Scofield” o “Billy Cobham” y artistas de Rock Instrumental como “Steve Morse”, “The Aristocrats” o “Eric Johnson”...

Sus componentes son Juan José Díaz (Guitarra) y Miguel Martín (Bajo) Umberto Lumini (Batería). Son músicos experimentados con una larga trayectoria musical. Actualmente acaban de lanzar su primer Ep que consta de cuatro canciones que muestran el trabajo que hacen. Lo pueden escuchar a través de badcamp y en breve en diferentes plataformas como Spotify, iTunes etc.... <https://redstoneface.bandcamp.com/releases> ■



Godsticks

Emergence

Godsticks vuelven con nuevo material, Emergence es el tercer álbum de estudio del trío de progressive formado por Durran Charles (voz y guitarra), Dan Nelson (Bass) y Steve Roberts (batería). La banda sigue desarrollando su estilo mezcla de prog y heavy. El trabajo lo conforman 10 temas por James Loughrey conocido por sus trabajos con bandas como Manic Street Preachers, Def Leppard o Skindred.

La grupo sigue explorando nuevos territorios sonoros y como consecuencia de ello surge Emergence, temas enérgicos, con ritmos irregulares y sofisticados, armonías poco previsibles que mantienen la atención del oyente, todo ello salpicado de riffs contundentes de guitarras que van creando diferentes planos sonoros, cuando se entrelazan con las voces generando mucha intensidad a lo largo de los temas.

El trabajo a las guitarras de Durran Charles es propio de un gran intérprete de progresivo, sofisticado e impecable. Gran trabajo de Goodsticks. Para más info sobre el trío visita www.godsticks.co.uk ■

DM-307 de HEAVYOCITY



**percusión y grooves
naturales**

Heavyocity son bien conocidos entre los compositores por sus librerías Damage, Evolve y AEON y por proporcionar algo fresco y muy fácil de utilizar. Cada uno ofrece una visión diferente de sonidos de percusión y DM-307 es sin duda una continuación en la misma línea.

Las muestras de DM-307 derivan de baterías de sintetizador modular, percusión en directo y cajas de ritmos analógicas y clásicas. En total, la biblioteca contiene 7.5GB de muestras sin comprimir (aunque sólo utiliza 4.8GB de espacio de disco duro con la compresión sin pérdida de Native Instruments) con más de 3.600 muestras repartidas en más de 1.500 presets.

DM-307 es un producto de descarga y funciona con la versión gratuita de Kontakt Player o, como antes de la revisión, la versión completa de Kontakt 5.

Adentrémonos, pues, en la interfaz. La pestaña principal tiene los controles normales ADSR junto con pitch bend, velocidad, retardo y controles de modulación. En el centro de la pantalla se puede ver una instantánea de la forma de onda para el loop o sonido que se está reproduciendo y también tienen como opciones el “Twist” y “Punish” para dar más modulación o distorsión a cada sonido.

Más allá de los instrumentos proporcionados hay un montón de contenido adicional que amplía aún más las posibilidades que ofrece el DM-307. La carpeta de kits, por ejemplo, ofrece un medio alternativo de acceso a las baterías utilizadas para alimentar los presets del “Grid”, así

como una colección de efectos y sonidos que añaden interés sonoro instantáneo a cualquier composición. Los kits son ideales si tienes la intención de secuenciar el DM-307 con tu aplicación de audio, especialmente al usar los “Element Kits”, que presentan los sonidos por diferentes tipos, por lo que un instrumento contiene solo cajas, por ejemplo, o sólo bombos.

Como no podía ser menos, DM-307 nos ofrece multitud de estilos de kits, dependiendo del género en el que estemos interesados, como por ejemplo Drum & Bass, Dubstep, Electronic, Hybrid Scoring, Industrial Edge, Latin Organic y Rock.

Los sonidos que nos ofrecen son de una gran variedad, desde los elementos acústicos bastante convencionales, baterías electrónicas y sintetizadas analógicamente con y sin procesamiento, etc... Podría imaginar fácilmente los sonidos básicos en la composición de cine contemporáneo, casi cualquier estilo moderno de electrónica y también en estilos más vanguardistas.



Hay mucho que toquetear pero, sin embargo, el esfuerzo se paga con creces.

Eso tampoco quiere decir que no haya ninguna gratificación instantánea ya que cualquier manera, es casi imposible no encontrar algo bueno en un par de minutos y para redondearlo, los bucles de ritmo también se pueden manipular en una variedad de formas creativas.

Conclusión **4.5/5**

Así las cosas, tenemos una enorme biblioteca de excelentes y muy variados sonidos de batería y percusión y una interfaz que te permite reproducir y manipular los sonidos en una gran variedad de formas.

Es justo decir que, por lo tanto, que para obtener lo mejor de DM-307, deberás poner un poco de esfuerzo inicial. DM-307 contiene una asombrosa cantidad de potencial rítmico.

Los sonidos son fabulosos y la interfaz de Kontakt, mientras que se necesita un poco de tiempo para explorar a fondo, es una alegría a la hora de usar.

Resumiendo, DM307 es un paquete impresionante con multitud de posibilidades que, casi sin excepción, suenan genial.

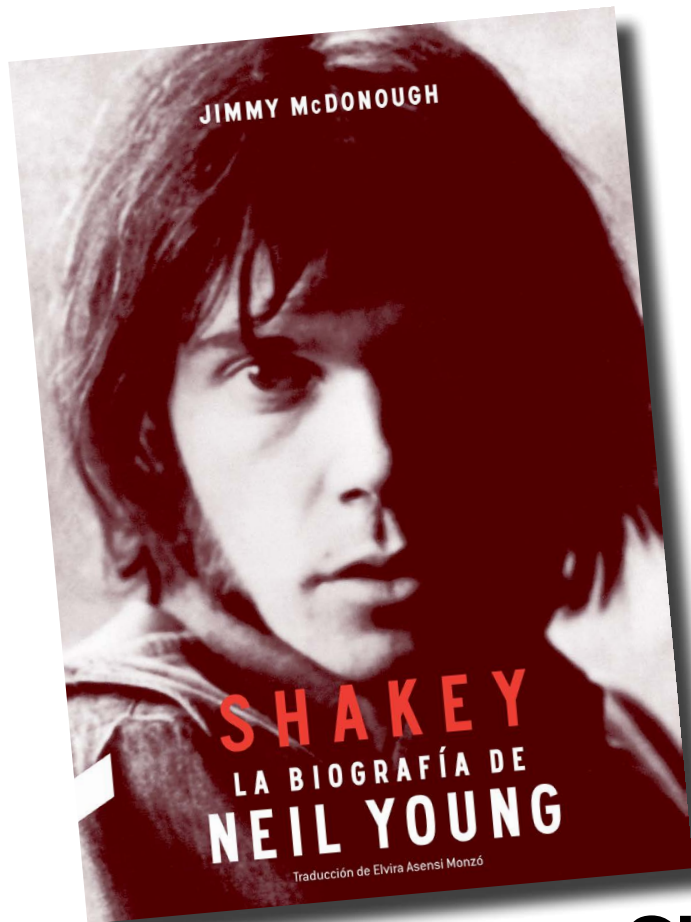
Agus González-Lancharro



Focused on every detail



Biblioteca musical



SHAKEY. La biografía de Neil Young

Contra **Jimmy McDonough**

Como el título indica nos encontramos ante la biografía de una de las mayores estrellas del rock de los años 70 y que ha seguido con proyectos más o menos aceptados por el público hasta la actualidad. El libro es un perfecto retrato de la cultura rock, del negocio posterior que comienza a pervertirla, de los músicos y sus relaciones con la creatividad y un entorno totalmente desmadrado por el consumo de sustancias estupefácientes totalmente cotidiano. El sex, drugs and rock and roll en su máximo esplendor.

Durante cerca de mil páginas el autor plasma la información proveniente de sus entrevistas con más de 300 personas del entorno de Young, y las conversaciones con el artista cuya relación con su gente alrededor no siempre es fluida. En retrato de una época desde los 60 hasta 2002 y que todo aficionado a la música debería echarle un vistazo porque desde luego no le va a dejar indiferente. ■

Tiny Desk Concerts

NPR MUSIC

Audimos esta vez a la red para visualizar una propuesta de directo como es Tiny Desk Music, que usa la plataforma NPR Music para difundirse. Se trata de pequeñas actuaciones de alrededor de 20 minutos de artistas que no aparecen en los circuitos convencionales de distribución, pero que tienen propuestas de mucha calidad que ofrecer. En la oficina de Tiny Desk, con muy poquito espacio tocan generalmente en acústico y en un ambiente relajado sus temas.

Han pasado por ahí todo tipo de artistas desde populares como Jackson Browne, Jakob Dylan o Suzanne Vega a otros que lo son menos o pertenecen a estilos minoritarios. Lo mejor es que te pases por su [web](#) y disfrutes de su larga lista. ■

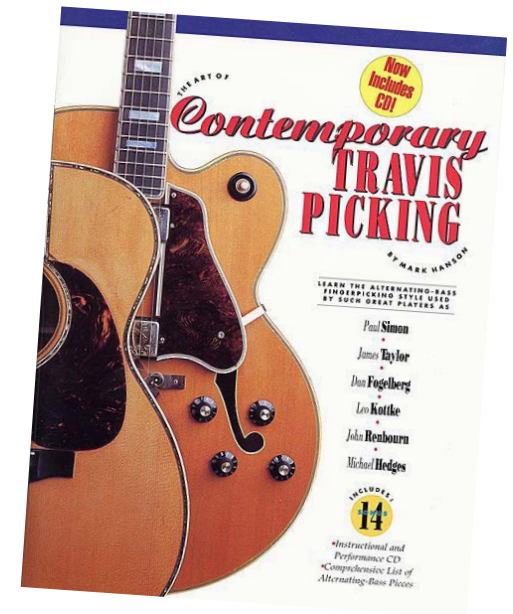


The art of contemporary Travis Picking

MARK HANSON Music Sales America

Merle Travis fue un cantante, compositor y guitarrista de música country and western enormemente popular en los Estados Unidos sobre todo en la década de los años 40 del siglo XX. Su manera de tocar la guitarra que incorporaba estilos como el ragtime, el blues, el boogie a través de ricas progresiones de acordes, slides, bendings etc. fue una gran influencia posterior para guitarristas como Chet Atkins por ejemplo. Pero por encima de ello lo que lo trae a estas páginas es la técnica a la que dio nombre, el 'Travis pickin'. Esta técnica tiene su fundamento en alternar notas bajas que crean una línea, con otras melódicas en la parte más alta.

En este método Mark Hanson propone el estudio de los bajos alternos interpretando con los dedos, la clave del estilo. A través de 14 solos se puede practicar para interiorizar la técnica que te puede llevar a entender mejor mucha música de raíces norteamericana. Viene con CD de soporte con los ejercicios notación standard y tablatura. ■



El Club de amigos del crimen

Javier Pérez Montes

por Toni Garrido y fotografía de Juan Terol

Javier Pérez Montes conduce desde hace más de una década El club de amigos del crimen, un programa de radio dirigido a un público selecto y entendido desde una visión seria y altruista, resultando por ello un proyecto de alto nivel profesional por su compromiso con el arte y el artista. Javier ha desarrollado con CAC una cualificada empresa dedicada al rock desde la base, desde la confianza y desde la honradez. Algo fácil de comprender pero difícil de edificar, dados los tiempos míseros que vivimos.

Personalmente aprecio y entiendo su enorme tarea tan ingrata en muchos casos, una tarea perseverante que conozco por experiencia y que por lo tanto valoro en otros compañeros como en el caso de Javier.

Creo, y además lo creo de verdad, que El club de amigos del crimen de Radio Klara y Javier son un monumento al trabajo y un ejemplo a enmarcar, una forma de entender el negocio del rock, una forma innata de sobreponerse a las dificultades y, en consecuencia, una forma de vida. Aquí hablamos con Javier de toda clase de temas: una forma de conocer a un héroe de las ondas, a una especie en extinción, a un chico que lo tiene todo bastante claro...



¿Cómo se inicia tu amor por el medio radiofónico?

De manera totalmente casual y anecdótica. Corría el año 1986, yo era el baterista de un grupo pop que se llamaba Héroe. Acabábamos de tocar en la Plaza de Toros de Valencia, dentro del “I Concurso de Pop Rock de Valencia” también conocido como “Les Mogudes de la Dipu”, organizado por la Diputación de Valencia. Ya en la arena, una voz a mis espaldas me llamó por mi nombre.

Un antiguo compañero de colegio que había creído reconocerme tocando la batería me dijo que hacía un programa de radio y que podría pasarme por la emisora y me harían una entrevista. La emisora era Radio Klara y el susodicho personaje, Eduardo Guillot.

Cuando allí acudí, vi cómo se las gastaban en la RKL y quedé totalmente prendado de su filosofía y su forma de entender la radio. A los pocos días le pregunté a Eduardo si podía yo pasar a formar parte de ese programa y me aceptaron como colaborador. Fue así como ingresé en las filas del Fanzine Magazine.

También tocaste la batería en algunos grupos, ¿cómo recuerdas esa etapa?

Recuerdo con verdadera nostalgia el caldo de cultivo en el que las bandas se creaban y desarrollaban. Había admiración y respeto por aquellas que eran capaces de, con sus mínimos conocimientos musicales, crear proyectos, más o menos sólidos, con los que vehicular las naturales apetencias de un enjambre de jóvenes arrogantes que querían crear lo que no encontraban a su alcance ni nadie estaba dispuesto a traerles.

Había santuarios de estrambótica modernidad, antros de perdición, activismo, reivindicación, inconformismo a raudales...

¿En tu opinión, qué diferencias hay entre la radio de los años 80 y 90 con la actual?

A esa pregunta no creo poderte responder ya que yo ni soy ni me he considerado nunca un “profesional” de la radio. De hecho, mi forma de hacer radio no ha cambiado un ápice desde que empecé en esto de la radiodifusión. Si hice radio entonces y sigo haciéndola ahora es, precisamente, porque algo no ha cambiado desde entonces: había, hay y habrá vacíos, huecos enormes que nadie (o muy pocos) quieren cubrir. Esa ha sido desde siempre mi intención. Es más, el día en el que un profesional venga a llenar esos huecos, yo abandonaré el barco.

Y no he descubierto nada... entre otras cosas porque no hago sino aplicar la máxima que lleva aplicando desde su creación la radio en la que creo y donde hago mi programa: “dar voz a los sin voz”. El éxito, la fama, alcanzar las cimas de la popularidad sigue siendo una cruel lotería que hace que productos de una mediocridad bochornosa alcancen la notoriedad que le es negada sistemáticamente a otros de infinitamente mayor calidad artística. Estar ahí bajo, a ras de suelo, en las catacumbas del arte emergente investigando, descubriendo nuevos valores y apostando por ellos, cuando nadie lo hace, es lo que me hace seguir buceando en las aguas de este inframundo, tan desagradecido a veces, pero tan enriquecedor y apasionante las más.

¿Crees que la abrumadora información que existe ahora, de alguna manera desvirtúa el concepto mismo de la radio o la hace más interactiva, siendo ello más positivo para su funcionamiento? Lo digo porque antiguamente la información era más complicada de gestionar y por lo tanto más valiosa que hoy en día a la hora de valorarla en sí misma.



Se ha dicho por activa y por pasiva: los jóvenes de hoy en día son los mejor formados en toda la historia de la humanidad, por precisamente ese acceso global e inmediato al saber absoluto. A golpe de click y desde un ordenador doméstico se puede acceder a todo el saber universal. Pero acumular conceptos no es pensar. De hecho, si así fuera, si internet obligara a pensar estaría prohibido.

Es por ello por lo que creo, estoy convencido, vaya, de que sigue siendo necesaria, por ejemplo, la radio como medio para demostrar a quienes tienen toda la información a la espera de que uno vaya a por ella, que lo que más luces, más colores o más figuras animadas tiene, a lo mejor no es lo más interesante, ni lo más enriquecedor. Sigue haciendo falta que alguien haga esa faena sucia que es apartar el grano de la paja y llevar, en este caso, a los oyentes lo que él considera de valor.

Lo verdaderamente interesante y atractivo estaba escondido entonces (difícil acceso a la información) y está escondido ahora (acumulación ingente y amorfa de esa misma información).



¿Cuál es tu visión de la crítica rock a día de hoy?

Si te he de ser sincero no tengo una opinión formada porque los leo bastante poco. Opinan sobre discos que yo no oigo y conciertos a los que no suelo ir. Es más, cuando coincide que hablan sobre un concierto en el que he estado, al grupo que yo he ido a ver, que es generalmente el telonero, ni siquiera lo mencionan, de modo que...

Háblame de tu programa El club de amigos del crimen, ¿cuáles serían sus premisas indispensables?

Hay varias, pero una por encima de todas, que ya ha quedado expuesta: dar voz a los sin voz. ¿A todos? Pues tampoco, claro. Desde el CAC tratamos de poner nuestro amplificador al alcance de propuestas que no tienen

eco en otros medios de comunicación, pero que tienen que tener más valores intrínsecos. Deben ser productos que aporten algo, o (en el mejor de los casos, y) que sean de calidad. La originalidad no es un valor, salvo que tenga una base más o menos sólida sobre la que apoyarse. Y el virtuosismo del que hace lo mismo que los demás pero mejor o más rápido, tampoco nos interesa. Ese creo que sería un buen resumen.

Tengo la sensación de que ahora mismo muchos grupos de la escena underground suenan a bandas mainstream o de estadio sin serlo. Eso antes no sucedía porque existía una línea muy gruesa al respecto, ¿estás de acuerdo con esta percepción o lo ves de otra manera?

Creo que estás acertado en una palabra muy concreta de tu enunciado: "suenan". Hoy en día, también con medios más o menos domésticos, se pueden facturar productos artísticos que "suenan" como grandes producciones. Pero con independencia de todo eso, puede n producto exquisito, sonar a rayos y por el contrario, una verdadera bazofia sonar a música celestial. Y esto internet no enseña a diferenciarlo. Entre otras cosas porque a los que venden esa bazofia a masas enloquecidas, no les interesa lo más mínimo que así sea. Les interesa que la consuman ya sea comprando discos, descargándola u oyéndola en streaming.

Ahí entra, una vez más en juego, la función de un locutor de radio: saber diferenciar el metal precioso de la bisutería, por muy brillante y luminoso (o cutre y rudimentario) que sea su envoltorio. No sé si con éxito o no, pero en el CAC ponemos todo nuestro esfuerzo en conseguirlo.

¿En qué estado ves ahora el rock español?

Antes eran las ventas de discos, ahora se mide la valía de los grupos por el número de festivales en los que actúan. Los hay que parecen no bajarse del escenario mientras otros, en el mejor de los casos, tienen que tocar en las horas de más sol dando gracias por aparecer

en el cartel. Para la inmensa mayoría, quedan tan solo las agendas de invierno en salas de mediano o pequeño aforo que ni siquiera se llenan. Hay, además, una creo que preocupante apatía, desinterés... No hay propuestas nuevas ni arriesgadas que logren dar el salto a las primeras filas, porque la gente, el público no las reclama ni muestra apetencia por ellas. Se está dando un fenómeno también digno de mención y es el de las bandas tributo. La gente sigue anclada en lo que una vez les gustó, y no quieren saber nada más. Si quien lo hacía, ya no existe pero otro lo imita, siguen consumiendo el sucedáneo casi con idéntica pasión...

Viendo el momento actual, ¿existiría una división intermedia entre el underground y el mainstream?

¡Sí! Y tanto que la hay. De hecho creo que es una zona intermedia, una especie de tierra de nadie a la que alguien debería poner nombre (en inglés, claro, que es más elegante). Todos tenemos en mente fenómenos como el de Supersubmarina, Love of Lesbian, Lori Meyes o los recién llegados Izal que ocupan la división de honor. A cierta distancia les sigue una ingente cantidad de bandas con capacidad de convocatoria menor pero considerable que en modo alguno puede considerarse underground. Para llegar a este último escalafón, hace falta bajar a las horas de más sol en los festivales o a los antros de más sudor pegado a las paredes con aforos que no alcanzan las tres cifras. Creo que hace algunos años sí que existía esa dicotomía que permitía dividir las bandas en famosas y malditas...

Hoy es tanta la oferta y tan dispar la relación del público para con sus bandas favoritas que como mínimo establecería yo las tres divisiones expuestas. Mis amigos del Manises Ceramic Festival llamaban a esa zona intermedia de la que hablo el mainstream del indie.

Ahora mismo la autoedición está cubriendo su propio espacio de forma correcta o le falta más desarrollo.

La autoedición es un recurso, que junto a otros juegos malabares como el del micro-mecenazgo han venido a paliar con paños calientes lo que necesita una operación a corazón abierto en una industria musical que no ha sabido adecuarse al vertiginoso avance tecnológico que ha cambiado por completo la forma de escuchar música (internet ha adelantado por la derecha a la radio y la televisión) y de adquirirla y “poseerla”: el vinilo y el CD han perdido terreno de forma abismal con respecto a formatos como el MP3 y similares.

Vivimos en una sociedad capitalista y el arte cuenta con dimensión propia solo si puede ser objeto de negocio. A la industria musical ya ni siquiera le interesa lo que genera dinero sino solo lo que genera mucho dinero. Románticos entusiastas abren y cierran sellos discográficos casi a idéntica velocidad, con lo que la autoedición se revela como la única forma posible en la que la música que una banda ha creado tenga una mínima repercusión dineraria. No olvidemos que la autoedición no es más que la parte más visible de un mal mayor que es la completa autogestión del grupo y de toda su actividad artística. Esto claro, es de todo punto insostenible y está condenado a desaparecer, aunque parece que no a corto o medio plazo.

Hace poco participaste como protagonista en el documental sobre el 25 aniversario de Doctor Divago, ¿cómo fue la experiencia?

Todo un reto. Por un lado sentí una emoción inmensa cuando Manolo Bertrán (de Doctor Divago) y Rubén Soler (director) me comunicaron cual querían que fuera mi papel en ese documental. Evidentemente la oferta me sobrepasaba por todas partes, pero era tan tentadora que decidí aceptar. Quizá porque tenía que interpretar un papel que no era tal, ya que tenía sencillamente que hacer lo que hago en cada programa, pero con un texto escrito y ante una cámara. La presencia de Manolo, que no iba a dejar que cometiera un solo error durante el rodaje me proporcionaba la tranquilidad de saber que cada plano contaba con su beneplácito (y cuando no era así se repetía hasta que él y Rubén lo daban por bueno).

En mi descargo diré que no hubo ninguna toma que se nos resistiera más allá de un par de intentos. El esfuerzo mereció la pena (rodábamos siempre a partir de las once de la noche) y siento un orgullo enorme de haber sabido y podido añadir mi particular aportación al trabajo de una banda de la categoría de Doctor Divago.

Como locutor activo e inquieto, ¿cuáles serían tus grupos favoritos de esta última temporada?

Te agradezco enormemente cómo has formulado la pregunta: me pides mis favoritos y no los mejores, lo que hace mucho más sencilla mi respuesta.

Tuve la increíble fortuna de, en tres llamadas de teléfono, poder tener cerrado el cartel de la Fiesta Fin de Temporada de nuestro programa. Tres bandas que considero dentro del grupo de las más interesantes del panorama local actual accedieron a tocar en nuestra fiesta de modo que ahí tienes parte de la respuesta: Adrian Levi, Gatomidi y Copo. Tenía alguna más en lista, claro, como Ambros Chapel, Los Radiadores, Supermosca, Polonio, We Used to Pray, Elíal, Senior i el Cor Brutal y un largo etcétera.

Y una de las injusticias más flagrantes que veo es el lugar que ocupa un músico como Carlos Soler Otte y su proyecto Damien Lott. Genio es poco.

Por último, ¿qué futuro ves para El club de amigos del crimen?

Mientras me queden humor y ganas de hacer lo que hago, creo que aguantaré al pie del cañón. Sé que lo mío es (o debería ser) hacer radio y disfrutar de los conciertos. Pero es tanto lo que queda por hacer que me resulta imposible quedarme de brazos cruzados. El problema es que pongo toda la ilusión del mundo en cada nuevo proyecto y cada vez me resulta más difícil reponerme de los descalabros. Pero, una temporada más, aguanto. Creo. ■

Toni Garrido Vidal



Cutaway

Nº48

Agosto - Septiembre 2015

Dirección

José Manuel López Gil

Colaboradores

Albert Comerma

Sacri Delfino

Toni Garrido

Agus Gonzalez-Lancharro

Joan Soler

Rafa Sánchez

Gaby Soulé

Micky Vega

Cut Records

Pepe Rubio

G&B Custom Shop

Maquetación

Alex Casal

Nota Legal:

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

www.cutawayguitarmagazine.com