

Cutaway

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

Nº 119 diciembre 2025



Entrevista **Daniel Uribe**

- Charvel Rick Graham Signature Pro-Mod DK24 2PT MPL
- Gibson J200 de 1954
- Orange O Tone 40
- Thermion Heartbreaker
- Boosters & Buffers

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

Sumario 19

- Entrevista**
05 Daniel Uribe
- Guitarras**
11 Gibson J200
16 Charvel Rick Graham Signature Pro-Mod DK24 2PT MPL
- Pedales**
22 Thermion Heartbreaker
27 Boosters y Buffers
- Amplificadores**
31 Orange O Tone 40
- Sonido**
34 Ladrones de almas y los usos de la convolución
- Taller**
36 Acondicionando los enganches de la correa
- Casi Famosos**
38
- Multimedia**
40
- Didáctica**
41 La columna inestable LV/ Paganini Capricho 5
44 Aderezando tus bendings
46 Aprendiendo de los maestros
48 Conducción de voces

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Thermion

Editorial

Daniel Uribe es el nombre de un guitarrista freelancer colombiano. Tal vez a simple vista a muchos no les diga nada, como suele pasar con casi todos los músicos de gira o estudio, pero si hablamos de que ha girado o grabado para con artistas de la talla de Karol G, Ricky Martin, Nicky Jam, Camila Cabello, Ed Sheeran, Justin Timberlake, Greeicy, Camilo, Fonseca, Luis Fonsi, Chayanne, Diego Torres... nos da idea del nivel de Uribe.

Lo entrevistamos y nos habló de su trayectoria, equipo... la cosas que nos gustan a los guitarristas.

Para este número de fin de año hemos realizado reviews como siempre de novedades y clásicos. Tenemos la Charvel Rick Graham Signature Pro-Mod DK24 2PT MPL y una Gibson J200 de 1954. Contamos con el Orange O Tone 40 y el Thermion Heartbreaker en pedales junto a un artículo técnico sobre boosters y buffers.

Ya se acerca la Navidad y es época de familia, amigos, celebración y si puede ser ¿por qué no regalarse una guitarra? Papá Noel observa si habéis sido buenos...

Felices Fiestas y gracias por seguir ahí.

José Manuel López
Director

POWERBOLT SERIES
IT'S HERE

Pequeños en tamaño grandes en sonido



descúbrelos en
www.thermion.eu



Made ^{TO} BE Played ^{BE}

SINCE 1953



GUILD F-512 MAPLE BLONDE

guildguitars.com/g/f-512-maple-in-blonde

© 2025 Yamaha Guitar Group, Inc. All rights reserved. Guild, the Guild logo, and "Made to be Played" are trademarks or registered trademarks of Yamaha Guitar Group, Inc. in the U.S. and/or other jurisdictions.



Daniel Uribe

Para este número tenemos con nosotros a Daniel Uribe, un guitarrista colombiano que ha grabado para Karol G, Ricky Martin, Nicky Jam, Camila Cabello, Ed Sheeran, Justin Timberlake, Greeicy, Camilo, Fonseca, Luis Fonsi, Chayanne, Diego Torres, y muchos, muchos más. Hemos hablado con él y nos ha contado muchas cosas interesantes sobre su carrera como músico de sesión. Vamos a verlo.

¡Muchísimas gracias por estar con nosotros, Daniel! Es un gusto y un honor que nos acompañes. Casi siempre tenemos invitados de habla inglesa, así que es muy gratificante tener a alguien que comparte nuestro idioma.

Háblanos un poco sobre tus comienzos, ¿recuerdas tu primera grabación importante?

¿Sabes? Siempre he sido una persona que se deja influir mucho por lo primero que le dicen. Mi sueño con la guitarra empezó con las ganas de girar, creo que muchos empezamos así, viendo videos y queriendo estar en escenarios gigantes por todo el mundo. No fue distinto para mí.

Después de un tiempo, alguien me dijo: "¿Viste los conciertos de Michael Jackson?" A lo que respondí que sí, que Jennifer Batten era increíble... y de inmediato esa persona me dijo: "Sí, ella es tremenda, pero... ¿conoces a los que grabaron el disco?" Eso me hizo pensar... ¿cómo que no son los mismos?

Desde ese momento, esa curiosidad quedó en mí. Entendí que había un tipo de músicos distintos, con una especialización diferente. Comencé a ver más música y videos, pero quería saber más. La gente seguía diciendo:



"Tienes que ver a los que graban", y me pasó hablando de Juanes, Alejandro Sanz y muchos otros. Claramente no solo hablábamos de guitarristas, también de bateristas, violinistas, etc.

A los 18 años comencé a trabajar en una academia, de ahí salían cosas como himnos de colegios y algunos jingles de radio. Después, un estudio llamado "409" me contrató para grabar el disco de un cantante emergente. El productor me dijo que tenía que conocer el trabajo de un tal "Dan Warner", y esa noche hablamos sobre discos de Shakira, Luis Fonsi, entre otros. Me dijo: "Todos ellos tienen algo en común... Dan Warner".

Esa noche escuché por primera vez a Dan Warner, a través del disco "Estar de moda no está de moda" de Tommy Torres, y me cautivó su trabajo de inmediato.

Me obsesioné con la grabación, al principio todo era muy pequeño, en un contexto local y comercial, y de vez en cuando grababa algún disco de un artista. Tenía un ordenador en la sala de casa, y allí grababa todo. Eso fue hace como 14 años.

No recuerdo la primera canción que grabé y que se hizo famosa, pero sí recuerdo que conocí al productor Saga WhiteBlack. Empezamos a generar una relación laboral, y él empezó a enviarme muchas cosas para grabar. Hay una canción llamada "El amante" de Nicky Jam, que fue la primera que empezó a sonar en la radio de manera muy fuerte. Empecé a notar cómo aumentaban los números, y definitivamente esa fue la canción que puso en el radar mi trabajo. Saga comenzó a recomendar mi trabajo en todas partes, siempre le estaré agradecido por eso.

¿Cómo fue la sensación de oír tus guitarras en la radio?

Fue algo increíble. Empecé a viajar mucho. En ese momento, giraba más de lo que grababa. Recuerdo que en otros países empecé a escuchar mis guitarras en aeropuertos, en taxis... Una vez, en Buenos Aires, sonó una canción que grabé para Piso21, y no lo podía creer. Me sentía muy feliz de escuchar mi trabajo en otros lugares, de que otras personas conocieran mi sonido. ¡Fue y siempre será muy emocionante!

¿Cómo empezaste a pasar más tiempo en el estudio de grabación?

Ser músico de estudio era un sueño muy lejano, pero al mismo tiempo fue lo que me salvó en una época difícil de mi vida. Estuve unos 5 años tocando con Nicky Jam. Mi pasión es tocar la guitarra, sea en mi casa o en

cualquier parte del mundo. En Nicky Jam, la guitarra no se usaba mucho, así que de 25 canciones en un set, yo tocaba en 10 como máximo. Eso me frustró mucho, quería más pero no lo conseguía. Sólo quería tocar, y nada más.

Entré en depresión, no me sentía bien emocionalmente. Me desanimé de tocar y ya no era el mismo. Comencé a enfocarme en la grabación, pero no tenía equipo ni clientes que me recomendaran o me dieran trabajo. Muchos querían estar en mi lugar, girando y tocando, ganando dinero, pero yo no... Yo quería otra cosa. Cuando te conviertes en parte de una banda específica, te pierdes de todo lo demás. Nadie me llamaba, no tenía nada más.

Entonces tomé impulso, comencé a grabar más cosas, pero tenía que ir a estudios de grabación. Al principio

funcionaba, pero de repente entregaba las grabaciones y, unas horas después de haber dejado el estudio, recibía una llamada: "Nos gusta mucho, pero cambia el tono, por favor graba todo de nuevo". Y claro... ya no estaba en el estudio. Eso empezó a suceder con más frecuencia y, como te imaginas, era muy complicado.

Tenía una interfaz de sonido muy básica, la más barata de todas (risas) y un SM58. Un día pasó otra vez, tenía que cambiar algo pero ya no estaba en el estudio. Le conté a Saga y me dijo que intentáramos hacerlo, pero tenía que ser ya. En esa ocasión, todo quedó bien, las guitarras funcionaron.

Eso me quedó en la cabeza. Después de un tiempo, me compré una interfaz de mejor calidad y un micrófono de condensador sencillo. Seguí grabando, pero aún necesitaba hacerlo más.

En la época de Nicky Jam, por el género, los músicos de los artistas se reunían para jugar al fútbol. En una de esas ocasiones conocí a Ovy on the Drums, el productor de Karol G.

Un día decidí escribirle, le dije que tenía un setup sencillo para grabar y que estaba disponible cuando lo necesitara. Como diríamos en Colombia: "regué la bola" de que yo estaba grabando, y ahí empezaron a pasar muchas cosas.

Un antes y un después fue con Ovy. Un día me dijo que ya tenía unos temas listos, pero que quería escucharlos con guitarra. Me mencionó a un artista argentino llamado "Pablo Londra". Grabé esos temas y, de repente, comencé a escucharlos en todas partes, viéndolos en las noticias y en televisión. Renuncié a Nicky Jam justo antes de la pandemia. Fue impresionante porque, cuando empecé el aislamiento, comencé a grabar

... me encantan las Gibson, soy un fanático. Las que siempre tengo en la sala, por nombrar algunas: 335, Firebird y una LP del 59, una Yamaha Pacífica...

“



muchísimo para un montón de gente. Todos estábamos encerrados, pero los artistas querían seguir haciendo música. Y ahí estuve yo.

Durante la pandemia, mi estudio creció muchísimo. Grabé con un montón de gente. En 2020, grabé para artistas con los que jamás pensé que trabajaría: Alejandro Sanz, Kany García, Ricky Martin... nombres inalcanzables hasta ese momento.

Una vez me contactaron mientras estaba en Las Vegas con Camilo, donde conocí a Edgar Barrera, un productor que necesitaba grabar algo urgente. Grabé en la habitación del hotel, me metieron en un grupo de mensajería, y de repente estaba con un montón de personas, entre ellas Ricky Reed, un productor musical estadounidense. Me dijo que el artista me enviaría un audio describiendo cómo quería que sonaran las guitarras. Lo recibí... y era Ed Sheeran.

Fue muy emocionante. La canción fue "Bam Bam", de Camila Cabello con Ed Sheeran.

En tu estudio hay un AxeFXIII, pero recientemente he visto que te has sumado con todo al mundo analógico. Cuéntanos un poco.

Bueno, tengo muchas guitarras, me gusta rotarlas porque cada una tiene su propia voz. Me encantan las Gibson, soy un fanático. Las que siempre tengo en la sala, por nombrar algunas: 335, Firebird y una LP del 59, una Yamaha Pacífica que me dieron hace poco, y una tipo Strat que tiene el cuerpo de metal y está afinada en C, muy usada en Nashville. También tengo una Gretsch, una Deutsenberg... Con eso cubro muchas cosas.

En el cuarto de guitarras tengo acústicas Taylor, Jazzmaster, Mustang, Strats, Teles... También tengo instrumentos de países asiáticos, digamos

que instrumentos raros, siempre son útiles: pedal steel, Docerola, y bueno, mil cosas más. Hay semanas en las que no grabo guitarras, sino instrumentos folclóricos de muchos países.

¿Qué proyectos vienen?

Bueno, estoy 100% enfocado en el estudio. Hace más de un año que renuncié a Camilo, que era el artista con el que giraba. A futuro, me veo como un guitarrista de sesión, ese es mi objetivo principal y mi enfoque de vida. Estoy grabando un proyecto personal, aunque va muy lento, pero seguro que me dará mucha satisfacción.

Háblanos de tu estudio

Bueno, últimamente tengo varias cosas nuevas: Divided by 13 FTR 37, Mesa Boogie 90'2 Dual Rectifire, Friedman BE100 Deluxe, Two Rock Classic Reverb Signature, Matchless HC30, 60's Fender Bassman, Vox

AC30 HW, Kahayan 8x4 Midi Switcher, AMP RX Backline 1200, eso en cuanto a amplificadores, además de muchas guitarras, pedales y equipos de estudio.

¿Has pensado en crear contenido guitarrístico? Tipo Tim Pearce, etc.

Sí, me gustaría enseñar desde mi perspectiva, como una persona que no sabe de muchas cosas. Es decir, explicar las cosas para gente que no sabe, justo como yo era. Lo que quiero decir es que no sé mucho de ingeniería de sonido, de "poner el micrófono a cierta distancia e inclinación", no sé nada de eso... Yo busco un sonido que me guste, que sea adecuado para el proyecto, y a partir de ahí comienzo.

Aunque tengo un montón de equipos increíbles, debo decir que, por ejemplo, el primer Grammy que gané lo grabé desde mi casa, en un cuarto que no tenía ningún tipo de tra-

tamiento acústico. Tenía que buscar la hora adecuada para grabar porque había mucho ruido exterior: coches, perros, y bueno, todo lo que te puedas imaginar. Aunque me esforcé por evitar esos ruidos, debo confesar que algunas grabaciones famosas salieron con el sonido de mi perro de fondo... (risas).

¿Cuál es tu rutina de estudio?

Todo el tiempo estoy tocando y estudiando, trato de que no pase un solo día sin hacerlo.

Además, trato de estar siempre revisando referencias, viendo los créditos de quién graba las cosas, otros días escucho las discografías en las que han trabajado Landau, Huff, Bukovac, y todos esos grandes músicos. Transcribo y aprendo todo lo que puedo, cada día.

Aunque estés apartado de los escenarios por ahora, háblanos de alguno que recuerdes especialmente.

Recuerdo muchos... pero quiero hablarte del Madison Square Garden, con Juanes, a quien siempre he admirado... Fue una experiencia increíble, muy feliz.

En otra ocasión estuve en Los Ángeles, en un festival llamado MIA, y tocamos justo antes de John Mayer. Vi sus guitarras, su guitar tech... todo. Fue algo muy impresionante. Y bueno, el último gran recuerdo fue en el Luna Park de Buenos Aires. Soy fan de Dream Theater, así que conozco bien ese disco, y fue un sueño cumplido estar tocando en ese lugar, el mismo en el que tocó Petrucci.

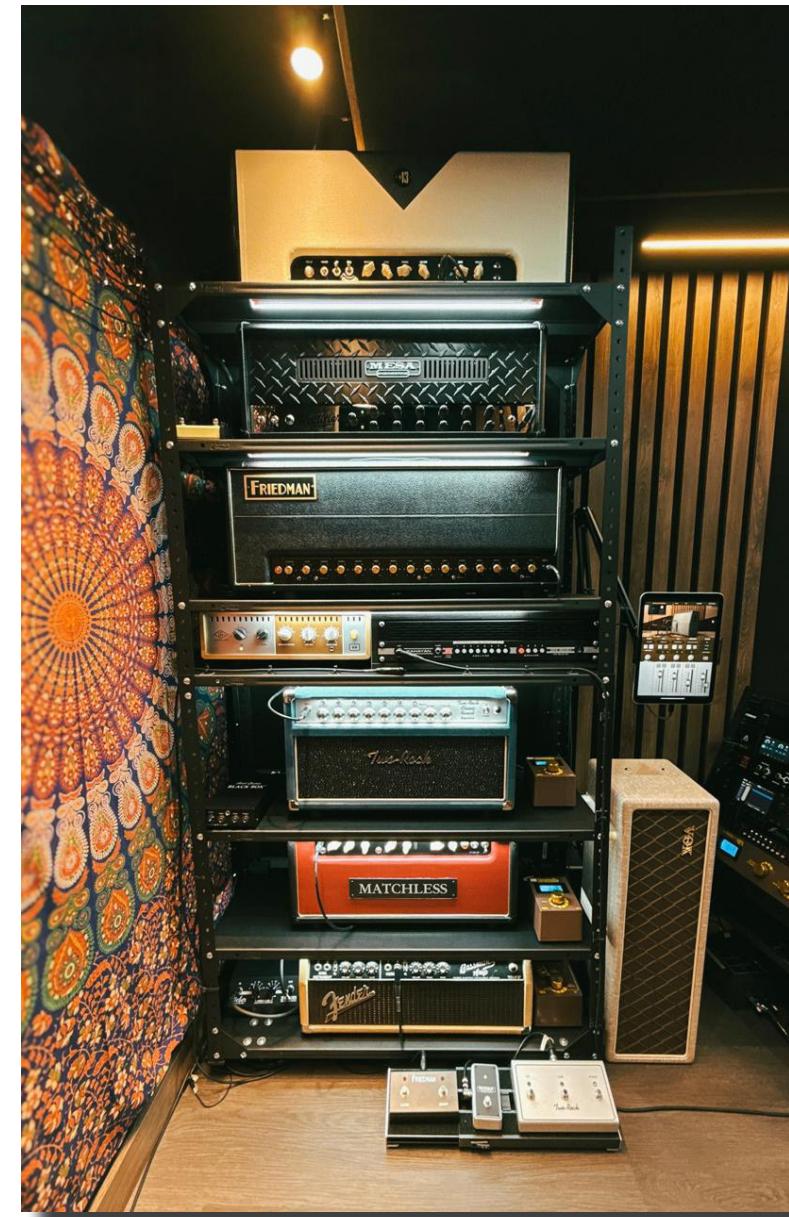
Ha sido un honor tenerte con nosotros, Daniel, muchas gracias por aceptar nuestra invitación.

Gracias, Cris, la pasé muy bien.

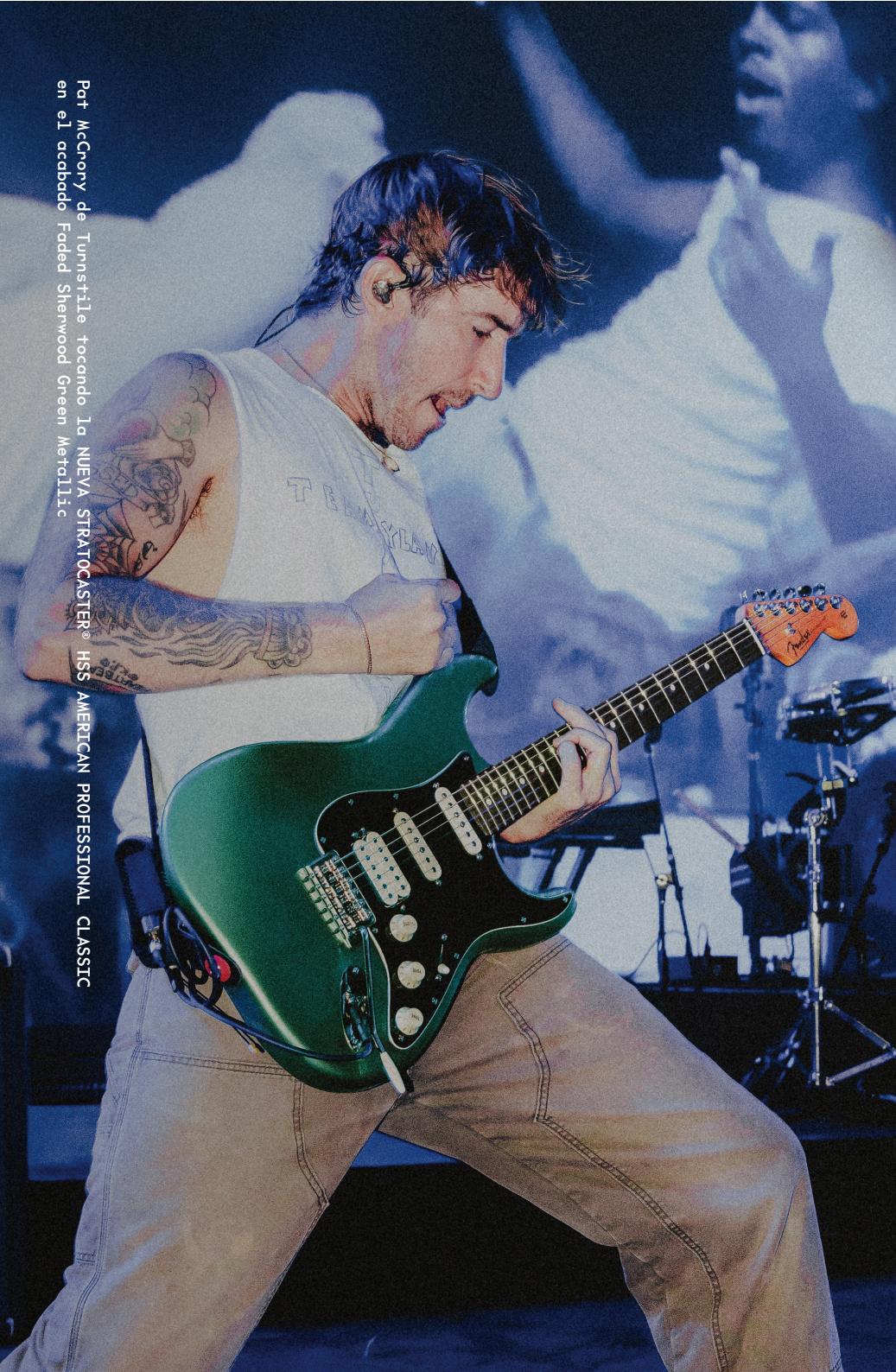
Daniel Uribe



Cris Torres



Pat McCrory de Turnstile tocando la NUEVA STRATOCASTER® HSS AMERICAN PROFESSIONAL CLASSIC en el acabado Faded Sherwood Green Metallic



AMERICAN PROFESSIONAL CLASSIC

PROBADOS. FIABLES. NÓCHE TRAS NÓCHE.

Fender®

Una Para Todos.



©2025 Fender Musical Instruments Corporation. Reservados todos los derechos.

Gibson Acoustic J-200

LA REINA DE LAS FLAT-TOPS

Este modelo fue introducido por Gibson en 1938 como el tope de gama de su producción de guitarras acústicas de tapa plana. Inicialmente se le denominó simplemente Jumbo, pero al año siguiente cambió su nombre por Super Jumbo 200. Se fabricó en la antigua factoría de Kalamazoo, Michigan. Su nombre definitivo J-200, lo adquirió en primer lugar en 1947, aunque en los 50, durante unos años, la guitarra cambió su denominación con el añadido de una S, es decir, SJ-200.

S e trata de una flat-top de longitud de 25 1/2" de longitud de escala, inicialmente de tapa de pícea y de trasera y laterales de palorrosa, aunque, después la trasera y laterales se cambiaron por arce. Los primeros modelos de palorrosa son muy apreciados por los coleccionistas.

Otras características son, agujero redondo, golpeado rtortoise en el que aparece grabado un patrón de tema floral, diapasón de palorro-

sa con marcadores MOP Crowns , puente de palorrosa del tipo moustache, es decir, bigote.

El modelo del que vamos a hablar hoy es una J-200 de 1954 en acabado natural. Este tipo de acabado que no era el habitual de la época donde era más usual el sunburst, hace de la guitarra una rareza, teniendo en cuenta además que en ese año se fabricaron sólo 250 unidades.

Lleva añadido - aunque no parece original si parece de la época- un golpeador en la parte



“El mástil es de arce, sin llegar a ser un rounded exaggerated es bastante grueso y se nota el desgaste del acabado en la parte más cercana a la pala.”

superior, posiblemente debido a la influencia de los Everly Brothers, dúo muy popular en los años cincuenta y que llevaban sus Gibson J-200 con el golpeador a ambos lados de la boca.

Su número de serie es el A-2382 y como en las Gibson de entonces no viene troquelado en la parte posterior de la pala, se le puede ver en la etiqueta que lleva en el interior.

Pala y mástil

La pala es la habitual en Gibson, tiene el logo y el adorno central en un nácar dorado y el acceso al alma es la plaquita campana típica.

La parte posterior está pintada en negro y en ella las seis clavijas de afinación tipo Kluson, también en dorado.

El mástil es de arce al igual que la pala, sin llegar a ser un rounded exaggerated es bastante grueso y se nota el desgaste del acabado en la parte más cercana a la pala, debido a que se

ha tocado mucho con ella acordes en posición abierta.

Sobre él, el diapasón de palorrosa brasileño, con marcadores de posición- que son bloques ornamentados en nácar, MOP Crowns- en los lugares habituales. Encastrados en él veinte trastes, es en el quince cuando la guitarra se une al cuerpo.

Cuerpo

El estilo del cuerpo es Super Jumbo, la tapa de Sitka Spruce y los laterales y el fondo de arce. El arce de los lados tiene un veteado muy bonito en esta guitarra.

En el fondo se encuentra un adorno que lo atraviesa y tanto la tapa como el fondo llevan un binding single-ply.

El puente es estilo moustache (bigote) de rosewood como el diapasón y lleva un inlay de cuatro bloques en el interior también en madreperla.



**"Es evidente que un instrumento de esta edad,
bien conservado, tiene una personalidad propia."**



Los pines originales son blancos aunque esta guitarra los lleva cambiados por un set híbrido para equilibrar si cabe la definición del sonido de la guitarra [el propietario conserva el set original].

Un golpeador tortoise con motivos florales a cada lado del agujero de la tapa termina la descripción del cuerpo de esta acústica.

rácter propio. Suena muy equilibrada, con una buena definición de todas las notas. Las notas graves respetan la presencia de los agudos, que están muy contenidos. Interpretar finger-picking tal vez sería su hábitat ideal, aunque para nada desmerece si nos acompañamos con la púa.

Will Martin

Sonido y conclusiones

La guitarra tiene un tacto muy agradable, el hecho de tener cincuenta y cinco años y haber sido tocada durante tanto tiempo, le da un ca-

FICHA TÉCNICA:

Fabricante:	Gibson
Modelo:	J-200
Cuerpo:	Super Jumbo
Mástil:	Arce (forma D)
Diapasón:	Palorrosa
Cejuela:	Hueso
Trastes:	20
Hardware:	Dorado
Clavijero:	Tipo Kluson
Puente:	Moustache Palorrosa
Golpeador:	Tortoise con motivos florales

Córdoba®

FUSION 12 CINNAMON BURST

STAND OUT FROM THE CROWD WITH
A CÓRDOBA EXOTIC TOP ACOUSTIC





Charvel Rick Graham Signature Pro-Mod DK24 2PT MPL

El pasado mes de septiembre se presentaba la [Charvel Rick Graham Signature Pro-Mod DK24 2PT MPL](#), segunda guitarra signature del afamado educador británico cuya presencia no deja de crecer e influir en redes sociales desde que ganara el premio Guitarist of the Year en el año 2011.

Un poco de historia

[Rick Graham](#) consolidó su proyección docente con un canal de [YouTube](#) orientado a la pedagogía de la técnica con musicalidad y práctica eficiente, complementado con su web oficial donde ofrece lecciones.

Su discurso enfatiza que la técnica es un medio al servicio de la expresión y que “no se trata de ser perfecto sino de descubrirse a uno mismo”.

Su formación inicial fue poco habitual: comenzó con el violín en su infancia, luego pasó a la guitarra clásica y no se volcó en la eléctrica hasta más tarde.

Es un instrumento perfecto para quien necesite versatilidad, una excelente guitarra de trabajo para hacer repertorios



Probablemente esta transición influyó en su destacable control del fraseo y la dinámica.

Su relación con Charvel se ha solidificado con dos modelos signature. Tras una primera colaboración de corte “boutique” presentó en septiembre su segunda guitarra con un precio más ajustado, especificaciones de alto rendimiento (configuración HSS, 24 trastes, radio compuesto, tremolo Gotoh 510) y un acabado nitro envejecido que conecta con su gusto por las “guitarras con historia”.

Más allá del marketing, el propio Graham subraya que estas guitarras reflejan su evolución y necesidades reales como intérprete y docente donde la comodidad para una correcta ejecución es algo prioritario.

Este modelo ha tenido tanto éxito que su primera tirada se agotó rápidamente en las principales tiendas europeas pero, de



momento, continuará en catálogo. El fabricante nos ha enviado una unidad para realizar esta review así que la analizaremos a fondo y sacaremos nuestras conclusiones.

Unboxing

Este modelo incluye un soft case rectangular (Charvel Multifit) que ofrece bastante protección con un peso mínimo, cosa que la espalda agradece. Al abrirlo, el acabado Worn Shell Pink llama mucho la atención. La primera sensación es que los desgastes, aunque nos recuerdan a la serie Roadworn de Fender, son bastante atractivos pese al estar hechos evidentemente con plantilla. El color tostado del diapasón se antoja sugerente y el conjunto que vemos nos resulta apetecible a simple vista así que, ¡al ataque!

Cuerpo

La silueta de esta Super Strat es el caballo de batalla de una marca vinculada a modelos Hot-Rodded desde hace ya muchas décadas, customizados siempre con mejoras modernas y electrónica

versátil. Nos encontramos con una guitarra que ha dado en la báscula 3,327Kg, de color rosa satinado y con unas atractivas marcas de rozaduras, manchas y golpes en los cantos, la zona del antebrazo y en la parte posterior.

El contorno de estas marcas y picotazos no está pulido por lo que, tratándose de un acabado con laca nitrocelulósica, es fácil predecir que ganarán realismo con el uso y aumentarán dependiendo de nuestra particular performance. Bajo estas "cicatrices" se pueden observar bonitas vetas de madera de aliso de color tostado que hace buen tandem con el mástil.

Como especificaciones particulares encontramos un puente rebajado Gotoh 510 cromado y con dos puntos de pivote (ligeramente envejecido), un set de pastillas HSS Charvel Custom, dos potenciómetros (volumen y tono) y un selector de cinco posiciones de tacto robusto y commutación clásica de Super Strat.

Son especialmente llamativos los rebajes de su parte trasera, tanto en la zona del zoque como en el cutaway inferior, esto permite literalmente co-

locar toda la palma de la mano para que sirva como apoyo al acceder a los trastes de la zona más alta del mástil.

El jack hembra de entrada va embutido en la parte trasera sobre un curioso recorte del cuerpo que lo hace accesible e igualmente cómodo ya que será imposible que nos moleste el cable mientras tocamos.

Estos updates son calificados por el fabricante como detalles de alto rendimiento e incrementan la versatilidad del modelo.

Mástil

Seguimos con las particularidades. Se trata de un mástil atornillado de arce con diapasón también de arce (ambos de tono tostado), de perfil fino, contorno redondeado y con los bordes del diapasón tan suavizados que hacen muy cómodo utilizar el pulgar.

Encontramos incrustaciones de puntos perlados y marcadores Luminlay que facilitan la orientación en entornos oscuros. Hay que reseñar un radio compuesto de 12" a 16" que lo hace rápido, facilita la claridad de las notas y ejecutar bendings incendiarios.

La escala de la guitarra es de 25,5" y sus 24 trastes jumbo de acero inoxidable le dan un tacto y suavidad extra al mástil, es literalmente mantequilla.

La cejuela elegida es Graph Tech Tusq XL algo más pequeña que la que solemos encontrar en marcas como Fender o Gibson, está claro que hablamos de una guitarra de carreras...

Corona este mástil una desenfadada pala invertida para completar el shock estético, ésta lleva incorporadas unas clavijas con bloqueo cromadas y ligeramente envejecidas en consonan-

cia con todo el hardware. En la parte posterior del clavijero encontramos un sticker con la firma del artista.

Electrónica y sonido

Está equipada con un set de pastillas Charvel Custom HSS que acreditan su temperamento de Superstrato y un selector Super Switch de cinco posiciones combina las bobinas para obtener un amplio abanico de recursos sonoros.

La humbucker del puente tiene una potente salida de 19,27K con bastantes medios pero con agudos matizados y graves justos que cortan bien la mezcla, es un sonido moderno e ideal para incorporarle nuestro overdrive de cabecera.

La segunda y tercera posición del selector, con su mezcla de bobinas, nos brinda un delgado y particular sabor a Telecaster mientras que la cuarta





y quinta nos introduce en un limpio terreno Strat ideal para pasajes más clásicos o funkys. La posición cinco en particular, con una moderada salida de 5,83K, suena muy bonita, clara y definida, perfecta para añadirle efectos.

Completan la parte electrónica un control de volumen general y otro de tono (éste de 250K).

Conclusiones

Es una guitarra bien construida y de peso moderado. El mástil es manejable, rápido y especialmente confortable comparado

con otros modelos de perfil delgado que he probado. Hay que destacar que incorpora refuerzos de grafito para mejorar la estabilidad del conjunto y el resultado es un mueble que vibra muy bien, con buen tacto y look impactante, muy bien rematado.

En cuanto al sonido, la posición uno es dura pero no muy agresiva y tiene un buen nivel de medios, agudos presentes y graves justos.

Las posiciones dos y tres, tipo Telecaster, tienen un sonido algo delgado y yo les añadiría un pedal booster para equiparar volúmenes, añadir pegada y hacer homogénea la proyección global de la guitarra.

Por último, las posiciones cuatro y cinco están bastante logradas dentro de los parámetros de una Strat moderna.

Es un instrumento perfecto para quien necesite versatilidad, una excelente guitarra de trabajo para hacer repertorios variopintos de diferentes estilos.

Su puente es suave y las clavijas con bloqueo aseguran una afinación estable permitiendo un uso profesional.

Me gusta especialmente la ubicación de la entrada del Jack porque no molesta para nada tanto si tocamos de pie como sentados.

Viene equipada con cuerdas de calibre 09-42 y creo que quedan extremadamente blandas. No soy fan de las cuerdas muy gruesas para afinaciones standard pero, en este caso, un juego 10-46 daría más estabilidad a los acordes y bendings sin comprometer la comodidad.

Resumiendo, esta Charvel Rick Graham Signature Pro-Mod DK24 2PT MPL combina buen sonido,



Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

WWW.GUITARLIONS.COM

- | | | |
|----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| <input checked="" type="checkbox"/> Vídeo en calidad 4K | <input checked="" type="checkbox"/> Teoría musical | <input checked="" type="checkbox"/> 460 CLASES |
| <input checked="" type="checkbox"/> Multicámara | <input checked="" type="checkbox"/> Backing tracks | <input checked="" type="checkbox"/> 32 Cursos |
| <input checked="" type="checkbox"/> Partituras virtuales | <input checked="" type="checkbox"/> PC, móvil, tablet | <input checked="" type="checkbox"/> 370 PDF |
| <input checked="" type="checkbox"/> Descarga PDF | <input checked="" type="checkbox"/> Acceso 24 h | <input checked="" type="checkbox"/> 830 mp3 |
| <input checked="" type="checkbox"/> Tutor personal | | |

[Ver cursos](#)

buen tacto y gran look a un precio razonable teniendo en cuenta el equipamiento, su lacado en nitrocelulosa y todos los detalles estéticos... ¡incluso hay zonas del cuerpo oscurecidas simulando muchos meses de uso y abuso! La calidad de fabricación de la planta de Ensenada (Méjico) no defrauda, láñate a probarla en tu tienda de confianza y compruébalo.

¡Ya nos contarás!

[Fer Gasbuckers](#) (Redacción Madrid)



DROP 2 | CHORD MELODY

BY JACOPO MEZZANOTTI

TODOS LOS SECRETOS DE LOS DROP2
ARMONIZA EN TIEMPO REAL



GUITARRA CLÁSICA PARA PRINCIPIANTES

POR CARLES REDONAS



GUITARRA BOSSA NOVA

POR JACOPO MEZZANOTTI

RITMOS - ACORDES - ESTUDIOS
CANCIONES:
GIRL FROM IPANEMA
INSENSATEZ
CORCOVADO



INTRODUCCIÓN AL BLUES

POR CHARLÉ RODRÍGUEZ

RITMO
IMPROVISACIÓN
LICKS
ESTUDIOS



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

CLIFFORD BROWN, JOHNNY GRIFIN,
HANK MOBLEY, CHET BAKER,
SONNY STITT, TOM HARREL, JIJU JOHNSON,
CARL FONTANA, SONNY ROLLINS

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA

LOS PRIMEROS PASOS PARA PRINCIPIANTES

POR JACOPO MEZZANOTTI

INTRODUCCIÓN AL GYPSY JAZZ

POR TRAVIS SMILEN

CANCIONES:
MINOR SWING
ALL OF ME
COQUETTE
MONTAGNE ST GENEVIEVE



INTRODUCCIÓN A LA GUITARA 2

UN PASO ADELANTE

CANTO
PUNTO
ACORDES
BLUES

POR JACOPO MEZZANOTTI



Thermion Heartbreaker

“La Invasión Británica” y el “Rock de Estadios” dentro de un pedal



Durante este 2025, que ya se despide de nosotros, celebramos el décimo aniversario de la creación de [Thermion](#) con dos nuevos modelos en su catálogo: PowerVibe y PowerTrem. Pasaron diez años desde que se lanzaran de cabeza a competir en el duro mercado de los pedales de efecto impulsados por la confianza que albergaban en la innovación y calidad de Gasoline y Heartbreaker, sus primeros lanzamientos.

Hoy vamos a revisar [Heartbreaker](#), un veterano de la marca que hasta ahora no había tenido la oportunidad de probar. Hay multitud de demos en Youtube acentuando su carácter rudo y salvaje que lo sitúan sonoramente en aquella época dorada de lo que se denominó “Rock de Estadios” y catapultó a Led Zeppelin a conquistar el mundo.

En aquellos tiempos, para mover a las masas, se necesitaban equipos potentes y crudos con todo el riesgo que ello suponía y los daños colaterales que podían ocasionar.

Hoy todo ha cambiado, el volumen en los escenarios y los clubs está muy limitado así que voy a analizar este pedal en otra situación, alejado del concepto de banda o de concierto de altos decibelios. Quiero ver cómo se desenvuelve en un ambiente menos duro, como una herramienta de salón para grabaciones caseras. Vamos a por él.

Características

Sus controles recuerdan al panel frontal de un amplificador:

1. Control de EQ: Tenemos un ecualizador de tres bandas (Treble, Middle y Bass) para

ajustar distintos rangos de frecuencia. No es muy común toparse con algo tan completo en pedales de guitarra y menos aún encontrar unidades en las que estos controles aporten lo que se espera de ellos.

2. Control PRE-AMP: El primer control de ganancia, con él puedes ajustar el nivel de saturación del previo del pedal como si de un amplificador se tratara.

3. Control MASTER: El segundo control de ganancia, ajusta el nivel de saturación de la etapa e interactúa con el control PRE-AMP definiendo el grado de saturación final del aparato. La experiencia es similar a jugar con los volúmenes de previo y etapa de un amplificador valvular.

4. Control LEVEL: Sirve para regular el volumen final que saldrá de nuestro Heartbreaker al amplificador, a una etapa de potencia o a nuestra tarjeta de sonido.

5. SWITCH V-R-M (Vintage/Raw/Modern): Este selector aporta flexibilidad al pedal jugando con su ecualización y compresión, permitiéndonos obtener tres sonidos dife-

rentes basados en aquellos míticos amplificadores ingleses que tanto hemos escuchado en nuestros discos favoritos.

Thermion Heartbreaker puede utilizarse como preamplificador o como efecto, es True Bypass, está fabricado a mano orgullosoamente en España y funciona con un alimentador de 9V DC de polaridad invertida (no incluido).

En uso

Se trata de un pedal con varias funciones y con el alma de un auténtico amplificador británico de los años 60. Aunque su nombre evoca directamente a Sir Jimmy Page conectado a un Marshall, vamos a testearlo a fondo a ver qué encontramos...

He hecho pruebas en dos contextos, conectándolo al input de un amplificador valvular y luego a la entrada de previo de Freeway, un amplificador portátil y analógico que uso como interfaz para grabar cuando salgo de viaje.



1. Conectado a un ampli: Enchufe Heartbreaker a un combo Marshall Class5 que tengo en casa, con mucho volumen para ser tan pequeño y un poco plano y brutote. Mi primera impresión es que la EQ es un punto fuerte del pedal, el recorrido de cada

potenciómetro es aprovechable en cualquiera de sus puntos dependiendo de nuestras necesidades y de la guitarra que conectemos.

Los graves no inflan, los medios no embarran y los agudos no chillan así que le añado al ampli el brillo y la



gracia que le faltaba y, activando el selector en modo VINTAGE con una Gibson ES355 conectada (con pastillas de menos de 8K de salida), vuelve a mi memoria un viejo Vox AC15 que tuve hace muchos años y del que no debí de desprenderme jamás. Este modo es cálido y sus agudos son dulces.

Ahora paso al modo RAW: Sin modificar la EQ noto un refuerzo de volumen y frecuencias agudas. Haciendo gala de este término, activándolo obtenemos un sonido crudo, crudísimo, que me recuerda a The Kinks; salvaje, menos comprimido y con mucha sensibilidad al golpe de púa. Subo el nivel de PRE-AMP para saturar el previo y consigo un crujido con cierto sabor Hiwatt.

Para terminar probemos la opción MODERN: Una vez seleccionada se atenúa el volumen con respecto al modo anterior y cambia la respuesta de EQ, ahora los agudos se suavizan

y aumentan las frecuencias medias. Este modo se encuentra a mitad de camino entre los dos anteriores y el resultado es un timbre cremoso con más presencia que el modo VINTAGE, perfecto para Hard Rock y en la onda Marshall.

2. Conectado como previo a Thermion Freeway: Es otro producto del mismo fabricante y se nota, está sólidamente preparado para optimizarlo. El timbre y la sensación auditiva escuchándolo con auriculares es similar a la que proporciona cualquier amplificador microfoneado en la cabina de un estudio y, además, añadirle el módulo de reverb que incluye Freeway es siempre un plus desatando la creatividad y las ganas de tocar.

Evidentemente siempre preferiré el aire y rugido de un amplificador valvular en la misma habitación pero, usando Heartbreaker de esta manera, noto que las frecuencias agudas se suavizan bastante tanto en el



modo VINTAGE como en MODERN y podemos ser más generosos con el control TREBLE. Igualmente podemos aprovechar y apretar más los controles de ganancia PRE-AMP y MASTER sin saltar por los aires como Marty McFly...

3. Otras funciones: También puedes usar Heartbreaker como previo si lo conectas a una etapa de potencia o grabar directamente con él en el DAW que suelas utilizar cargando las "Respuestas Impulsionales SE2" que el fabricante ha diseñado para él y que se pueden obtener gratuitamente en su web.

Conclusión

El pedal ofrece una experiencia de seteo similar a la de un amplificador real, algo a tener en cuenta para sacarle el máximo partido sería ajustar primero el volumen y la EQ de la plataforma en la que lo haremos so-

nar. El paso siguiente sería ajustar correctamente sus propios controles PRE-AMP y MASTER y observar la respuesta en agudos para recortar o enfatizar según convenga, dependiendo de las pastillas de la guitarra que usemos o del sonido que estamos buscando.

A mí, por ejemplo, me gustan las humbuckers de baja salida y prefiero un nivel de PRE-AMP más bajo que el de MASTER para jugar a saturar la etapa. Eso sí, también he conectado al pedal una Stratocaster y me ha resultado agradable apretar más el Previo porque he conseguido un crujido tan natural que me ha enganchado muchísimo.

La EQ es francamente efectiva, hay que tener en consideración los realities de frecuencias medias y agudas de cada una de las posiciones del triple selector antes de saltar de un modo a otro.



Thermion Heartbreaker es un rockero veterano repleto de virtudes, perfecto también para emular los riffs de la primera oleada de bandas que integraron la llamada “Invasión Británica”

“

Heartbreaker me ha servido para complementar tonalmente mi amplificador haciéndolo más cristalino y maquillándolo para emular timbres “crunchy” que me han recordado a los primeros Vox, a Hiwatt y, por supuesto, a Marshall. Además, he usado su control LEVEL a modo de atenuador y esto me ha permitido disfrutar y grabar con un micro sin molestar a mis vecinos.

Thermion Heartbreaker es un rockero veterano repleto de virtudes, perfecto también para emular los riffs de la primera oleada de bandas que integraron la llamada “Invasión Británica” en los años sesenta. Tiene un armazón indestructible, un ajustado precio y la garantía de ser un producto 100% nacional.

Ve a probarlo, la Navidad acecha...

[Fer Gasbucker](#) (Redacción Madrid)



Boosters & Buffers

David Vie

Elevador y Regulador. La traducción literal de ambos conceptos nos indica vagamente el cometido de este tipo de pedales, pero ¿cómo actúan y cómo podemos sacarles todo el partido a estos efectos?

Booster

Simplificando, podemos decir que un booster es un pedal que nos permite elevar - de modo regulable - la amplitud de la señal que le introducimos y, por tanto, aumentar el volumen final que obtenemos. Esta definición genérica se queda muy corta si la comparamos con las posibilidades que nos ofrecen este tipo de dispositivos.

Sobre el papel, la única variación que encontraríamos al colocar un booster en nuestra cadena de efectos sería poder elevar a voluntad el volumen final que ofrece nuestro amplificador. Pero todos tenemos claro que un amplificador, especialmente cuando hablamos de modelos valvulares, responde de forma sustancialmente distinta en función de la intensidad de la señal con que le atacamos. Y ahí es donde un booster nos ayudará no sólo a sonar más alto, sino también a darle un carácter distinto a nuestro sonido final.

Existen multitud de formas de diseñar un circuito que actúe como "elevador", pero todos han de cumplir dos requisitos fundamentales:



En primer lugar, deben tener un alto valor de impedancia de entrada, de forma que la señal que le llegue desde las pastillas de nuestra guitarra pierda la mínima intensidad posible. Este punto tiene una excepción, como son



los antiguos treble-boosters que funcionan con transistores de germanio.

En segundo lugar, debemos disponer de un potenciómetro que nos permita incrementar a voluntad el volumen de la señal amplificada. Opcionalmente, es común que los boosters dispongan también de un control de tono, generalmente un filtro pasivo de agudos - aunque existen modelos con controles más complejos -

A la hora de emplearlo, podemos tomar varios caminos. El más obvio sería conectarlo en aquellos pasajes en los que el guitarrista necesita pasar a un primer plano en el contexto de una banda.

Un solo, por ejemplo. Así, podemos dar un paso adelante sobre el escenario, presionar el switch mientras los ojos del público se concentran en ti y tener claro que van a escuchar lo que tengas que decir con tu instrumento a un volumen superior al que estabas tocando las partes rítmicas.

Este aumento de volumen será aún más intenso si tenemos el pedal conectado a través del loop de efectos del amplificador. Debemos andar con cuidado al trabajar con boosters por el loop, ya que la subida de volumen puede ser excesiva.

En mi opinión, sólo debe hacerse en aquellos casos en los que nuestro amplificador esté a muy alta ganancia, de forma que por más que amplifiquemos la señal que le llega por el input, no se obtenga una mayor respuesta de volumen.

Sin embargo, también podemos utilizar un booster para "conseguir el sonido". En ocasiones, en función del lugar donde tengamos que tocar, no podremos subir el control de master de nuestro amplificador por encima de un valor dado, a pesar de no haber conseguido un sonido lo suficientemente "intenso".

Es en estos casos donde un booster nos puede solucionar la situación.

Aumentando la señal que alimenta el amplificador, conseguiremos un sonido más aguerrido - o más saturado - incluso aunque obtenemos volúmenes relativamente bajos. Una gran herramienta para todo aquel que tenga que hacer bolas en lugares donde no se sintonice el ampli de guitarra -y no le guste escuchar al técnico o dueño de la sala gritando que te bajes-. O, a pesar de los gritos, puedes hacerlo simplemente porque mejora el sonido.

Existen multitud de modelos de boosters aunque podemos diferenciar entre aquellos que tienen una respuesta lineal frente a la frecuencia (van a aumentar por igual el volumen en toda la gama de frecuencia) o los que dan una respuesta no lineal como los treble-boosters, que incrementan progresivamente las frecuencias más altas. También es cierto que los modelos han ido evolucionando de forma paralela a la tecnología.

Los primeros diseños estaban basados en transistores de germanio, que fueron paulatinamente sustituidos por transistores de silicio y, más adelante, se emplearon también amplificadores operacionales.

Otra característica de los boosters (especialmente aquellos que son lineales) es que, aunque el resultado final en combinación con nuestro amplificador puede ofrecer un sonido altamente saturado, en realidad el circuito no debe generar ninguna "distorsión" sobre el sonido original de la guitarra. Es decir, deben incrementar el volumen sin cambiar el tono original. El resto será trabajo de tu ampli.

Debemos tener en cuenta, sin embargo, que al aumentar una señal estamos de la misma forma incrementando el ruido de fondo. En el caso de los treble-boosters, al centrarse el incremento de volumen en las frecuencias más agudas, obtendremos un aumento del "hyss" o "soplido". Cuidado con esto.

Buffers

Alguno se estará preguntando porqué hemos metido en el mismo artículo dos modalidades distintas de efecto. En realidad, podemos simplificar y decir que un buffer tiene exactamente las mismas propiedades que un booster lineal, pero con una relación de incremento de señal igual a 1. Es decir, un buffer debe tener una elevada impedancia de entrada para mantener la "pureza" de la señal original de la guitarra y mantener la intensidad de esa señal para que llegue al amplificador en las mismas condiciones.

Por ello, en la actualidad, se pueden encontrar en el mercado pedales que, de hecho, no tienen ningún control en su carcasa. No hay potenciómetros ni switches. Simplemente un jack de entrada y uno (o varios) de salida. Pero, ¿tanto se nota el empleo de un buffer?

Como ya comentamos en el número 4 de Cutaway Magazine cuando hablábamos de True Bypass en peda-

les, son muchos los efectos que llevan uno o más buffers en su circuito. En su momento ya dijimos que eso no era mejor ni peor, sino que su empleo debe amoldarse a nuestras circunstancias, especialmente en directo. Es por ello por lo que en la actualidad muchos guitarristas llevan

un buffer al inicio de su cadena de pedales. De esta forma, aseguran la calidad de la señal a pesar de los metros de cable que se vean obligados a utilizar. Igualmente, esa señal no se verá degradada en adelante, siempre que el resto de efectos mantengan una mínima calidad.



A pesar de la simplicidad de un circuito de este tipo, su empleo nos puede evitar alguna desagradable sorpresa en forma de “pérdida de tono”. Sin embargo, si no estamos hablando de profesionales que actúen en escenarios de grandes dimensiones, el empleo de este tipo de dispositivos puede no ser necesario, ya que la pérdida de señal será relativamente baja.

Esta decisión ha de estar siempre en nuestro oído y en nuestros gustos. Así que si crees que pierdes calidad en la señal de tu guitarra, tal vez sea buena idea hacerte con un pedal de este tipo. Habréis observado que en este artículo no hemos hecho referencia a ningún modelo en concreto y nos hemos limitado a hablar de forma genérica sobre las propiedades y los



usos de los boosters y buffers. Esto es así porque un booster por si solo no debe marcar el carácter de nuestro sonido (de hecho, tan sólo debe variar el volumen).

Por tanto, tendríamos que valorar las posibles combinaciones guitarra-booster-ampli. Sería inútil explicar cómo puede afectar un modelo de booster en concreto a tu sonido. Así que no te quedes con las ganas y prueba uno.... A ser posible con tu equipo.

The cover of Cutaway Guitars Magazine features a collage of guitarists and guitar-related content. At the top left, Steve Vai is shown playing a guitar. To his right, Jose Vera and Jorge Bueno are also playing guitars. The central focus is a large photo of Ariel Rot and Mika Tyyskä. Below them, Brent Mason, Julian Kanevsky, Guillermo Berlanga, and Louie Campillo are also featured. The magazine's title 'Cutaway' is prominently displayed at the bottom in large, bold letters, with 'GUITAR MAGAZINE' underneath. The background is dark with red and orange highlights.

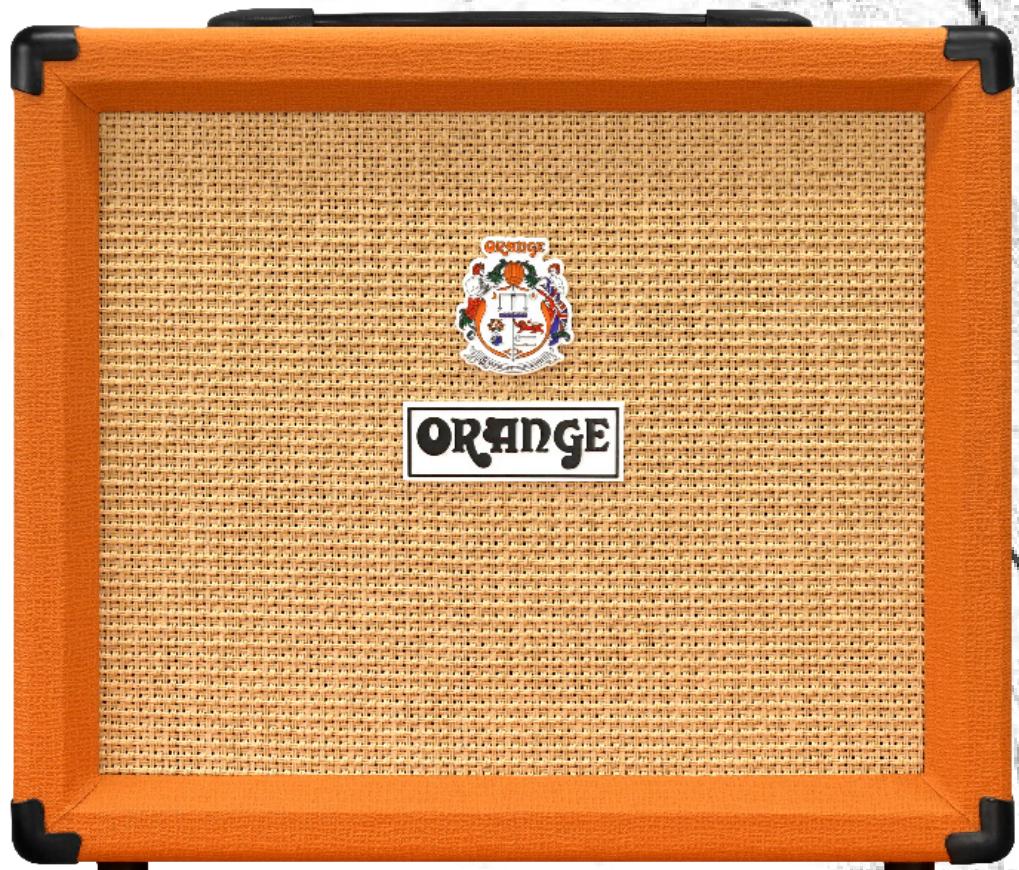
Échale un vistazo a nuestra **web**,
encontrarás noticias de interés,
vídeos didácticos, demos,
entrevistas, reviews...

¡VISÍTANOS!

¡VISÍTANOS!

Orange O Tone 40

Will Martin



Orange Amplification fue fundada en Londres en 1968 por el músico e ingeniero electrónico Cliff Cooper. La marca se caracteriza por su distintivo sonido de válvulas, un mueble de color naranja brillante y una estética única que se convirtió en un ícono del rock.

Sus inicios fueron complicados y ante la negativa de los proveedores a suministrarle productos debido a su juventud e imagen contracultural, decidió diseñar y fabricar sus propios amplificadores.

Artistas legendarios como Peter Green de Fleetwood Mac, Stevie Wonder (en "Superstition"), Jimmy Page y Black Sabbath comenzaron a usarlos, lo que les otorgó reconocimiento mundial.

Pasó por temporadas difíciles en los 80s, sin embargo a finales de los 90s bajo la dirección de Cooper y con la ayuda del diseñador Adrian Emsley, Orange resurgió, recuperando su estatus como un fabricante líder de amplificadores.

Dentro de su catálogo sex encuentra el Orange O Tone 40: que vamos a revisar.

Orange O Tone 40

El Orange O Tone 40 es una pequeña joya diseñada para músicos que necesitan un amplificador de práctica con suficiente potencia para pequeños conciertos y ensayos.

Con 40 vatios de salida, este combo compacto parece un poco excesivo para las sesiones de práctica en casa, pero para los amantes de los pedales, esto podría ser una excelente noticia.

A diferencia de otros amplificadores de la marca, que se caracterizan por sus potentes canales de overdrive, el O Tone 40 no está hecha para el "crunch" o la distorsión por sí sola. Este amplificador no incluye control de ganancia de preamplificador, lo que hace que no sea posible llevarlo al límite de la saturación a niveles de volumen moderados. En cambio, es un amplificador de tono neutro, que

ofrece un excelente headroom para acomodar guitarras limpias y, lo más importante, para sacar todo el potencial de tus pedales.

Construcción, controles

A pesar de su diseño compacto, el O Tone 40 viene con un altavoz de 12 pulgadas, lo que le da una presencia sólida en el escenario. Es ligeramente más pequeño que un Princeton Reverb por ejemplo lo que lo hace adecuado para ensayos y pequeños conciertos, aunque con un peso de casi 12 kg sigue siendo algo pesado para ser un amplificador de estado sólido de práctica.

Incluye características como un bucle de efectos con buffer, salidas de línea y auriculares, una entrada para footswitch (no incluido), y una entrada auxiliar de 3.5 mm para conectar una fuente externa de música. La reverb

es digital, mientras que el tremolo es analógico, lo que añade una versatilidad adicional para diferentes estilos de música.

En uso

Aunque los famosos iconos de Orange pueden parecer un reto al principio, el O Tone 40 es sorprendentemente

fácil de usar. Con solo siete controles (reverb, tremolo, graves, medios, agudos, volumen y profundidad), la curva de aprendizaje es rápida.

Si comienzas con el volumen en cero y ajustas todo al punto medio, ya tienes una buena base para comenzar a explorar.



Sonando

Lo que destaca del O Tone 40 es su capacidad para mantener una tonalidad limpia incluso a volúmenes altos, lo que la convierte en una excelente base para pedales. El amplificador ofrece un sonido grande y redondeado que se comporta bien incluso cuando el volumen se acerca al rango de "inapropiado para casa".

Aunque algunos guitarristas podrían querer reducir un poco los graves, en general el tono es equilibrado y nada extremo, lo que lo convierte en un lienzo perfecto para pedalear.

El O Tone 40 responde increíblemente bien a las distorsiones, desde overdrives de baja ganancia hasta fuzz gigantescos, sin perder claridad ni saturar el sonido. El sonido es amplio, sin que los graves se compriman o se pierdan.

Por otro lado, los efectos integrados, como la reverb digital y el tremolo, cumplen su función. La reverb ofrece un leve toque de resorte, mientras que el tremolo, inspirado en los circuitos de válvulas, es cálido y con un toque vibrante, aunque con un rango de velocidad algo limitado.

Conclusiones

El Orange O Tone 40 es una excelente opción para aquellos que busquen un amplificador compacto y de sonido limpio, ideal para combinar con pedales. Si necesitas un amplificador que ofrezca potencia, claridad y versatilidad, y no te importa la falta de un canal de distorsión, este modelo será perfecto para ti.

Es una gran elección para músicos que valoran la limpieza y la capacidad de experimentar con efectos, ya sea para ensayar en casa o tocar en escenarios pequeños.

Su sonido limpio, junto con la calidad y fiabilidad características de Orange, lo hacen una opción atractiva para cualquier guitarrista que busque un amplificador versátil y accesible.



Ladrones de almas y los usos de la convolución

Éste bien podría ser el comienzo de una historia de terror de lo más esotérica. En cambio, nuestro objetivo es bien distinto, vamos a intentar destripar los “secretos” de una serie de simuladores de salas y efectos musicales que consiguen resultados sorprendentes basándose en un proceso para muchos un tanto misterioso: la convolución.

El potencial de esta operación para la acústica ha cambiado la forma de crear todo tipo de sonidos virtuales, desde motores de reverberación hasta instrumentos sintéticos. Por ello, explicaremos qué es lo que se esconde detrás de todo esto, describiendo tanto sus ventajas e inconvenientes así como algunas curiosidades.

¿Podemos decir que una sala tiene ‘alma’?

Antes de entrar en detalles acerca de los usos de la convolución tenemos que aclarar a qué nos referimos cuando hablamos de “alma”. Temas paranormales aparte, definiremos el alma de una sala como la forma en la que un sonido cambia desde que es creado hasta lo escuchamos. Esta es una carac-

terística muy particular asociada a la geometría, materiales y distribución de la propia sala, que además depende en qué parte nos encontramos situados. Para capturar toda esta información es necesario medir la “respuesta al impulso” (en inglés “Impulse Response” o IR) producida para nuestra posición de escucha. Y como bien describe su nombre, esto no es más que el comportamiento que presenta el habitáculo una vez que es excitado durante un periodo muy corto de tiempo.

Uno de los métodos más comunes de llevar esto a la práctica es grabando el sonido producido por un estallido, como por ejemplo el de un globo, un disparo de fogeo o un petardo.

El comportamiento cambia dependiendo de dónde se produzca el impulso y dónde nos posicionemos para escucharlo. Por tanto, la

grabación de respuestas al impulso nos proporciona una idea muy realista acerca del comportamiento único de una sala para una posición concreta, capturando parte de su “alma”.

Suplantando identidades: la convolución

La palabra “convolución” es un término cuyo significado es normalmente malentendido o simplemente desconocido. Aplicado al mundo del audio nos aporta muchas posibilidades por lo que es interesante entender un poco más acerca de este proceso. A pesar de que la convolución como operación matemática fue introducida ya a comienzos del Siglo XX, los amantes de la música hemos tenido que esperar hasta principios de los 90 para poder empezar a disfrutar de sus posibilidades. Poco a poco han

ido surgiendo programas que incorporan esta tecnología como motor interno para simular ciertos entornos acústicos o incluso cambiar el carácter de un instrumento musical.

Pero... ¿Qué es lo que hace tan especial la convolución? Su habilidad para fusionar las características de dos grabaciones totalmente independientes. Y es aquí donde la “respuesta al impulso” cobra un papel protagonista, porque actúa como una unidad fundamental, el “alma” que describe el comportamiento de una sala ante una excitación simple. Convolucionando el sonido de nuestro instrumento con una respuesta al impulso de una sala convertiremos cada muestra, cada segmento mínimo de nuestra grabación, en un impulso que experimentará un comportamiento marcado por el “alma” de dicha sala. Por tanto, es posible



transportar virtualmente nuestra grabación a otra sala completamente diferente convolucionando el sonido producido por nuestro instrumento con una "respuesta al impulso".

De la teoría a la práctica

Aunque el uso de la convolución se presente como una solución ideal para conseguir efectos impresionantes, debemos aclarar una serie de detalles:

- La grabación de nuestro instrumento es crítica. La convolución es un proceso con el cual es posible fusionar dos señales, con todo lo que ello conlleva. Cuando grabamos nuestra guitarra, batería,...el micrófono recoge el sonido de nuestro instrumento mezclado con la acústica del local. El resultado de convolucionar nuestra grabación con una respuesta al impulso de otra sala será una mezcla del sonido original del instrumento en conjunto con la acústica de las dos salas. Por ello, es siempre recomendado grabar los instrumentos en entornos "secos", con poca reverb, para poder añadir a posteriori el ambiente que más nos guste sin que la grabación original nos limite.

- Una respuesta al impulso corresponde a una medida en unas condiciones muy concretas. Las respuestas al impulso no sólo son usadas para simular reverberación sino también para capturar las características de ecualiza-

dores, compresores, pre-amplificadores,etc. El problema es que no es posible extraer todo lo que nos puede dar cada uno de estos elementos. De la misma forma que para las salas las variaciones serán diferentes dependiendo de dónde nos posicionemos, una sola respuesta de un compresor nos puede ayudar a simular el hardware original, pero de ninguna manera caracteriza por completo el comportamiento que tendríamos en realidad.

- Maximizar el realismo de nuestra grabación no siempre conlleva al éxito. De nada vale obsesionarse con obtener los efectos más "realistas" si tenemos en cuenta que en una grabación musical lo que tiene que primar es que el resultado final encaje con nuestra mezcla. Y para ello muchas veces hasta a los simuladores más simples se le puede sacar mucho juego.

En resumidas cuentas, si combinamos la respuesta al impulso de una sala con el sonido de nuestro instrumento, grabado en un ambiente con poca reverberación (anechoico), podremos conseguir efectos muy realistas.

Softwares comerciales

En el mercado hay varios tipos de reverberaciones que hacen uso de la convolución. Simplemente cargando respuestas al impulso de diferentes salas podrás sonar como si estuvieses dentro de ellas.

Uno de los primeros paquetes software de reverberación realizada con respuestas impulsivas fue proporcionado por Ease Audio y se llama **Altiverb**. En su web proporcionan las respuestas al impulso de todo tipo de salas y lugares, desde el estadio de Wembley hasta las pirámides de Giza, aunque su precio es algo prohibitivo.

Otras compañías como Waves también disponen de reverberaciones que usan la convolución en formato plugin como es el caso de su afamado IR-1.

También existen plugins que usan las respuestas al impulso de unidades famosas de reverb en formato hardware como por ejemplo el Lexicon 300. Por lo tanto, podrás recrear de una forma más barata las reverbs que se usan en los estudios profesionales.

Existe en Internet un gran número de diferentes respuestas al impulso que pueden ser encontradas fácilmente. La mayoría de plugins pueden utilizar dichas respuestas impulsivas (IR) en múltiples formatos (WAV, FLAC, OGG,...)

Curiosidades: usos de la convolución

En los últimos años se han llevado a cabo investigaciones sobre la posibilidad de usar la convolución desde un punto de vista más creativo: ¿Podemos modificar una respuesta al impulso de manera que nos permita obtener un sonido único y diferente? ¿Qué pasaría si convo-

lucionamos la respuesta al impulso de dos instrumentos? A pesar de que la propuesta pueda sonar bastante atractiva, hoy en día todavía no se ha explotado todas las posibilidades que nos puede aportar el uso de la convolución y respuestas al impulso en un futuro no muy lejano.

En el ámbito de la industria también se hace uso de la convolución. El diseño de un coche es un proceso muy complejo que requiere integrar todo tipo de expertos, incluidos los ingenieros acústicos. Para los automóviles de gama media-alta es de vital importancia cuidar cada detalle. Desde garantizar el confort minimizando el ruido durante la conducción, hasta conseguir transmitir sensaciones de calidad y robustez cuando escuchamos cerrar una puerta. Para ello, han sido desarrollados todo tipo de complejos simuladores, muchos de los cuales, hacen uso de la convolución para permitir obtener una idea aproximada de qué sucederá cuando se construya un vehículo.

Espero que este artículo os haya sido de ayuda, o por lo menos lo hayáis encontrado interesante. Si tenéis cualquier pregunta u os gustaría que habláramos de otros temas que os interesan, ¡no dudéis en contactar con nosotros! (traquerdani@gmail.com), ¡Somos todo oídos! ¡Un saludo!

Daniel Fernández Comesaña
Paúl Rodríguez García

Acondicionando los enganches de la correa

Una de las tareas con las que tendremos que enfrentarnos alguna vez en el mantenimiento de nuestra guitarra -para que esté en perfectas condiciones de uso- seguramente será la de acondicionar los enganches para la correa del instrumento.

Es una cuestión de tiempo, sobre todo si tocamos muchas horas con él colgado, que se produzca holgura en las cavidades donde se alojan los enganches.

En este número voy a explicar como enfrentarse a este tipo de reparación ya que generalmente los tornillos para 'straplock' suelen ser un pelín más estrechos y por tanto queda un poco de holgura y con ella la posibilidad no deseada de que se salga el tornillo.

Como siempre lo primero es reunir todo el material que se vaya a utilizar. Para ello compraremos una varilla de madera de 5mm de sección en alguna ferretería o centro de bricolaje. Cola, yo suelo utilizar Titebond pero cola

blanca de carpintero también puede ser útil, un taladro con una broca de 2mm, un destornillador, martillo de nylon y lija para madera. Reunido esto, manos a la obra.



Sacaremos los tornillos de los enganches y faremos una revisión visual para ver como ha "cedido", en general el agujero suele estar ensanchado pero más o menos redondeado lo que nos va a facilitar el trabajo posterior. Con ayuda de un palillo o cualquier varilla fina, mediremos la profundidad del agujero y así después podremos cortar la varilla de madera a la medida deseada.



Seguidamente cogemos la varilla de madera y con ayuda de la lija, la rebajaremos hasta que tenga la misma medida que la cavidad donde va alojado el tornillo, procurando que entre justa, una vez que esté lista cortaremos la varilla 2mm menos que la profundidad del agujero. El paso siguiente consistirá en aplicar un poco de cola con la ayuda de un palillo dentro de la cavidad para después encastrar el trozo de varilla con la ayuda de un martillo de nylon porque debe entrar justo como ya he comentado. Lo dejaremos que seque durante un día.





Una vez este seco, taladraremos con la broca de 2mm en el centro de la varilla que hemos incrustado, de esta manera volveremos a tener la cavidad "rellena" y adaptada a la medida de los nuevos tornillos de los enganches de seguridad que vamos a instalar.



Ya solo nos queda volver a atornillar los enganches y ya tenemos nuestra guitarra lista para tocar y preparada para recibir tirones sin peligro.



Como es lógico os aconsejo llevar siempre enganches de seguridad o bien gomas que fijan la correa para estar tranquilos al evitar que la guitarra se nos vaya al suelo, recordar la ley de Murphy: "Si se puede caer, caerá".

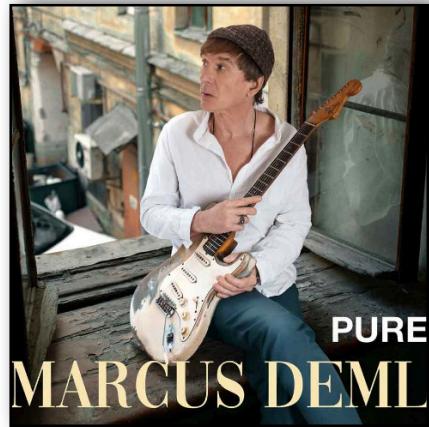
Saludos y hasta la próxima. ■

Ángel Jover



Casi famosos

MARCUS DEML / Pure



El reconocido guitarrista Marcus Deml regresa con su esperado nuevo álbum PURE, que se lanzará el 7 de noviembre de 2025 a través de Triple Coil Music (en CD y digital). El álbum está disponible para pedidos anticipados.

Tras el éxito de Healing Hands, su álbum debut, Deml ofrece una propuesta personal y expresiva. PURE es un viaje musical que explora la melodía, la empatía y la composición, y refleja tiempos turbulentos a través de la guitarra. "Los dedos son los cantantes", dice Deml, quien usa su técnica para contar historias sonoras. Desde la atmósfera de Budapest hasta la intensidad de Persecución, cada tema tiene su propio mundo. La canción titular, Pure, celebra la transitoriedad.

Este álbum de nueve temas destaca la habilidad de Deml para capturar lugares, emociones y encuentros humanos a través de la música. El digipack incluye las historias detrás de las composiciones y una lista detallada de su equipo, ideal para guitarristas.

Marcus Deml, nacido en Praga y radicado en Hamburgo, es reconocido internacionalmente como uno de los guitarristas más distintivos. Ha grabado más de 400 álbumes y ha sido parte de bandas como Errorhead, Electric Outlet y The Blue Poets. Con PURE, su segundo álbum en solitario, Deml vuelve a fusionar virtuosidad y narración emocional.

PURE está diseñado para conectar con quienes buscan autenticidad y conexión a través de la música.

GILIPOJAZZ / Live at the Montreux Jazz Festival



Gilipojazz presenta Live at the Montreux Jazz Festival 2025, su nuevo E.P. en directo, grabado el pasado verano durante su vibrante actuación en el legendario festival suizo. El lanzamiento incluye tres temas —"Erzuín", "Payasos & Metalpatitos" y el ya mítico "Iker me debe un café"— que condensan a la perfección la energía, el virtuosismo y el espíritu irreverente que caracterizan al trío madrileño sobre el escenario.

Desde su formación en Madrid en 2020, Ángel Cáceres (bajo y voces), Iker García (guitarra y voces) y Pablo Levin (batería y voces) han construido una sólida carrera: más de 180 conciertos con entradas agotadas, una comunidad de seguidores en constante crecimiento y un sonido inconfundible que mezcla jazz, humor y actitud rock.

Su anterior trabajo, "Progresá Adecuadamente", mezclado por Roy Hendrickson (Miles Davis, Frank Sinatra, Paul McCartney) y masterizado por Gonzalo Lasheras, consolidó a la banda como una de las propuestas más originales de la escena musical española. El álbum fue nominado a dos Premios de la Academia de la Música de España, en las categorías de Mejor Álbum de Jazz y Mejor Canción de Fusión.

Con este nuevo E.P., Gilipojazz reafirma su apuesta por la libertad creativa, la excelencia musical y el humor inteligente, demostrando que la innovación también puede ser divertida.

Porque, como repiten sus fans —ya convertido en lema viral—: "Menos mal que nos queda Gilipojazz."

Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de todo tipo de bandas. Si queréis participar contacta info@cutawayguitarmagazine.com

EVERGREY / Oxygen



Antes de que EVERGREY se embarque en su gira europea con Katatonia, los titanes suecos del metal regresan con una nueva canción, 'OXYGEN!', que canaliza su esencia con renovada intensidad.

Combinando atmósferas inquietantes y riffs contundentes, la canción ahonda en temas de depresión y lucha interior. Impulsados por su nuevo batería, Simen Sandnes, un nuevo equipo de producción con Tom S. Englund y Vikram Shankar (Within Temptation, Silent Skies), y la mezcla de Adam

"Nolly" Getgood, conocido por su trabajo con gigantes como Periphery, Sleep Token y Architects, EVERGREY suena tan vital como en sus inicios, pero a la vez ferozmente moderno.

'OXYGEN!' se convierte tanto en una súplica desesperada de resiliencia en medio de la oscuridad como en una liberación catártica: un grito visceral de aire en las asfixiantes garras de la agitación.

EVERGREY llevará el nuevo sencillo a escenarios de toda Europa y el Reino Unido. Junto con sus compañeros de sello Katatonia y con el apoyo de Klogr, ofrecerán 32 conciertos, comenzando en la ciudad finlandesa de Turku y cerrando su gira de seis semanas poco antes de Navidad en Estocolmo, la capital de su país.

NUMENOR / Runes of Power



Numenor es una banda serbia conocida por su estilo único: una mezcla de power metal y black/death metal con canciones épicas y letras inspiradas en la literatura fantástica.

Su debut, Colossal Darkness (2013), fue un álbum de black metal sinfónico que alcanzó estatus de culto. Con su segundo álbum, Sword and Sorcery (2015), definieron su sonido híbrido y ganaron popularidad, en gran parte gracias al éxito "Dragon of Erebor".

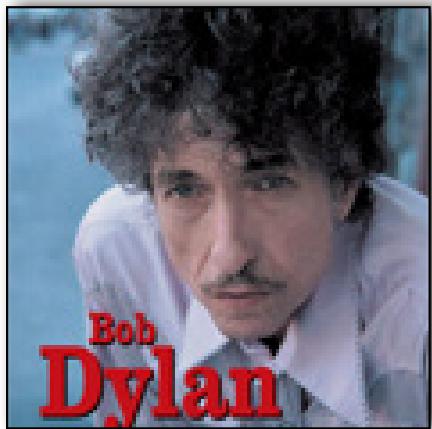
Chronicles From the Realms Beyond (2017) presentó un estilo más agresivo y complejo, mientras que Draconian Age (2021) es su álbum más exitoso hasta la fecha, popularizado por el tema "Make the Stand" con Hansi Kürsch de Blind Guardian.

Tales From the Edge of Time (2023) es un álbum tributo a Blind Guardian con la participación de numerosos músicos famosos, principalmente de la escena del power metal.

El próximo álbum Runes of Power (2025) es muy esperado y contará con artistas invitados como Thomas Vikström (Therion) y Hansi Kürsch (Blind Guardian), con Aleksandar "Celtic" Petrović de Orthodox Celts como vocalista principal.

BOB DYLAN EN SU EDAD DE ORO (1997-2007)

Francisco García



Un repaso ágil y riguroso sobre la última década de actividad artística y comercial de Bob Dylan. Un verdadero torrente creativo y una novedosa faceta como objetivo comercial son los aspectos más sorprendentes de una figura clave de la cultura popular del último medio siglo. Francisco García, autor de Bob Dylan en España, editado por Editorial Milenio en 2000, ejerce de voz autorizada para narrarnos con un estilo dinámico y certero los últimos prodigios obrados por el gran Bob Dylan.

Se puede descargar en formato digital o comprar en



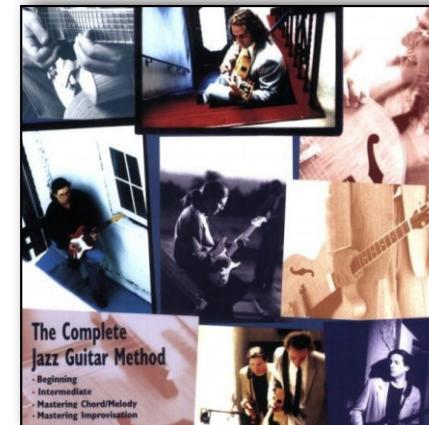
EL LIBRO DE ORANGE AMPS



En la próxima [Musikmesse] de Frankfurt [Orange Amps] realizará la presentación de un libro donde se detallará todo el periplo de la marca desde sus inicios hasta la actualidad. Qedarán reflejados los más de 40 años de trayectoria a través de innumerables recortes de prensa, fotografías y material promocional. Este libro de 200 páginas y gran formato es un psicodélico viaje a la nostalgia que mantiene al lector entretenido y a la vez informado. Con tapas de terciopelo naranja –no podía ser de otra manera- un lenguaje ágil y una imponente colección de fotos de usuarios, desde [James Brown, Frank Zappa, Stevie Wonder, John Lennon, Led Zeppelin, Johnny Cash, John Miles]...componen una pieza digna de cualquier biblioteca musical.

JAZZ GUITAR JODY FISHE

Alfred Publishing



El autor de este manual, Jody Fisher, ha trabajado en todos los estilos de música durante su carrera y es un intérprete muy activo en el área del sur de California y director asociado de los National Guitar Summer Workshop's en sus campus de Nashville y de California, por lo tanto un experto docente como se manifiesta en el método que comentamos.

Jazz Guitar Intermediate, es uno de los cuatro libros de que consta todo este itinerario formativo en jazz. Organizado en dos grandes bloques, uno con teoría (Chords y Harmony) y otro con bases para improvisación, desarrolla en 8 capítulos a través de 94 páginas, elementos esenciales en la formación de cualquier guitarra jazzero, que van desde la progresión ii-V7-I, al estudio de los acordes alterados, el camping con swing o funk, conexiones de acordes o el uso de turnarounds.

Un excelente manual altamente recomendable.

LA COLUMNA INESTABLE LV

Capricho 5 paganini (parte 3) Trabajando la técnica



Nacho de Carlos

Hola todos!

Seguimos con esta pieza a semicorcheas. Partimos ahora desde el compás 15.

Recordamos, que los anteriores pasajes, les hemos ido dando un final, para que los pequeños cachitos que vamos trabajando, nos den sensación de resolución . No es bueno dejar la música sin resolver.

Bien, veamos el fragmento a trabajar este mes.

Moderate $\text{♩} = 120$



Fig 1

En el primer compás, afrontamos un nuevo barrido de notas, de la primera cuerda a la sexta. Propongo trabajarla con los siguientes movimientos de púa:

Bajo, arriba, abajo, arriba, arriba, arriba, abajo, arriba y el siguiente compás: abajo, arriba, arriba, arriba, arriba, arriba, abajo, arriba y el último abajo. Como se ve, el ataque entre los dos primeros tiempos y los dos últimos es diferente, ¿no?

Veámoslo y comentamos el porqué de estas diferencias.

Moderate $\text{♩} = 90$

TAB

Fig 2

Podríamos empezar en la primera figura, con dos golpes hacia arriba ¿no?

El problema es, que estamos trabajando la composición completa, aunque vamos por pequeños “cachitos” en el capricho completo, la anterior nota que teníamos, era hacia arriba, con lo cual, si empezamos este fragmento hacia arriba, implicaría un movimiento hacia abajo desperdiciado, ya que no golpearía la cuerda y no sonaría... y por consiguiente, provocaríamos una aceleración momentánea de la mano para volver a colocar el golpe de púa hacia arriba.

En otros casos, se haría, pero hay casos y casos, en éste, concretamente, da mejor resultado no hacerlo. Aunque cada uno es libre. Depende del guitarrista, los resultados pueden ser mejores o peores. En mi caso, ya os comenté, que debido a una serie de factores que suelo tener en cuenta, me decanto por un modelo de movimiento en concreto, aunque pueda resultar más complicado, como sabéis, voy explicando el porqué.

Y otra cosa, al hacerlo en bucle, vemos que también se respeta esta “necesidad” de movimientos. Dependiendo del momento, el tener dos cuerdas consecutivas, no implica el seguir con la misma dirección de la púa necesariamente. Hay que ver el conjunto al completo. Habrá otros pasajes, en los que sí nos interese hacer un movimiento sordo de la mano, para volver a colocarla y seguir con movimientos en la misma dirección.

En este caso, no es así. Y también es una buena lección, para saber cuándo nos interesa y cuando no. Recordad:

No siempre dos cuerdas consecutivas, agradecen hacerlo por barrido.

Bueno, esta figura 2, la haríamos en bucle. He marcado cuatro repeticiones, pero pueden ser las que consideremos. El caso es, centrarnos el repetirlo varias veces.

El siguiente compás, es un desarrollo que ya estamos acostumbrados a hacerlo, no veo necesario el pararnos a explicar ningún movimiento más allá del púa contrapúa.

Bien, la siguiente figura, comprende los compases 18 y 19. Como veis, es todo púa contrapúa.

Es como mejor suena, como mejor articulación de sonido produce. Si alguien quiere aprovechar las cuerdas consecutivas, por comodidad, lo veo bien, pero si de verdad queremos producir una nitidez en el sonido, mi recomendación es hacerlo a contrapúa .

También es cierto, que si en el movimiento alterno de púa, no hay acento, el resultado no es el que os comento. Pero eso ya es cada uno el que tiene que evaluarse de manera sincera y dura.

¿cómo se consigue un veredicto realista? Muy fácil: Grábate, escúchate y piensa que el que estás viendo y escuchando no eres tú... piensa que es otro guitarrista que dice ser mejor que tú. Pues ya estaría.

Moderate $\text{♩} = 90$

gp

Fig 3

Aunque lo voy comentando de vez en cuando, no quiero despedirme sin repetir, que cada guitarrista puede tener una visión diferente a la hora de afrontar ciertos aspectos técnicos. Si yo he optado por hacer estos desarrollos, con un tipo de movimiento de púa en concreto, es porque veo que me suena más claro, y también veo, que los guitarras que más me convencen en ejecución, curiosamente también lo desarrollan de esta manera. Eso sí, siempre hay alguno, que lo hace a su bola, y le suena increíble.

Conclusión: Sigue tu instinto, pero sé muy serio con el resultado.

Salud, equilibrio y armonía.



ADEREZANDO TUS BENDINGS

Sencillos trucos reunidos para maquillar tus bendings de siempre

Micky Vega

Cada pequeño detalle de nuestra interpretación deja entrever nuestra identidad como guitarristas: la preferencia por unas técnicas u otras, el estilo de vibrato o la intensidad del ataque de la púa son responsables de nuestra huella sonora y de nuestra personalidad musical. ¿Vas a dejar que tus bendings suenen aburridos, poco cuidados y sin adornos? ¡Jamás!

Aquí te ofrecemos unas cuantas ideas muy básicas, pero que pueden dar pie a una nueva arquitectura en tus bendings.

En el primero de los casos vamos a hacer una demostración de los recursos más habituales empleados de forma combinada con el bending. La mayoría de ellos son conocidos

por el guitarrista medio, pero pueden abrir infinidad de posibilidades nuevas a guitarristas con una experiencia no tan dilatada. Son los que encontramos comúnmente en la mayoría de solos de guitarra en rock, country, blues y muchos estilos más.

En el siguiente ejemplo encontramos, por orden, un bend con vibrato (estiramiento de la cuerda), el bend y el release (relajación del estiramiento), y el intercalar notas entre bend y release. Cuando los oigas, te darás cuenta de cuantísimas veces los has oído a los guitarristas utilizarlos.

Ejemplo 1

En el segundo caso, nos metemos de lleno en recursos menos cotidianos. El primero de ellos es el bending con tapping. Durante el bending, haremos

tap en la cuerda estirada. Es importante experimentar las diferentes posibilidades que esto ofrece, ya que podemos realizar un tap para después liberarlo antes de hacer el release (primer caso), o acompañar a la cuerda durante ese release (segundo caso).

Otro recurso muy habitual es hacer tap repetidas veces mientras se produce el release (tercer caso). Usar el dedo medio de la mano derecha para hacer el tap es altamente recomendable para practicar estos ejemplos, ya que no te exigirá cambiar la postura de la púa, que sostendrás entre el pulgar y el índice.

Ejemplo 2

Llegamos ya al apartado de slide. Hacer slides durante un bending nos

puede servir para desplazarnos de uno a otro bending, como ocurre en el primer caso. Es muy importante que al utilizar esta técnica la tensión que aplicas con los dedos sea uniforme.

De lo contrario, perderás el sustain y la nota se apagará. Pero no es nada que no se pueda conseguir con un poco de insistencia. En el segundo caso, algo más complicado, haremos un slide en pleno bending para huir del traste en que nos encontramos y volver rápidamente. Crea un efecto muy interesante que hará tu solos blueseros mucho más creíbles.

Ejemplo 3

Los armónicos artificiales son también un recurso muy divertido que utilizar. Podemos emplearlos en conjunción con un simple bend (primer caso), o

Ejemplos de bending

sólo en un release (segundo caso), para resultar menos previsibles.

Ejemplo 4

Y por último, haremos magia: dos bendings por el precio de uno. La estrategia consistirá en aprovechar un solo bending para estirar dos cuerdas a la vez.

Las cuerdas por lo tanto, se empujarán unas a otras: es importante que queden por debajo de las yemas de los dedos, porque en algunas guitarras de acción alta tienden a montarse sobre los dedos, o colártete debajo de las uñas (lo cual es bastante doloroso).

Una vez dominada la técnica, atacar dichas cuerdas al mismo tiempo da lugar a un sonido distorsionado muy interesante, que puede dar mucha intensidad, y que vemos ilustrado en el primer caso. Pero lo que también es muy divertido es atacarlas por separado en diferentes momentos (segundo caso).

Una de las cuerdas es empleada para el bend y la otra para el release, dándonos mayores posibilidades de composición en nuestros solos y melodías.

Ejemplo 5

Por supuesto, la guinda al pastel la pondrá nuestra capacidad de integrar estos recursos con naturalidad como parte del discurso musical. Si bien como ejercicios individuales no entrañan especial dificultad, todos estos trucos pueden representar un reto técnico como parte de una improvisación fluida.

Por ello es buena idea preparar alguno de nuestros licks habituales y implementarles estos recursos, de los que seguro se beneficiarán.

Ej.1

Ej.2

Ej.3

Ej.4

Ej.5

APRENDIENDO DE LOS MAESTROS

Coltrane en “Rhythm Changes”

Álvaro Domene

Para este número, os traigo una transcripción de parte de un solo del gran saxofonista John Coltrane.

La grabación pertenece al disco “Relaxin” (1956), del primer quinteto de Miles Davis, al que se sumaban el mismo Coltrane al saxo tenor, Paul Chambers al contrabajo, Red Garland al piano y Philly Joe Jones a la batería.

Este disco es muy popular e influyente ya que, además de recoger una actuación musical impresionante, supuso una forma de enfocar el repertorio tradicional de una manera fresca que contribuiría de manera significativa a sentar las bases de lo

que vendría en décadas posteriores.

La transcripción es del solo sobre el tema “Oleo”, compuesto por Sonny Rollins, y que hace uso de la secuencia de acordes conocida como “Rhythm Changes”, una de las progresiones más comunes en el bebop, por lo que debemos aprender a navegar entre estos cambios con fluidez.

Para ello, nada mejor que fijarnos y tomar ejemplo de uno de los mejores improvisadores, John Coltrane.

La transcripción contiene la improvisación sobre la primera vuelta a la progresión, pero dado el nivel de calidad y claridad que las ideas de Col-

trane tenían, hay más que suficiente material del que podemos valernos para practicar e incorporar a nuestro propio lenguaje.

Para obtener el mayor resultado de nuestro tiempo de estudio y práctica, recomiendo lo siguiente:

- Memorizar la transcripción.
- Analizar las frases desde un punto de vista armónico (¿qué acordes toca?)
- Melódico (sobre esos acordes, ¿qué es lo que toca?)
- Rítmico (¿dónde comienza y dónde termina/resuelve las frases?)
- Elegir las frases que más nos gus-

ten, aislarlas y practicarlas en 12 tonalidades.

- Poner esas frases en práctica en un contexto conocido, como tocando alguna progresión familiar, blues, un standard...

¡Suerte!

SOLO DE JOHN COLTRANE EN "OLEO"

DISCO "RELAXIN'" DE MILES DAVIS

TRANSCRIPCIÓN
ÁLVARO DOMÉNECH

MIN 1:27

g^b G7 CMIN7 F7 g^b G7 CMIN7 F7

T A B

5 FMIN7 g^b7 E^bMAJ7 E^bMIN^b DMIN7 G7 CMIN F7

T A B

9 g^b G7 CMIN7 F7 g^b g^b7 CMIN7 F7

T A B

13 FMIN7 g^b7 E^bMAJ7 E^bMIN^b CMIN7 F7 g^b

T A B

17 G⁷ C⁷ F⁷

21 G⁷ F⁷

25 B^b G⁷ CMIN⁷ F⁷ B^b G⁷ CMIN⁷ F⁷

29 FMIN⁷ B^b7 E^bMA⁷ E^bMIN⁶ CMIN⁷ F⁷ B^b

33 B^b G⁷ CMIN⁷ F⁷

CONDUCCIÓN DE VOCES

Conectando acordes de manera melódica

Álvaro Domene

Para este número he preparado un estudio que contiene algunos ejercicios que ayudarán a mejorar la forma en la que conectamos los acordes cuando improvisamos sobre estructuras armónicas.

Como progresión de ejemplo he usado una secuencia de acordes que muchos conocéis, "Autumn Leaves", uno de los primeros standards que solemos aprender cuando comenzamos a estudiar Jazz.

La primera idea es tocar los arpegios desde la tercera hasta la novena de cada acorde. Ésto ayudará a reforzar y colorear el sonido de nuestros arpegios, ya que dejamos fuera la tónica del acorde y añadimos su nove-

na como nota de color. Además, nos fuerza a constantemente ser consciente de cuál es la tercera de cada acorde, ya que ahí comienza nuestro arpegio.

Podéis ver esta idea en la partitura, en la primera sección, A1. El primer compás consiste en un arpegio ascendente de EbMaj7 sobre Cmin7, dando como resultado Eb, G, Bb, D; tercera, quinta, séptima menor y novena, respectivamente. El siguiente compás es un arpegio descendente desde la nota del acorde más cercana a la última nota del compás anterior, es decir, arpegio de F7 descendente desde su quinta, suavizando la transición entre ambos cambios.

El resto de A1 sigue el mismo patrón, es decir, ascendemos con arpegio 3579 y descendemos con el arpegio original desde su quinta.

En la siguiente sección, A2, hacemos justo lo contrario, es decir, comenzamos con el arpegio del acorde de manera descendente desde su quinta, que conecta con la tercera del siguiente acorde (3579) por una distancia de medio tono, suavizando la conexión entre ambos acordes, dando como resultado una buena conducción de voces. En B, el recurso melódico que usamos es diferente.

Comenzamos con el arpegio del acorde de manera ascendente, el cual resuelve por medio tono a la tercera del

siguiente acorde. Después, desde la tercera del acorde (D7), descendemos la escala correspondiente, conectando con la tercera del siguiente acorde, Gmin7, en el primer tiempo del siguiente compás. Es decir, hemos conectado las terceras de ambos acordes de forma melódica y por medio de la escala correspondiente, haciendo que ese fragmento de la secuencia de acordes suene sin necesidad de tocar acordes o arpegios. Los cambios "suenan" sin necesidad de ser apoyados por otro instrumento armónico.

Usamos la misma técnica desde el compás 21 hasta el 26. Descendemos la escala desde la tercera de

Cmin7 que conecta con la tercera de F7. Descendemos desde la tercera de F7 hasta la tercera de BbMaj7, pero añadimos un salto de octava para añadir variedad. Así hasta que llegamos al compás 27.

En el compás 27 ascendemos 3579 del primer acorde y descendemos desde la quinta aumentada del siguiente. Esta técnica aparece también en el siguiente compás.

Ya para terminar, en el compás 29, asciende el arpegio 3579 que conecta con la quinta de Am7b5, desde la cual descendemos, por medio del arpegio, hasta resolver en Gmin7 con su tercera, Bb.

Como podéis ver, este estudio es una suma de varias formas de practicar el mismo concepto, conectar los acordes de forma melódica, haciendo que los cambios SUENEN como resultado de lo que nosotros tocamos y sin necesidad de tener un instrumento armónico apoyándonos.

En síntesis, los ejercicios que propongo, derivados de este estudio, consisten en practicar la secuencia de acordes:

- Sólo con arpegios 3579.
 - Alternando arpegios 3579 con arpegios 1357 descendentes desde la quinta y viceversa.
 - Tocar arpegio 1357 resolviendo a la tercera del siguiente acorde, y desde ahí, descender la escala correspondiente, conectando la tercera del siguiente acorde.
 - Conectar las terceras de los acordes haciendo uso exclusivo de la escala correspondiente. Subir de octava la novena de cada acorde para agregar variedad y/o evitar terminar el rango del instrumento.
 - Usar todo el rango del instrumento, todas las posiciones y combinaciones de cuerdas posibles, ya que el objetivo es dominar esta técnica en todo el diapasón.
 - Inventar vuestros propios ejercicios usando el mismo concepto y aplicarlo a distintas progresiones armónicas.
- ¡A practicar!

Conducción de voces- Conectando Armonía de forma melódica

Ejercicio sobre "Autumn Leaves"

Álvaro Domene

A1

Cmin⁷ F⁷ B_b^Δ E_b^Δ

5 Am^{7b5} D⁷ Gmin⁷ G⁷

A2

9 Cmin⁷ F⁷ B_b^Δ E_b^Δ

13 Am^{7b5} D⁷ Gmin⁷



Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Álvaro Domene

Ángel Jover

Cristian Torres

Daniel Fernández Comesaña

David Vie

Fer Gasbuckers

José Manuel López

Micky Vega

Nacho de Carlos

Paul Rodriguez García

Maquetación

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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