

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevistas

R.J. RONQUILLO

Gretsch Broadkaster LX
Center Block

Zemaitis GZMF-300 Metal Front

VOX AC 15 Hand wired

Pedales: Do it yourself



Nº 123 Abril 2026

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

sumario 123

- 05 : **Entrevista**
J.R. Ronquillo
- 11 : **Guitarras**
Zemaitis GZMF-300 Metal Front
14 : Gretsch Broadkaster LX Center Block
- 20 : **Pedales**
Do it yourself
- 23 : **Amplificadores**
VOX AC 15 Hand wired
- 27 : **Sonido**
Acoples ¿Qué son? ¿Cómo se producen? ¿Cómo evitarlos?
- 29 : **Casi Famosos**
- 30 : **Multimedia**
- 31 : **Didáctica**
La columna inestable LIX/ Desarrollando ideas “cromáticas” Capricho 24 Paganini
33 : Comping Rhythms
35 : Ideas para tapping en una sola cuerda
39 : Tres tristes tríadas

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Editorial

Los guitarrista freelancers siempre han tenido carreras en las que han compartido su propia música con trabajos de músico de gira o bien de estudio.

En los últimos años y sobre todo después de la pandemia, el trabajo como demostradores de producto a través de medios digitales ha ido generando una nueva actividad que en muchos casos ha sustituido a las anteriormente citadas.

R. J. Ronquillo es uno de esos guitarristas cuya propuesta en YouTube realizando demos le ha encumbrado en ese nuevo pedestal.

Su trabajo con Ricky Martin, Santana, Tupac Shakur, Stone Sour, Stevie Wonder, Chaka Khan, o Corey Taylor ha dado paso a una importante carrera como prescriptor en YouTube. Era un buen momento para entrevistarle y eso hicimos.

En este número contamos con reviews, siempre mezcla de clásico y novedad, como son la Gretsch Broadkaster LX Center Block Professional Collection y la Greco Zemaitis GZMF-300 Metal Front. El VOX AC15 Hand Wired complementa este apartado.

Una introducción al DIY para los más manitas, una de didáctica en diferentes estilos y el resto de las secciones habituales conforman este número de abril.

Gracias por seguir ahí.

José Manuel López
Director

Thermion

POWERBOLT SERIES
IT'S HERE

Pequeños en tamaño grandes en sonido



descúbrelos en
www.thermion.eu

Gina Gleason toca la TELECASTER® AMERICAN ULTRA LUXE II del 75º ANIVERSARIO en Liquid Gold.



75th

TELECASTER®

La que lo empezó todo.

Fender®

La única. Para todos.



R. J. RONQUILLO

R. J. Ronquillo es un creador inagotable de contenido para fanáticos como tú y yo. La trayectoria del de Detroit abarca una sólida formación en jazz, muchos años de carretera acompañando a artistas de primer nivel y un canal de YouTube que es referente en el ámbito de las demos de gear de guitarra y del buen gusto.

No hay marca que se le resista y grandes tiendas, como Carter Vintage Guitars, también se han rendido a su groove invitándole a sesiones en las que tiene el privilegio de disfrutar de esas reliquias vintage con las que el resto de mortales soñamos.

Sus licks, de dinámica y tempo espectaculares, dejan espacio suficiente para que el instrumento suene como debe y el GAS se desate incontrolablemente entre nosotros antes de que acaben las demos. Desde una Rickenbacker a una barítono multiescala... Ronquillo puede con todo, lo hace sonar bien todo.

Después de muchos años siguiéndole la pista, por fin hemos conseguido entrevistarle. ¡Con vosotros, R. J. Ronquillo!

Hola, R. J. Gracias por hacer un hueco en tu agenda a [Cutaway Guitar Magazine](#). En España eres muy querido y tus demos son comentadas frecuentemente en las conversaciones de mostrador de las principales tiendas de guitarras del país.

Empecemos con una pregunta clásica: ¿qué hizo que te enamoraras de este instrumento y cuándo decidiste tomártelo en serio como profesión?

Hola, Fernando, es un placer conocerte. Enamorarme fue fácil porque crecí en un hogar muy musical; mi padre era un músico aficionado que cantaba y tocaba varios instrumentos, así que en casa había guitarras, bajo, piano y batería.

Empecé con clases de piano siendo muy pequeño, luego pasé a la batería

y finalmente me agarré a la guitarra después de ver Back to the Future (risas). Digamos que fue una combinación de las influencias de mi padre, Marty McFly y toda la cultura pop de los 80, como la MTV, la radio, etc.

Quería hacer de la música mi profesión y esto lo supe desde muy joven, aunque no fue hasta la universidad y la escuela de música cuando empecé a tomármelo realmente en serio.

Te graduaste en la Frost School of Music de la Universidad de Miami. ¿Qué recuerdas de aquellos años y qué significaron para ti? ¿Seguiste algún tipo de formación musical o centrada en la guitarra después?

Pues aprendí muchísimo y muy rápido en la Universidad de Miami, teníamos profesores increíbles. Estar completamente inmerso en la música 24/7 fue una experiencia muy intensa. El jazz era el enfoque principal

pero al convivir con otros estudiantes y profesores estás expuesto a muchos otros estilos.

Mis intereses iban desde el jazz hasta la música latina y del mundo, la electrónica o el country. Era muy habitual estudiar jazz durante el día y tocar en bandas de rock por la noche.

Después de la carrera seguí aprendiendo por mi cuenta. Hubo una etapa en mis treinta en la que quise explorar estilos que me resultaban totalmente “ajenos”, como el flamenco o el gypsy jazz, pero solo tomé algunas clases privadas y no lo llevé tan lejos como debería haberlo hecho.

¿Tienes alguna rutina diaria de práctica? Danos algún consejo para conservar las manos y la mente en forma.

No practico todos los días pero sí toco a diario para mantener mis manos en forma.

Algo que me gusta hacer por la noche, antes de dormir, es simplemente tocar lo que me venga a la cabeza. Me siento más creativo a esa hora y suelen aparecer ideas interesantes como licks, riffs, canciones o patrones de ejercicios. Hay algo de ciencia en eso de la creatividad nocturna...

¿Recuerdas tu primer trabajo como guitarrista profesional?

El primer trabajo remunerado que recuerdo fue en la universidad, tocando jazz en cafeterías de Miami con otro amigo guitarrista. Después de graduarme estuve en bandas de versiones y de bodas.

Mi primera gira llegó en 2002 con la banda de reggae Inner Circle y, a partir de ahí, empecé a girar con distintos artistas y a trabajar en sesiones.

Dinos tres discos y tres guitarristas que consideres que te han inspirado o han influido en tu manera de tocar.



Tres discos: Boss Guitar (Wes Montgomery), Blow by Blow (Jeff Beck), Van Halen (Van Halen).

Tres guitarristas: Jeff Beck, Jimi Hendrix y Andy Timmons.

Has trabajado con artistas muy diversos como Santana, Tupac Shakur, Corey Taylor, Stevie Wonder, Ricky Martin, Chaka Khan... ¿cuál ha sido la experiencia más exigente y cuál la más gratificante?

La más exigente fue con Stone Sour porque tuve muy poco tiempo para aprender el repertorio; necesité emplearme a fondo y trabajar mis manos para lograr tocar algunos riffs (risas).

La más gratificante fue con Ricky Martin porque me había marcado como objetivo personal hacer una "gran gira" antes de los treinta años y, de hecho, cumplí treinta el segundo día de ensayos.

¿En qué estilo te sientes más cómodo?

El blues es definitivamente mi hogar. Me encanta el viejo blues acústico del delta, el blues-rock eléctrico moderno y todo lo que hay entre medias (risas).

¿Cuándo decidiste dejar las giras y centrarte en tu trabajo como creador de contenido? ¿Te planteas volver a hacer un tour? ¿Con quién te gustaría girar?

Me comprometí a tope con YouTube y la creación de contenido en 2019. Mi último año completo de giras fue 2018 e hice tours con tres artistas diferentes por todo el mundo, así que me aseguré de que fuera una temporada intensa y emocionante.

Definitivamente volvería a girar si surgiera la oportunidad adecuada, pero no estoy seguro con quién; un gran sueldo no es necesariamente mi principal preocupación siempre que disfrute la música y la gente con la que comparto el escenario.

Háblanos de [Transatlantic Radio](https://www.instagram.com/transatlanticradio_official/), ¿cómo surgió la idea de hacer música a tantas millas de distancia? [Transatlantic Radio \(https://www.instagram.com/transatlanticradio_official/\)](https://www.instagram.com/transatlanticradio_official/) empezó como un proyecto hobby en 2020, durante el COVID, con algunos amigos de la universidad.

Nuestro bajista, Victor Broden, tenía una idea para una canción de estilo AOR/rock melódico de los 80

y reunió a varios de nosotros para tocar en ella. Él estaba en Los Ángeles junto con nuestro teclista Fred Kron y yo en Nashville en aquel momento.

Nuestro cantante Mattias estaba en Suecia y Chris, nuestro batería australiano, vivía en Las Vegas. Estábamos repartidos por todo el mundo y de ahí el nombre "Transatlantic".

Empezamos con una canción y finalmente escribimos algunas más que publicamos por nuestra cuenta. Con el tiempo llamamos la atención de Frontiers Music y firmamos un contrato discográfico.

Acabamos de lanzar nuestro álbum debut, "Midnight Transmission", en febrero y tocaremos en el Frontiers Rock Festival de Milán en mayo.

Después de tantos años de profesión y de haberte cruzado en tantas ocasiones con tus ídolos, ¿podrías compartir tu anécdota favorita como fan?

Uff, poder tocar unas cuantas canciones con Stevie Wonder para el programa de televisión The Brian McKnight Show fue, sin duda, una de mis mejores experiencias.

Stevie improvisaba al piano entre tomas, tocando, por ejemplo, "Giant Steps" de John Coltrane mientras tarareaba una nueva melodía. ¡Sonaba increíble! Realmente es un genio musical.



Ahora una pregunta complicada para una respuesta rápida y sin pensar demasiado: imagina que vives a cinco minutos de mi casa y quedamos para hacer una jam esta tarde. Tengo en el salón un cabezal Mesa Lone Star y un Marshall JTM45... ¿Qué guitarra y set mínimo traerías para estar cómodo y a qué amplificador te conectarías?

Aunque soy un fanático de las Strats, probablemente llevaría mi Gibson Murphy Lab Goldtop con un Tube Screamer básico y me enchufaría al JTM45.

Además de tu canal de [YouTube](#), también tienes una importante faceta docente que incluye incluso un curso de técnicas de slide. ¿Qué podemos aprender de R. J. Ronquillo y qué nivel previo necesitamos para poder aprovechar al máximo tus lecciones?

Sí, tengo algunos cursos: slide, estilos de blues y estilo Hendrix. Estos cursos reflejan cómo pienso a la hora de tocar la guitarra y cómo muchos estilos y guitarristas diferentes me han influido; los recomiendo desde un nivel intermedio a avanzado pero incluso los principiantes pueden aprender algunos conceptos de ellos y sacar ideas muy útiles.



¡Genial! Ha sido un placer contactar contigo y espero que esta sea la primera de muchas entrevistas. Estaremos atentos a esos conciertos de Transatlantic Radio, por supuesto. ¡Un abrazo fuerte!

[Fer Gasbuckers](#)



¿Cuándo podremos verte en España? ¿Tienes planeada alguna visita este año?

¡Me encanta España! No tengo planes de ir en un futuro cercano, por desgracia. Pero, con suerte, podremos empezar a cerrar más conciertos de Transatlantic Radio en Europa pronto y puede que surja la oportunidad.



Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

WWW.GUITARLIONS.COM

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

[Ver cursos](#)



M-50 STANDARD & M-40 STANDARD

VINTAGE STYLE MEETS MODERN PRECISION

Handcrafted in the USA*, these concert-sized acoustics feature smaller bodies and wider nut widths—ideal for singer-songwriters and fingerstyle players.



WWW.GUILDGUITARS.COM

© 2025 Yamaha Guitar Group, Inc. All rights reserved. Guild and the Guild logo are trademarks or registered trademarks of Yamaha Guitar Group, Inc. in the U.S. and/or other jurisdictions.
*As with virtually all guitars crafted in USA factories, Guild USA guitars are made in part from imported, carefully-curated tonewoods and hardware.



Zemaitis

GZMF-300 Metal Front

ARTE PARA EL ROCK EN TUS MANOS

Antanus Casimere Zemaitis o "Tony", nació en Londres en 1935. Ya de joven tuvo interés por el diseño y pasó por diferentes gabinetes donde aprendió distintas técnicas y habilidades para trabajar la madera, diseño, decoración etc. Ya en la década de los 50 se convirtió en guitarrista y como sucede tantas veces, no se encontraba satisfecho con los instrumentos que tenía a su disposición, así que tomando la guitarra de un amigo de referencia decidió fabricar la "primera guitarra Zemaitis".

Sus primeras creaciones llamaron la atención de los integrantes de la escena blues y folk de la época y fueron tocadas por artistas como Davey Graham, Long John Baldry o Spencer Davis coincidiendo todos en el buen sonido y "tocabilidad" de los instrumentos.

Trabajando siempre para mejorar sus diseños, se encontró con una innovación, su fa-

moso Zemaitis Metal Front. Originariamente ideado para reducir zumbidos, la primera guitarra con este diseño fue fabricada para Tony McPhee de los Groundhogs y no solo redujo los ruidos si no que la decoración de la tapa metálica -individual y artística para cada una de ellas- la convirtieron en una pieza de arte para la élite del rock. Posteriormente surgieron las



Pearl Front con un mosaico de madreperla en la tapa, además de otros diseños más accesibles, pero siempre bajo la premisa de la calidad tonal y la facilidad para tocarlas.

En todo caso Tony, solo fabricaba pocas unidades al año que realizaba el mismo, usando materiales de calidad y técnicas tradicionales de luthier, como mástiles y cuerpos de tres piezas y construcción encolada para conseguir estabilidad, etc. Podríamos considerarlo el padre del concepto de guitarra "de boutique".

Tras 40 años fabricando guitarras, Tony se jubiló en el 2000, falleciendo posteriormente en el 2002.

Greco, con el apoyo de Tony Zemaitis Jr. y la viuda de Zemaitis, Ana, pone el legado de Zemaitis al día y se prepara para iniciar una nueva andadura más adaptada a los tiempos que corren, contando para ello con todas las especificaciones de Tony y trabajando con Danny O'Brien, el maestro grabador de Zemaitis, inicia una nueva etapa a la cual pertenece el modelo que vamos a analizar al estilo Cutaway, en concreto la Zemaitis GZMF-300 Metal Front.

Construcción, pala y mástil

Lo primero que hay que reseñar es el impresionante aspecto que tiene la guitarra como consecuencia de los acabados y todo el trabajo de ornamentación diseñado por O'Brien y que hemos visto en guitarras tocadas por Ronnie



Wood, Rich Robinson, George Harrison o Eric Clapton, entre muchos otros artistas. Todo cuidado hasta el mínimo detalle. Es de construcción encolada en base a obtener un buen sustain y puede tener de referente la Gibson Les Paul en cuanto a concepto de base como instrumento.

El acabado tanto para el mástil como el cuerpo y la pala es "satin" de color negro y de laca nitrocelulosa, muy agradable al tacto. La pala es casi simétrica de tres clavijas a cada lado. En realidad la descripción del instrumento no le va a hacer justicia y desde luego va a ser mejor fijarse en las fotografías, pero diremos que tiene un rombo con el logo de la marca en la parte delantera atornillado -puesto que es plaquita metálica- todo con motivos de adorno grabados en él, de la misma manera que la placa que protege el tornillo de acceso al alma. Los clavijeros cromados, son unos Schaller M6 y lleva una cejuela de hueso.

El mástil es de una pieza de caoba hondureña, con un perfil en "D" tipo Slim y sobre el se halla un diapasón de palorrosa, aunque en algunas especificaciones lo indican como de ébano, este modelo en concreto no, la madera es de una veta muy igual, vistosa y en ella se hallan 22 trastes tipo medium jumbo y unos puntos de madreperla en los lugares habituales donde si ubican los marcadores de posición, además alrededor del inlay del traste

“La guitarra suena muy definida, como si se tratara de un instrumento con single.coil pero sin chillidos ni microfonías indeseadas, suave pero para nada fangosa, Se pone cañera solamente con un buen ataque de púa.”

doce, cuatro rombos adicionales lo destacan. La longitud de escala es de 25.5”.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es tipo Les Paul, es decir single-cut, con cutaway en la parte inferior. El cuerno del cutaway tiene un ligero rebaje en la madera para facilitar el acceso a los trastes más altos y es de caoba de una sola pieza. Aquí hay que destacar la tapa de duraluminio sólido atornillada en la parte delantera, donde se observa un grabado artístico con motivos florales diseñado por Danny O’Brien y que le da toda la impronta de las metal-front históricas de Zemaitis, entre las dos pastilla se observa el logo de Greco. La tapa le da un look difícil de igualar y una onda totalmente rockera e impactante.

La parte trasera también lleva dos plaquitas de duraluminio lisas para tapar los accesos a la electrónica de la guitarra. La entrada de jack es lateral.

La guitarra monta dos pastillas DiMarzio PAF DP103 para mástil y puente, controladas por un miniswitch en la parte superior del cuerpo, estilo Gibson, también se puede elegir Seymour Duncan de manera opcional. El resto de controles son cuatro potenciómetros metálicos tipo “top hat”, con un puntito en rojo que indica la situación que marcan, dos para volumen y dos para todo, lo clásico. El puente es un Zemaitis GZ-BR en duraluminio sólido, con unas aspas en forma de rueda para regular la altura y el cordal, también en duraluminio sólido, es Zemaitis GZ-TP3.



Sonido y conclusiones

Podemos concluir que estamos ante una guitarra muy especial, algo que viene determinado por el look imponente de la misma, para salir con ella en la foto vamos. Los acabados, la construcción y los componentes están cuidados hasta el mínimo detalle, no olvidemos que es la herencia del primer fabricante boutique de guitarras y eso se nota. Es ligera, no te va a matar la espalda como una Les Paul en un bolo de dos horas, colgada se siente liviana, equilibrada y sin cabeceos. Se toca muy cómoda, los potenciómetros tienen mucho recorrido, en concreto los de tono alcanzan una buena orquilla entre graves y agudos.

En cuanto a sonido las DiMarzio ofrecen un

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Zemaitis Guitars

Modelo: GZMF300 MBK

Cuerpo: Caoba de Honduras

Tapa: Duraluminio sólido

Mástil: Caoba de Honduras. Perfil “D”

Diapasón: Palorrosa

Cejuela: Hueso

Puente: Zemaitis GZ-BR de duraluminio sólido

Hardware: Cromado

Clavijero: Schaller M6

Pastillas: DiMarzio PAF (DP-103)

Controles: 2 x Volumen y 2 x Tono

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Negro satin en nitrocelulosa

sonido vintage humbucker de lo más acertado, un timbre dulce con un balance preciso entre lo efusivo y la claridad. La guitarra suena muy definida, como si se tratara de un instrumento con single.coil pero sin chillidos ni microfonías indeseadas, suave pero para nada fangosa, Se pone cañera solamente con un buen ataque de púa. Rotunda y roquera.

Si andas buscando un sonido onda rock setentero, clásico, con una imagen especial, atractiva y un gran sonido, deberías probar esta Zemaitis Metal Front, resulta inspiradora a más no poder. ¡Ah! No es una guitarra para el escaparate, está pidiendo a gritos caña y escenario, afortunado será quien se la pueda dar. ■

.....
José Manuel López

Gretsch Broadkaster LX Center Block



La Gretsch Broadkaster LX Center Block debutó en el NAMM de 2025 dentro de la serie Professional Collection. Este modelo, fabricado en Japón, revisa en profundidad el concepto Broadkaster de la marca, algo que podríamos definir como “productos de refinada construcción con enfoque vanguardista”.

En este caso, tenemos una guitarra con base semi-hollow que incorpora prestaciones actuales orientadas a la versatilidad, un diseño más cómodo y nueva electrónica pensando en las necesidades del guitarrista contemporáneo. En [Cutaway Guitar Magazine](#) ya nos hicimos eco de este interesante lanzamiento y hoy lo vamos a analizar en profundidad con la unidad que nos han enviado.

Un poco de historia.

Si eres curioso te gustará esto. El concepto “Broadkaster” no nació para dar nombre a una gama específica de guitarras de la marca sino que tiene como origen su serie más emblemática de baterías, que fue lanzada en 1935. Ese nombre, en aquel contexto, hacía referencia directa al auge de la radiodifusión (“broadcasting”) y se utilizaba para transmitir potencia y proyección, un sonido capaz de llenar cualquier espacio.

A comienzos de los años cincuenta, Fender utilizó el nombre “Broadcaster” para bautizar a su primera guitarra eléctrica pero tuvo que retirarlo por conflictos con Gretsch. De ahí surgiría posteriormente su archiconocido modelo Telecaster.



La guitarra Broadkaster original nació como respuesta de Gretsch en el terreno de las semi-hollow tipo 335, históricamente dominado por Gibson. Gretsch evitó el concepto de construcción con bloque central durante muchos años, apostando por cajas totalmente huecas y, en esta review, veremos cómo su modelo LX rompe con esa tradición o la reinterpreta en función de los requerimientos musicales del siglo XXI. Y, dicho esto, ¡a por ella!

Unboxing

La guitarra llega en un sólido estuche TKL Premium modelo G6267 de 4,5 kg, con el logo de Gretsch en una placa; su exterior es negro y su interior burdeos.

Dentro encontramos la documentación y el certificado de la marca, un juego de enganches de correa Grover dorados, las llaves de ajuste y un protector acolchado para el diapasón que es bastante práctico para protegerlo de los golpes, sobre todo si decidimos transportar la guitarra ocasionalmente en una funda blanda.

En la báscula ha dado 4,10 kg, un peso bastante correcto teniendo en cuenta que su hardware es pesado.

Detalles como el dorado uniforme de éste, el puente Bigsby y su binding hacen que la estética esté cuidada y se eleve por encima de la sobriedad y simpleza de una guitarra negra.

Mi primera impresión al tocarla sin conectarme a un amplificador es que tiene mucho volumen natural, mucha

proyección y brillo; algo tendrá que ver su tipo de construcción y su madera de arce.

Sus dimensiones son muy cercanas a las de una Gibson 335, así que se va a convertir en una excelente compañera de sofá los próximos días.

Viene perfectamente afinada; ya veremos cómo se porta ese clavijero con bloqueo y si resiste bien los palancazos. Mientras tanto, repasemos sus detalles técnicos.

Cuerpo

Estamos ante una semi-hollow de arce laminado. El cuerpo incorpora un diseño con cutaways más profundos, algo que se nota de inmediato en el acceso fácil a los trastes superiores y en la sensación general de fluidez al tocar.



Hay que mencionar el diseño del bloque central, que la marca llama "Channel Core" y consiste en una estructura de cámaras que combina madera de arce y abeto; con ella, además de buscar un refuerzo en las frecuencias medias, también se

acentúa y agiliza el ataque del instrumento, permitiendo utilizarlo en terrenos sonoros algo más contundentes de los acostumbrados en guitarras de su fisionomía.

Su hardware es dorado brillante y consta de un puente Bigsby B7GP, un puente Adjusto-Matic con medidas similares a los ABR-1 de Gibson (mi puente favorito), que va atornillado directamente al bloque central de madera, sin bujes.

Los enganches para la bandolera son Grover y también van a juego. Un bonito binding blanco envejecido con una línea pinstripe negra recorre todo el contorno del cuerpo en su parte anterior y posterior, rematándolo con mucha clase.

Mástil

Tenemos un mástil de arce con escala de 24,6” que la marca define como perfil en “U”. Se me hace un perfil carnosos y familiar, como de finales de los 50. La cejuela elegida es una Graph Tech TUSQ XL y los surcos de esta hacen que las cuerdas no se atasquen y aguanten mejor la afinación.

El diapasón de 12” es de ébano y tiene un tacto suave a la vez que es bastante percusivo y brillante al toque; cuenta con bordes redondeados, inlays Neo-Classic con forma de uña y 22 trastes medium jumbo. En el contorno encontramos un binding con puntos laterales Luminlay, muy prácticos para tocar en condiciones de poca iluminación.

En la parte superior encontramos la pala con el clásico logo de Gretsch y

una plaquita distintiva en la que aparece la denominación “Broadkaster”, de la que ya os comenté detalles anteriormente. En la parte trasera de la pala tenemos un clavijero de bloqueo Gretsch Magnum Lock-Trad by Gotoh, fabricado por la marca japonesa y seguramente con alguna especificación particular para adaptarlo a las palas Gretsch.

Electrónica y sonido

Vamos a analizar su configuración electrónica empezando por las nuevas pastillas Pro Twin Six, que han sustituido a las clásicas Filter’Tron.

Aquí encontramos un cambio evidente en la intención sonora de la marca, orientado a poder trabajar a mayor volumen sin renunciar a su timbre característico y añadiendo la





posibilidad de acceder a registros musicales actuales:

- **Posición de puente:** Mi polímetro marca 11.01K, una salida potente. Conectada al ampli encuentro un tono musculoso, grande, con medios justos para que no embarren y un brillo bonito y definido, crujiente. No suena opaca o agresiva como otras pastillas sobrecobinadas.
- **Posición de mástil:** Tiene menos salida, en concreto 5.72K, pero hace buen tándem con la de puente sonando vintage, cálida y clara. Te da lo que se requiere.
- **Posición central:** Ambas pastillas se complementan perfectamente y su sonido limpio es apoteósico; la guitarra suena como una campana.

Comentemos ahora sus controles:

- **Selector de tres posiciones:** Me gusta especialmente que el switch esté situado en el cutaway superior y no junto a los potenciómetros como en las Gibson ES-335; a los “lespauleros” como yo esto se nos hace muy práctico.
- **Volúmenes independientes para ambas pastillas:** Se encuentran bajo la palanca y nos permiten elegir el nivel al que queremos que trabaje cada una de ellas por separado.
- **Master Volume (con Treble bleed):** Nos permite controlar el volumen final que enviaremos al amplificador. Rebajándolo accedemos a una variada paleta de tonos dulces en ambas pastillas e incluso acústicos y country en la pastilla de mástil.

Es muy práctico situarlo en el cutaway inferior, ya que, siendo una guitarra equipada con palanca Bigsby, cualquier otro lugar tendría un acceso menos rápido y más complicado.

- **Master Tone (tipo No-load con condensador “Squeezebox”):** Está situado tras los controles de volumen independientes de las pastillas y, si lo abrimos al máximo, desconecta totalmente el circuito y permite un sonido más directo, con mayor salida y brillo.

Resumiendo, todos estos detalles son útiles en un contexto real para utilizar la guitarra como herramienta.

Las specs están bien elegidas y no necesita ningún tipo de upgrade para su uso profesional.

En uso y conclusiones

Es una guitarra concebida para manejarse bien en un amplio abanico de estilos, desde indie moderno hasta rock duro. Su sonido limpio es espectacular, aunque lo que realmente me ha sorprendido es lo bien que se lleva con los overdrives: ¡tocar fuerte con ella es un placer! Las pastillas saturan muy bien con pedales tipo Klon, Tubescreamer, ODR-1... incluso trabajando con ganancia generosa.

Parece que el nuevo diseño del bloque central hace bien su trabajo ahogando los acoples y permitiendo rendir al instrumento en condiciones exigentes.

Ergonómicamente me parece perfecta; no es tan grande como sus hermanas Falcon y el acceso a los últimos trastes del diapasón ha mejorado mucho, ahora es muy fácil. Su

peso es justo teniendo en cuenta sus dimensiones y el hardware, al colgártela notas que está bien equilibrada. Elegir un puente tipo ABR-1 me parece un acierto porque es fácil de ajustar.

Lo prefiero a los que llevan base de madera sin anclaje ya que es más práctico y cómodo para el quintaje y para la estabilidad de la afinación.

Hablando de afinación, después de usar bastante la palanca del Bigsby tengo que decir que es óptima, así que el tándem de la cejuela Graph Tech TUSQ XL junto al clavijero de bloqueo me parece caballo ganador.

Evidentemente, equipar una guitarra de estas características con un Bigsby siempre me parece un plus que mejora la experiencia musical; en este aspecto no puedo ser imparcial... si añadido al conjunto un poco de

delay y reverb no perderé la sonrisa hasta que la muerte venga a visitarme.

Manejarse con esta guitarra en ambientes con poca luz se hace tarea sencilla con los Luminlays situados en el binding del mástil; en cambio, los inlays de uña del diapasón se me hacen muy pequeños. Entiendo que es un ornamento característico de la marca pero, personalmente, prefiero los tipo block, ya que me dan más seguridad en cualquier contexto, manías que tiene uno...

Por último, como puntualización estética, comentar que su acabado negro brillante junto a los detalles dorados y el binding ligeramente envejecido me parece de lo más elegante que pueda verse en un escenario. Hubiese elegido un diseño algo más “delicado” para las tapas de las nuevas

pastillas, pero éstas dejan claras las intenciones de Gretsch de salirse de los parámetros más puristas o nostálgicos y emprender nuevos caminos.

Esta Gretsch Broadkaster LX Center Block también está disponible en color Cadillac Green y, hace apenas un mes, se lanzaron dos colores más con preciosas tapas de arce flameado (Havana Burst y Bourbon Stain).

Es un modelo que mantiene el ADN visual de la marca e incorpora cambios en pro de la versatilidad, de hacer música, que es lo que realmente importa. ¡No es una guitarra para la nostalgia sino para dar mucha guerra!

[Fer Gasbucker](#)





CLASSICAL SOUL. CONTEMPORARY FEEL. THIS IS CÓRDOBA.

← C3M →

Córdoba seeks to guide the evolution of the nylon string guitar, blending traditional craftsmanship of the early master luthiers with modern developments. Every Córdoba is lightweight, responsive, and a direct descendant of the Spanish tradition.

Córdoba
— ◆ ◆ —

Hazlo tu mismo

APROVECHEMOS EL TIEMPO DE VACACIONES PARA INTRODUCIRNOS EN EL D.I.Y.

Bien por afición o por ganas de investigar, son muchos los que se lanzan a la construcción de sus propios pedales. Una interesante forma de invertir tu tiempo libre que puede generar grandes satisfacciones al emplear en tu set-up pedales fabricados por ti mismo. En este número os vamos a dejar unos consejos generales, especialmente enfocados a aquellos que tienen poca o nula experiencia pero sí ganas de adentrarse en este divertido mundillo.

En primer lugar, hemos de ser conscientes del factor económico. Si montamos un efecto por el precio de sus componentes, es obvio que nos saldrá más barato que comprarlo en una tienda... ¿es esto realmente así? Vamos a necesitar una serie de herramientas, disponer de tiempo y comprar

componentes en algunas ocasiones difíciles de conseguir (es decir, tendremos que pagar gastos de envío). Por otro lado, sin ninguna experiencia, es probable que nuestro circuito no funcione "a la primera" e incluso es posible que, tras muchos intentos, termine directamente en la basura. Con esto no quiero



desanimaros ni mucho menos, sino situarnos en un contexto concreto: hemos de tomar esta actividad como un hobby en el que tendremos que invertir tiempo y dinero. Eso sí, os garantizo que con paciencia y buen hacer, esta afición os puede reportar grandes satisfacciones.

Metiéndonos en harina, el primer briconsejo es simple: LEED. Igual que no se nos ocurriría reparar el motor de nuestro coche sin tener ni la más mínima idea de mecánica, es importante adquirir unas nociones básicas de electrónica. Es cierto que existen circuitos simples que se pueden montar casi como un mecano, sin saber exactamente qué estamos haciendo... ¡¡¡y funcionan!!! A la larga, esta actitud es poco práctica, ya que si no comprendemos qué estamos haciendo y cómo funciona el circuito, encontrar un posible error será una tarea casi imposible y altamente desesperante. Así que como primer paso, debemos familiarizarnos con los tipos de componentes, su función y las nociones básicas referentes a circuitos eléctricos. Una ventaja al trabajar con pedales es que la mayoría emplean 9V de corriente continua, por lo que no implican "ningún" peligro para

“Primero debemos familiarizarnos con los tipos de componentes, su función y las nociones básicas referentes a circuitos eléctricos.”

nuestra integridad física. Aún así, siempre que estemos “enredados” con cualquier aparato que emplee corriente eléctrica, hemos de extremar las precauciones. La prudencia y el sentido común han de ser nuestros aliados.

Una vez hayamos recabado algo de información acerca del mundo electrónico, tendremos que seleccionar nuestro

objetivo. Trataremos de ser realistas y elegir el circuito a construir en función de nuestras habilidades. Obviamente, cuanto menor sea nuestra experiencia, más sencillo tendrá que ser el efecto a montar. Una buena alternativa es empezar por un booster, ya que hay gran cantidad de información en la red y son circuitos con un solo elemento externo (un solo potenciómetro) y pocos componentes.

Llegados a este punto, hemos de enfrentarnos con la construcción del soporte del circuito, donde tenemos diversas posibilidades. La más sencilla - recomendada si se trata de nuestra primera experiencia - es la placa perforada. Consiste en una placa de baquelita o fibra de vidrio con los agujeros para los componentes ya perforados y estañados, de forma que facilita la soldadura. Una vez colocados y soldados los componentes, tan sólo tendremos que reconstruir las pistas necesarias. Para ello, podremos ayudarnos de las mismas “patillas” metálicas de los componentes (resistencias, condensadores...). Si queremos un acabado más profesional tendremos que irnos a las placas sensibilizadas, prepara-

das para insolar. Para utilizarlas deberemos imprimir un negativo del circuito en una hoja transparente (tipo transparencia) e insolar la placa. De esta forma, la zona “no protegida” se verá alterada por la luz (bien la luz solar o la luz de una lámpara UV) y podrá ser eliminada por métodos químicos. Posteriormente, esta placa será atacada por una disolución ácida, que elimina el cobre dejando tan sólo el trazado de las pistas.

Esta vía necesitará, además, que dispongamos de una herramienta tipo Dremel para taladrar los agujeros necesarios. Aunque sobre el papel parece un método complejo, en la práctica no lo es tanto si llevamos el cuidado necesario y nos garantiza unos resultados mucho más convincentes, además de facilitar substancialmente el montaje del circuito.

Con la placa construida y los componentes en nuestra mesa, llega el momento de soldar. Si es nuestra “primera vez”, no es mala idea realizar unas soldaduras de práctica con unas cuantas resistencias (los componentes más baratos) hasta que desarrollemos cierta soltura. La forma óptima de realizar una soldadura



consiste en poner en contacto la punta del soldador con el pad en el que está el componente y acercar el estaño de forma que se funda alrededor del metal. Esta operación ha de durar el menor tiempo posible, a ser posible un par de segundos, de forma que no dañemos los componentes por exceso de calor, especialmente transistores y circuitos integrados. Para evitar esto, es recomendable emplear zócalos para este tipo de componentes, ya que evitamos el contacto directo de éstos con el soldador.

Una vez hayamos completado el montaje de la placa - el corazón de nuestro efecto - tendremos que efectuar todo el cableado necesario para que el sistema funcione. De modo genérico, y sin contemplar los potenciómetros o switches que pueda llevar nuestro pedal, las conexiones integradas en la placa serán las tomas de tensión (9V+ y masa) y las entradas y salidas de señal (Effect In y Effect Out). Por otro lado, tendremos el cableado "externo" al circuito, consistente en la señal de entrada y salida (In y Out) y adicionalmente las conexiones para encender el LED. No nos preocupemos por éste de momento, ya que lo explicaremos con mayor profundidad en el próximo número.

Es el momento de ponerse a leer y a practicar con el soldador. En el siguiente artículo nos centraremos en un ejemplo concreto y su construcción paso a paso. Así que, mientras tanto, os

dejamos una serie de enlaces en los que podéis recabar información, numerosos ejemplos y artículos interesantes a la hora de iniciarse en este interesante y -os advertimos- adictivo mundo.

Pisotones.com. Página decana en el D.I.Y. en castellano. Encontrareis multitud de proyectos muy bien detallados y excelentes artículos para iniciarse en la construcción de circuitos. Imprescindible.

Geofex.com. Una de las biblias del D.I.Y. Artículos diseccionando el funcionamiento de los distintos bloques de un pedal y gran número de proyectos interesantes.

Tonepad.com. Un referente a la hora de construir efectos sin tener que exprimirnos la cabeza. Placas completas para montar y soldar

Muzique.com. Excelentes artículos de revisión sobre la electrónica enfocada al audio. Perded un rato navegando por su sección "lab notebook".

Componentes

Banzaimusic.com. Podréis encontrar todo lo necesario para construir vuestros circuitos

Small Bear Electronics. Aunque la web no es muy amigable, disponen de un extenso catálogo. Eso sí, envían desde el otro lado del atlántico.

Retroamplis. Primera tienda online española de componentes para la construcción de efectos. ■


David Vie

MAGAZINE BAJOS & BAJISTAS

VISITANOS
Y CONOCE
TODO
SOBRE
EL MUNDO
DEL BAJO
ELÉCTRICO

VOX AC 15 HAND WIRED





¿Quién no conoce a Leo y Jim en el mundo de los amplis? Hasta podríamos hablar de Tom, pero casi nadie se acuerda de Dick. Estamos hablando nada más y nada menos que de Mr. Fender, Mr. Marshall y Mr. Jennings (co-fundador de VOX con Dick Denney).

Perdón, el gran Dick Denney, el que colocó al AC30 en el mapa (con unos pocos de dineros de la mano de Tom, todo sea dicho). El segundo nombre de amplificación británica, para muchos el primero, con permiso de Marshall, y si no que se lo pregunten a Brian May..

La Jennings Organ Company se convirtió en JMI (Jennings Musical Industries) en 1956 y dos años más tarde nacería la mítica marca de amplis a válvulas: VOX.

Un poco de historia

La historia de VOX se remonta a la Segunda Guerra Mundial, cuando Dick y Tom se conocieron. Años más tarde, Tom Jennings montó una tienda de música en Dartford. Dick Denney era un ingeniero que le daba a las válvulas y había rechazado varias ofertas de Tom para montar un chiringuito.

Dick sólo quería cacharrear con sus trastos hasta que un día le enseñó el bicho que le había montado a un colega... Tom uso sus poderes de persuasión para liarla gorda y los primeros amplis salieron en 1957.

A diferencia de los dos pesos pesados en el mundo de la amplificación (Jim Marshall era un batería, y Leo Fender tampoco era músico, entre otras cosas era un experto en tostadoras y copiar diseños de cartones de

leche), Dick Denney empezó tocando la guitarra en big bands y se dice, se comenta que era un pedazo de guitarrista de música hawaiana.

Era el matrimonio perfecto: Jennings tenía la pasta, el marketing y gracias a él tenemos ese look VOX tan “sexy”. Denney fue el visionario, tenía un sonido en la cabeza y en 1957 parió el primer AC15, con cuatro EL84s en Clase A. El ampli tuvo tanto éxito que los músicos empezaron a dar la brasa: más potencia, queremos más potencia, con 15 watts no podemos tocar. Así que dos años más tarde otro peso pesado en Clase A y bias por cátodo nació del laboratorio VOX: AC30.

Pero a nosotros nos interesa ahora el AC 15 que es el que vamos a revisar ahora.

VOX AC 15 Hand Wired

Desde su lanzamiento en 1958, Vox ha presentado innumerables versiones del combo AC15, fabricados en Inglaterra y en Asia, disponibles tanto versiones en cableadas a mano como con circuito impreso.

El AC15 Hand-Wired emplea construcción point-to-point sobre turret board, eliminando PCBs convencionales.

Esta unidad muestra unas dimensiones de 610 x 260 x 550 mm (ancho x profundo x alto) y un peso de 22,8 kg, envuelta en tólex crema.

VOX se esmeró en reproducir el bobinado de un transformador de salida AC15 clásico de 1963, lo que resulta en una carcasa metálica más robusta de lo que cabría esperar en un amplificador de este tamaño y compensa parte de ese peso utilizando madera contrachapada ligeramente más fina



para las paredes de la caja, con un grosor de poco menos de 1,27 cm, lo que coincide con las especificaciones originales y, según la compañía, mejora la resonancia y la definición del sonido.

El nuevo AC15 Hand Wired ofrece un estética clásica, pero varias de sus características, sobre todo el cambio de válvulas de previo EF86 a 12AX7, se desvían del diseño original. Debido a ello a veces parece más un AC30 de 12" a media potencia que a lo que es. Aún así este ampli es más versátil que su antecesor, un poco por la microfónica de las EF86. Así que una buena decisión el cambio.

El resto de válvulas incluye 2 x EL84 en configuración clase A/B y una EZ81 de rectificadora, clave para la compresión natural transitoria que

suaviza el ataque y aporta sensación de elasticidad al tacto.

Canales y controles

El ampli presenta dos canales independientes, el Normal Channel, con un circuito más directo con menor carga tonal en la red de ecualización, lo que implica una señal más redonda con respuesta más plana y buen headroom.

Por otro lado el Boost Channel, que cuenta con el clásico circuito VOX con EQ activa (treble/bass) posterior a la ganancia.

Esto nos lleva al realce de las frecuencias responsable del "chime" del ampli, interacción entre controles que modifica el punto de resonancia y mayor ganancia.

Al respecto de los controles (con knobs pata de pollo) tenemos en el panel superior, de izquierda a derecha y para el canal Normal las entradas High y Low, el master Volume y mini switch Bright para darle un toque de brillo.

A su lado para el canal Boost control de Volume, que usándolo con el Master Volume crea un equilibrio entre la distorsión previo-potencia y el nivel de salida.

Le sigue el Treble para ajustar los agudos, el Bass para los graves y un mini switch Hot/Cool.

Cuando está en Cool el canal Boost opera de forma tradicional con los controles Treble y Bass completamente activos. Cuando está en Hot, los controles de tono son parcialmente puenteados ofreciendo

una ruta de señal más pura, y un aumento de ganancia. Esta función también se puede conmutar mediante el footswitch, lo que la hace perfecta para añadir mayor pegada a los solos.

Continúa con la sección Master donde aparece un control Tone Cut. Este circuito reside en el amplificador de potencia a diferencia de la sección de previo como los controles Treble y Bass. ¡Ojo! al moverlo en sentido contrario disminuyen los agudos, al contrario de lo que se debería esperar.

Le sigue el master Volume y un conmutador a modo bypass que elimina el master del circuito y recupera su comportamiento más puro, con mayor interacción entre previo y etapa de potencia, a costa de un volumen significativamente más alto.

Después el OP Mode controla el nivel de salida entre 15W o 7.5W y el conmutador de power a su lado.

En el panel posterior se puede conectar una caja acústica externa o un altavoz de extensión.

Presenta un altavoz Celestion Alnico Blue de VOX que aporta una compresión natural, respuesta rápida y énfasis en los medios-agudos y también responsable del peso del combo, aunque por otro lado de no ser así tal vez perdería el carácter vintage propio de VOX



En uso

Ya conectado el AC 15, en este caso a una semi-hollow, ofrece una importante paleta de sonoridades. Con los pots a mitad y los switches de Boost y Bright en en canal Normal activados, ambos canales suenan curiosamente parecidos.

El interruptor de boost es bastante osco de manejar, proporciona un salto de ganancia grande y según ajustes pude ser algo áspero. Sin embargo con ambos switches desactivados, el canal Normal es rico, cálido, con pegada y buena respuesta dinámica.

Si le añades un overdrive rompe en un delicioso crunch dejándote el mando en el ataque de púa.

Pasando al canal Boost y con los ajustes a las 11, el ampli logra su aproximación más fiel al sonido vintage de Vox: medios con cuerpo, agudos brillantes e igualmente una sensibilidad dinámica al límite de la

saturación que se puede controlar y variar con la intensidad de la púa. Propone un breakup: progresivo, musical y muy táctil.

El VOX AC15 Hand-Wired no es un amplificador para todo el mundo, pero tampoco pretende serlo. Está dirigido a guitarristas que valoran el tono por encima de todo y que buscan una herramienta expresiva, dinámica y con carácter.

En un mercado saturado de opciones digitales y soluciones “todo en uno”, este AC15 representa justo lo contrario: tradición, simplicidad y una conexión directa entre guitarra y altavoz.

Eric Baumann

Acoples

¿Qué son? ¿Cómo se producen? ¿Cómo evitarlos?

Seguro que más de una vez habéis tenido problemas con esos molestos pitidos que aparecen inesperadamente durante ensayos o conciertos, convirtiéndose en la peor pesadilla de todo músico y técnico de sonido.

Los acoples bien pueden ser debidos a un mal posicionamiento de la microfonaía, excesos de ganancia en el sistema de monitorización, o incluso por problemas internos en las pastillas de guitarra. Con este artículo intentaremos explicar el porqué de todo esto, dando consejos prácticos de cómo evitarlos.

¿Qué son los acoples?

El acople es un fenómeno producido por la realimentación de un sistema cuando éste recoge su propia señal, reintroduciéndola una y otra vez sin parar. Cuando hablamos de una imagen, o una señal de video, entonces el acople se traducirá en la repetición de la imagen

dentro de sí misma (espejos enfrentados). Para explicar cómo este problema afecta a la acústica abordaremos por separado el acople en micrófonos y guitarras.

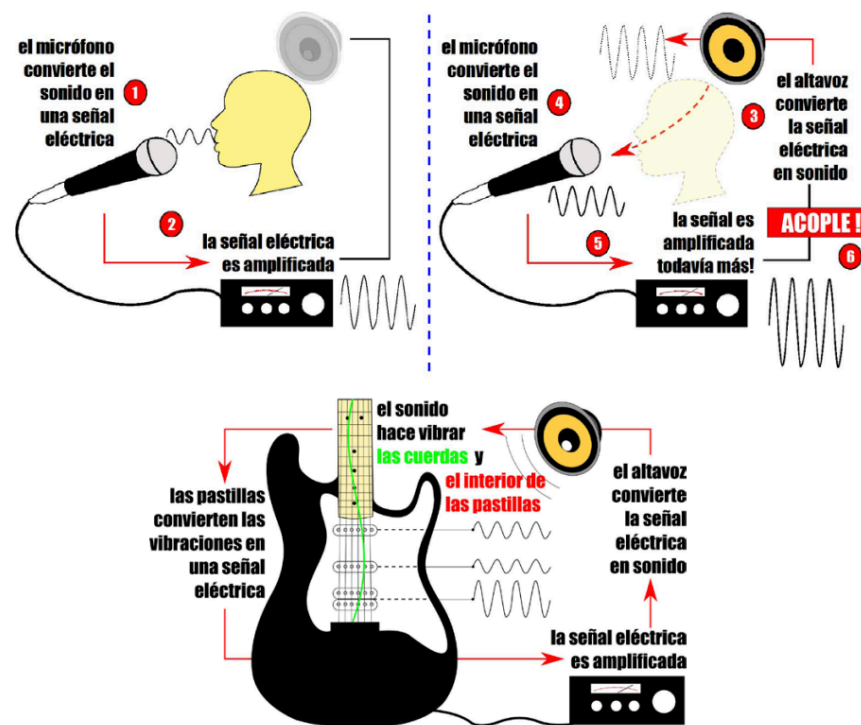
Acoples en micrófonos

Comenzaremos pues evaluando un sistema micrófono-altavoz con un ejemplo sencillo. (1) La voz emitida por el cantante es recogida por el micrófono convirtiéndola en una señal eléctrica. (2) Esta señal viaja hasta nuestro sistema de amplificación donde se incrementa su amplitud y se envía hacia los monitores. (3) El sistema de altavoces se encarga de transformar las potentes seña-

les eléctricas en movimientos oscilatorios que dan lugar al sonido. (4) Parte del sonido producido por los altavoces es recogido de nuevo por el micrófono, creando una señal eléctrica, (5) que es otra vez es amplificada. Si la señal recibida por el micrófono es mayor que la señal original, entonces entraremos en un bucle sin fin en el que la señal eléctrica que alimenta al altavoz crecerá en cada ciclo, pudiendo llegar a causar graves daños tanto en los altavoces como por supuesto en los oídos de los presentes. **Pitidos... ¿De dónde vienen?**

Quizás os preguntéis, ¿por qué se escucha un pitido cuando hay un acople, de dónde vie-

ne? Cualquier sonido puede expresarse como la suma de una serie de tonos puros o frecuencias, algo así como una combinación de notas de guitarra que suenan al unísono con más o menos presencia. Por las características de la sala, micrófonos, altavoces y cadena de amplificación, la respuesta de nuestro sistema no es perfectamente uniforme, por lo que habrá frecuencias que se amplifiquen ligeramente más que otras. El acople es un fenómeno que se produce por la realimentación del sistema con su propia señal de forma iterativa, causando que el proceso de amplificación se aplique una y otra vez en un bucle sin fin. En cada uno de estos ciclos, se modificará la señal original



aumentando más y más las frecuencias dónde había máximos de ganancia. Esto provoca que, en un corto periodo de tiempo, la señal original sea modificada descontroladamente, aumentando ciertas frecuencias mucho más rápido que el resto. Cuando esto sucede, acabaremos obteniendo una señal formada por unas pocas frecuencias que sobresalen muy por encima del resto, dando lugar al característico pitido.

Consejos prácticos: cómo evitar acoples de micrófonos

- Evitar una ganancia excesiva en nuestro sistema de amplificaciones es una de las claves para evitar problemas: a mayor ganancia, más facilidad de acople.
- Separar el monitor de los micrófonos ayudará a reducir la señal que realmente nuestro sistema.
- Orientar altavoces y micrófonos debidamente, es recomendado evitar que estos se coloquen enfrentados con los monitores ya que los micrófonos son más sensibles al sonido que viene directamente frente a ellos.
- Usar micrófonos más directivos ayudará a recoger un alto nivel de señal directamente de la dirección deseada, disminuyendo las contribuciones de cualquier otra parte. Micrófonos de tipo hipercardiode o supercardioides como por ejemplo Shure Beta 58A tienen una mayor directividad que los típicos cardioides Shure SM58.

“El acople en guitarra eléctrica ha sido muy utilizado por artistas como Jimi Hendrix, Kurt Cobain, Syd Barrett, etc.”

- El uso de ecualización permite reducir la ganancia para determinadas frecuencias problemáticas, en las cuales nuestro sistema presenta picos de ganancia.

Un truco usado por algunos técnicos de sonido es el de añadir un retraso del sonido que se envía a monitores de aproximadamente 10 milisegundos. De esta forma creamos una interrupción temporal del circuito de realimentación. Sin embargo, es recomendable dejar este consejo como último recurso, ya que el retraso entre que emitimos un sonido y lo oímos por los altavoces puede llegar a ser molesto y confuso para los músicos.

En la actualidad existen reductores de acoples automáticos, que son capaces de detectar la frecuencia a la cual se produce el acople y

crear un filtro específico que reduce la ganancia a esa precisa frecuencia. Podemos encontrar soluciones comerciales por ejemplo con la marca de microfonía Shure, que dispone de consolas mezcladoras inteligentes incorporadas con esta tecnología, o bien el ecualizador digital DFR11EQ el cual ofrece una protección automática en paralelo de acople, limitador y delay entre otras eficientes funciones.

Acoples de guitarra

El acople en guitarra eléctrica ha sido frecuentemente utilizado como un recurso por artistas como Jimi Hendrix, Kurt Cobain, Syd Barrett o Pete Townshend entre otros. Generalmente estos se crean de forma intencionada cuando nos acercamos mucho a nuestro altavoz. El elevado nivel sonoro induce la vibración de las cuerdas de guitarra que las hace resonar de forma controlada. A diferencia de los problemas de microfonía, en guitarra podemos parar el acople en cualquier momento simplemente apoyando nuestra mano sobre las cuerdas.

Además de estos acoples controlados, dependiendo de las características de la guitarra, también puede darse el caso de que aparezcan fuertes pitidos de forma inesperada. Esto generalmente es debido a un mal estado de las pastillas que causa que sus componentes internos vibren descontroladamente y por tanto generen fuertes acoples. Una de las soluciones

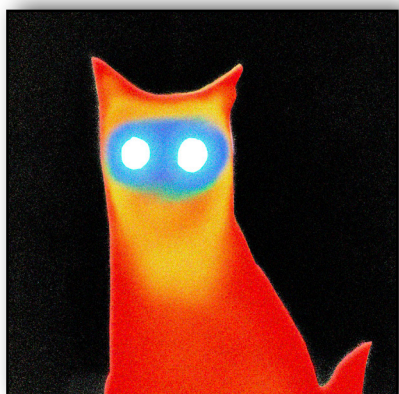
más comunes para este problema es el uso de cera para rellenar los pequeños espacios de aire en el interior de las pastillas (también conocido como wax-poting), y así evitar todo tipo de vibraciones internas indeseadas.

Otro caso de acople puede darse en las guitarras acústicas. La realimentación en las acústicas se debe en mayor parte a resonancias que se producen dentro de la cavidad de la guitarra y son captadas por el piezo-eléctrico instalado en su interior. La frecuencia de resonancia dependerá del tamaño y forma de la caja. Este feedback puede evitarse usando unas tapas (generalmente de goma o silicona) que se colocan en la boca de la guitarra. A estas tapas se las conoce como sound hole cover, o feedback buster. Otra forma de reducir la realimentación de una acústica es utilizando pastillas que se instalan en la boca de la guitarra, como las pastillas magnéticas M1 de L.R. Baggs, o las Mag Mic de Seymour Duncan, que combinan una pastilla magnética con un pequeño micrófono de condensador.

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](#), somos todo oídos! ¡Un saludo! ■

Daniel Fernández Comesaña

BASEMENT / Wired



Wired supone un reinicio total para Basement. Marca el primer álbum de la banda británica en ocho años, una reunión con su sello original, Run For Cover Records, y un regreso a la creación musical con la pasión desenfadada y la intuición creativa que siempre han animado su mejor material.

Desde su formación en 2009, Basement siempre ha estado compuesta por los mismos cinco amigos: el vocalista Andrew Fisher, los guitarristas Alex Henery y Ronan Crix, el bajista Duncan Stewart y el baterista James Fisher, unidos por el mismo vínculo alquímico. Lo único que ha cambiado en los últimos años es su renovado sentido de propósito, y su nuevo álbum lo deja bien claro.

Wired es el Basement más dinámico, audaz e inspirado que jamás haya sonado, sin dejar de conservar los fundamentos atemporales del sonido singular de la banda: guitarras potentes, estribillos vibrantes y un lenguaje emotivo impactante..

GODSMACK / Live at Mohegan Sun



Godsmack lanzará Live at Mohegan Sun el 1 de mayo, un álbum en vivo de gran energía grabado durante su presentación con entradas agotadas el 26 de octubre de 2024 en el Mohegan Sun Arena de Uncasville, Connecticut. Grabado durante esa noche emotiva y explosiva, el álbum muestra a Godsmack en su máximo esplendor. Desde el inicio con "Surrender" hasta la atronadora ovación tras "I Stand Alone", Godsmack toca con precisión, pasión y gratitud ante un público de Nueva Inglaterra cercano a su ciudad natal que iguala su intensidad en cada momento.

El concierto de Godsmack del 26 de octubre de 2024 en el Mohegan Sun Arena podría haber tenido un tono de despedida, marcando la última presentación con la formación clásica compuesta por el vocalista y guitarrista Sully Erna, el guitarrista Tony Rombola, el bajista Robbie Merrill y el baterista Shannon Larkin, tras la decisión de Rombola y Larkin de retirarse. Después de tres décadas, 20 millones de álbumes vendidos, 27 sencillos en el Top 10 y 13 éxitos número uno, la noche podría haber parecido un final. En cambio, se convirtió en una celebración, capturada en todo su esplendor en Live at Mohegan Sun.

PLINI / An Unnameable Desire



En 2026, Plini ha iniciado un nuevo capítulo. El prolífico guitarrista, compositor y productor australiano anunció el lanzamiento de su nuevo álbum, An Unnameable Desire,

A lo largo de 10 temas, An Unnameable Desire combina una complejidad asombrosa con momentos de intensidad y éxtasis, llevando la destreza y la diversidad sonora de Plini a nuevas cotas.

Junto con el anuncio de su nuevo álbum, Plini también presentó el tema que le da título, junto con un carismático videoclip. Sin embargo, como revela Plini, las apariencias engañan a medida que nos adentramos en el universo de su tercer álbum.

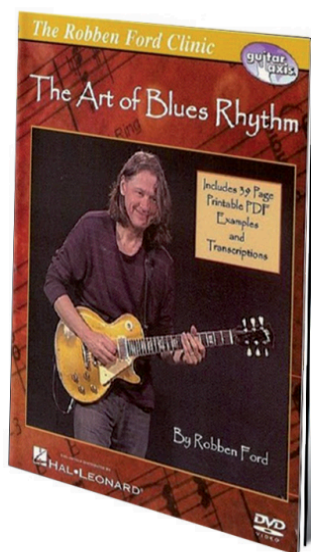
"Elegí este tema como primer sencillo porque marca el tono y el sonido del álbum sin revelar demasiado", comparte Plini. "Soy conocido como guitarrista, pero esta canción ni siquiera tiene un solo de guitarra propiamente dicho. Al igual que el vídeo, es el primer capítulo, algo caprichoso, de una aventura, y espero que dé una falsa sensación de seguridad sobre lo que está por venir."



THE ART OF BLUES RHYTHM

Robben Ford

Guitar Axis



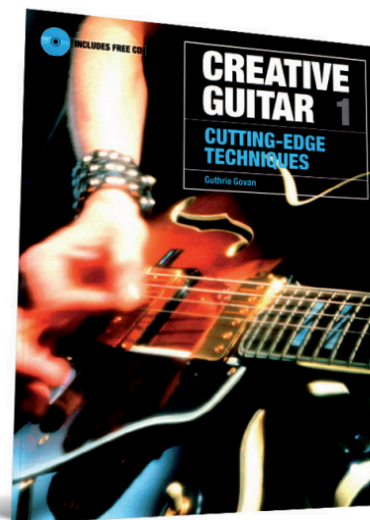
No vamos a comentar aquí nada no sabido sobre la talla de Ford como guitarrista, su fineza y personalidad tocando, lo han llevado a la vanguardia del blues moderno.

En este DVD muestra decenas de conceptos y técnicas aplicables a los doce compases del blues. Desde el shuffle a la mezcla con el jazz, pasando por su técnica de picking a los voicings (disposición de voces en los acordes) empleados en su comping, los ritmos usados etc. Robben también responde a las cuestiones relacionadas con los double stop, las guitarras, el trabajo en estudio, el equipo a usar en directo etc. El DVD viene acompañado por un libreto de 39 páginas con ejemplos y transcripciones. Mejora tu lenguaje y tu rítmica del blues con él. ■

CREATIVE GUITAR 1

Guthrie Govan

Sanctuary



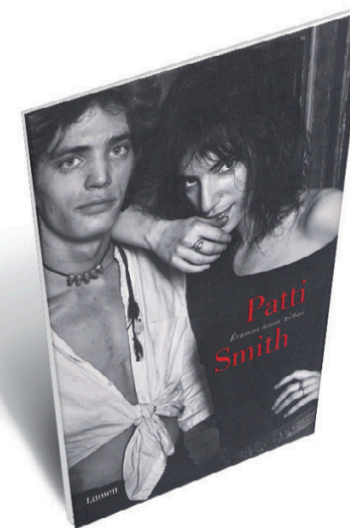
Govan ha sido posiblemente la última revelación en la guitarra instrumental, después suyo nadie ha supuesto innovación o desarrollo en la técnica y la musicalidad.

En este libro plantea una serie de conceptos y ejercicios que el considera adecuados para convertirse en un buen intérprete. Partiendo de unas indicaciones generales sobre como afrontar el estudio y la práctica a nivel enfoque, continúa con unas áreas de trabajo clasificadas en técnica, teoría sin "lágrimas", escalas y acordes. En poco más de cien páginas contiene toda una serie de ejercicios y conceptos que de seguirlos es innegable que la evolución como guitarrista queda garantizada. Ahora solo falta saber si eres capaz de llevarlos a cabo para conseguirlo. ■

ÉRAMOS UNOS NIÑOS

Patti Smith

Ed. Lumen



Patti Smith nació en 1946 en Chicago trasladándose a Nueva York en 1967, allí trabajando en una librería conoció a Robert Mapplethorpe. Después de una estancia en París, regresa a la Gran Manzana y comienza a frecuentar los clubes de moda, a pintar, a escribir...

En 1974 crea su primera banda de música y al año siguiente graba el mítico Horses donde fusionaba actitud punk con rock y poesía. Esa época relata Patti Smith en este libro, de una manera positiva, sin nostalgias. Recrea la escena de un Nueva York que ya no existe, donde todo podía suceder, todo era posible y donde Mapplethorpe y ella misma encajaban a la perfección en un descubrimiento permanente del arte. En 1979 sale de Nueva York para empezar una nueva vida con Fred Sonic Smith de los MC-5...pero esa es otra historia. ■

LA COLUMNA INESTABLE LXI



Nacho de Carlos

Desarrollando ideas "cromáticas" Capricho 24 Paganini

Hola todos!

Seguimos variando el capricho 24. Esta vez he preparado un desarrollo cromático en un 97%.

Primero vamos a ver cómo lo he diseñado, qué pasos he seguido, en fin, me parece un ejercicio cromático muy bueno, y la explicación de la creación, creo que también es interesante.

Damos por sentado, que hay una base de acordes de fondo. Es la misma que en el original. Siempre contemplo el contexto armónico.

También he respetado la primera nota de cada compás. A partir de ahí, he rellenado las demás semicorcheas de manera cromática, hasta donde he podido, pues la nota a la que vamos, es la que es, y hay veces que no encajan y tenemos que saltar algún intervalo .

Veamos el esqueleto sin relleno, muteando lo que van a ser las notas de enlace.

Moderate ♩ = 120

Fig 1

Pues eso, esas notas son las mismas que las del tema original. A la hora de ir rellenando, es importante tener en cuenta hacia qué nota nos dirigimos, para que nos pille muy cerca y no haya un intervalo muy grande.

Como en otros ejercicios que os he propuesto a semicorcheas, recordad, se acentúa una de cada cuatro notas.

Vamos a ello

Moderate ♩ = 120

Am E Am E

Fig 2

Recordad, la idea de estos ejercicios, es el utilizar un estándar e ir variando, haciendo arreglos, para aplicar las materias de teoría vistas. En esta sección, hemos visto muchos aspectos de la armonía moderna. Lo bueno es aplicarlo poco a poco.

Me gusta combinar, como ya sabéis, los ejercicios técnicos y la armonía, aunque este mes ha sido más frío en ese sentido, pues ya hemos comentado en meses anteriores lo necesario.

En fin, en música nada va separado, todo es un conjunto.

Salud, equilibrio y armonía

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

¡VISÍTANOS!

Comping Rhythms

DESPIERTA TU MANO DERECHA

Es frecuente que, centrados en la parte melódica y solista, a veces los guitarristas descuidemos un poco el trabajo de acompañamientos y la labor propiamente de apoyo rítmico en una canción. Es muy importante tener presente este aspecto e ir ejercitando nuestra mano derecha, practicando ritmos que nos ayuden a ganar dinámica, control y además nos añadan poco a poco a nuestro repertorio contenidos y recursos para afrontar un comping.

Antes de empezar a ver los ejercicios planteados, tened en cuenta que están formulados con progresiones de acordes cuatríadas. Si queréis dar un repaso a las disposiciones, en el nº 30 de Cutaway Guitar Magazine encontraréis mi artículo con los cuatríadas esenciales. En todo caso en la transcripción tenéis las voces concretas y detalladas en la partitura, además de la tablatura.

El **primer ejercicio** consiste en tocar una progresión básica de acordes IMaj7, IVMaj7, ii-7, V7 atacando en cada tiempo del compás. Haremos un rasgueo con púa descendiente que durará una corchea, y seguidamente mu-

tearemos las cuerdas con un pequeño movimiento alzando ligeramente nuestra mano izquierda, de modo que sin sacar los dedos de las cuerdas, conseguiremos silenciar el sonido del acorde. Con este ejercicio y a base de metrónomo, tendremos que llegar a que nos funcione la mano derecha con regularidad y a tiempo, subiéndolo de forma progresiva y además, para los que no estén muy habituados al uso de éstos acordes, os facilitará el reconocimiento y la práctica de los mismos.

El **Ejercicio 2** parte inicialmente de idea del **Ejercicio 1**, pero añadiendo una corchea en el último tiempo del compás. Si habéis conseguido hacer funcionar el **Ejercicio 1**

de una manera mas o menos fluida, en este bloque la dificultad añadida está en el control de la púa ascendente en la última corchea, y en el cambio de acorde a tiempos altos para los guitarristas menos familiarizados con éstas formas, ya que el cambio de acorde entre el último rasgueo del compás y el primero del siguiente puede resultar dificultoso en fases iniciales.

En el **tercer ejercicio** encontramos un ritmo con una primera corchea que entra a contratiempo, seguido de un silencio de negra y dos corcheas que caen en los tiempos 2 y 3 del compás, de este modo variamos un poco el concepto anterior ya que no tocamos todos los tiempos descendientes, sino que el primer ataque es en dirección ascendente. Un poco en la misma línea de alternar púas en un ritmo asequible es lo que veremos en el **Ejercicio 4**. Consiste en solo dos puntos de rasgueo, el primer tiempo del compás y la segunda corchea del segundo tiempo. Técnicamente no os tiene que generar muchos

problemas ya que no hay apenas densidad rítmica, pero si que es importante trabajar la dinámica y el swing para que suene orgánico y con naturalidad.

El **Ejercicio 5** es una extensión del número 4, ya que consiste en un bloque rítmico de dos compases donde el segundo está compuesto por la figura del ejercicio anterior. Ésta práctica actúa un poco como resumen de los ejercicios anteriores, ya que encontramos una corchea en el segundo tiempo del compás, junto a un bloque de corchea descendente y ascendente en el tercer tiempo, para llegar al siguiente compás y atacar una corchea a tiempo y otra a contratiempo. Empezad poniendo el metrónomo a un tiempo razonable y centraros en que cada rasgueo funcione correctamente y, como dije anteriormente, con fluidez en vuestra mano derecha. Tenemos que evitar hacer movimientos de brazo, de manera que podéis aprovechar para practicar la movilidad de la muñeca, que es lo que nos facilitará que suene con la agilidad adecuada.

Comping Rhythms - Diagramas

En última instancia y como ejercicio extra, en el **número 6** os he puesto una transcripción rítmica del Take Five de Paul Desmond, donde también encontramos una primera corchea que entra a contratiempo y luego dos negras con un silencio de negra entre ellas. Os servirá como iniciación a aquellos que no estéis muy habituados a trabajar en compases que no sean 4/4, y así podréis comprobar que generamos otro tipo de sensación rítmica alternativa.

Para los guitarristas que estén en un nivel más avanzado, hay algunos libros didácticos que abordan el tema del comping de forma excelente como "Guitar Comping" de Barry Galbraith o en diferente ámbito pero no menos interesante el "Voice Leading for Guitar" de John Thomas. Como es habitual, planteo los ejercicios de un modo global y a partir de ahí podéis generar vuestras derivaciones. Aspectos como ir cambiando de centro tonal o variar la progresión armónica os harán la práctica mucho más interesante y os aportará un extra en cuanto al estudio, ya que no solo aprovecharéis la parte mecánica del tema, sino que será útil para interiorizar poco a poco mas conceptos en relación a la teoría musical y a su aplicación en el mástil. Ya sabéis, metrónomo en mano y a hacer caminar la mano derecha. ¡Hasta la próxima! ■

Albert Comerma

Ejercicio 1

Ejercicio 2

Ejercicio 3

Ejercicio 4

Ejercicio 5

Ejercicio 6

Ideas para tapping en una sola cuerda

Si eres seguidor de los grandes guitar heroes de la historia del Rock, seguro que no necesito convencerte de lo pirotécnico y visualmente atractivo que es el tapping. Su invención, aunque muy discutida, se atribuye comúnmente a Eddie Van Halen, autor de la pieza de tapping más famosa de la historia: Eruption. En el siguiente artículo, vamos a comentar algunos de los rasgos característicos que hace tan interesante y divertido un tapping. Y por supuesto, proponerte ideas clásicas que podrás aplicar en tus propios solos.

Como ya hemos comentado en artículos anteriores, la facilidad o dificultad de un patrón musical o escala al tocarla en un instrumento, determina cómo de popular es entre los intérpretes de dicho instrumento. Está claro que para todos los guitarristas acostumbra a ser más sencilla una escala pentatónica que otras escalas. Sin embargo, un teclista podría no estar de acuerdo si aplicásemos la misma premisa sobre su instrumento. Ello tiene un efecto fulminante sobre las preferencias compositivas de cada músico. Es natural por tanto que Eddie Van Halen, cuya formación original era de teclista, tendiese a salirse de lo habitual como guitarrista. Mediante el uso de la mano derecha para martillar notas en el mástil, consiguió

crear patrones de notas muy alejadas entre sí, combinando mano izquierda y derecha. Los arpeggios antes del tapping eran una tarea posible, pero algo más incómoda que los clásicos licks de blues a los que el guitarrista medio nos tenía acostumbrados. Ya otros grupos, también a los inicios de los 70, habían mostrado un interés por incluir patrones de la música clásica en un contexto rock (piensa en Burn de Deep purple, o las bandas de psicodélico como Focus), con lo que la llegada del tapping se produjo en el momento adecuado. ¿Sirve el tapping solamente para arpeggios? En absoluto, el tapping tendrá el límite que tú quieras ponerle. Pero creo que puede ser un buen punto de inicio para reflexionar sobre su uso. ¡Vamos allá!

Ejercicio 1

Ejercicio 1

El primer ejemplo es bastante sencillo. Se trata de un arpeggio tríada (Tónica, tercera y quinta). Al repetirlo, se crea un patrón continuo de tres notas, con lo que tocarlo a ritmo de tresillos o de seisillos (grupos de dos repeticiones) será lo ideal cuando quieras usarlo en tus canciones. Fíjate en que una de las notas es al aire, con lo que sólo necesitas un dedo de tu mano izquierda y otro de tu mano derecha. Comienza haciendo tap sobre el traste número 8, procurando silenciar el resto de las cuerdas. Lo siguiente será estirar la cuerda ligeramente hacia abajo, como si quisieses sacarla del diapasón. Esto acumula tensión en la cuerda, de forma que cuando la sueltas, la cuerda sonará al aire (cosa que aprovecharás para golpear, esta vez con tu mano izquierda)..

Ejercicio 2

♩ = 140

TAB

Ejercicio 2

En el ejercicio siguiente, la dificultad radica en que la primera nota que se emplea no es percutada por un dedo de la mano derecha, sino de la mano izquierda. Cabe añadir que una vez hayas hecho sonar esa nota, ya no es estrictamente necesario que levantes más ese dedo (El que pulsa el traste 5), ya que en este ejercicio no hay cuerdas al aire, y puedes dejarlo ahí puesto perfectamente durante toda la frase.

Además, la mano izquierda utilizará dos dedos para (pulsar los trastes 5 y 8), en vez de uno, como ocurría en el ejercicio anterior. Pruébalo varias veces, y comenzarás a acostumbrarte.

Ejercicio 3

♩ = 120

TAB

Ejercicio 3

Inspirado en el ejercicio 2, el ejercicio 3 cambia el orden de presentación de las notas, obteniendo así dos versiones adicionales extra: una en que la primera nota es el traste 8, y otra en que la primera nota es el traste 12 (en el que se hace tapping). Esta última versión no es igual al ejercicio 1, aunque pueda parecerlo.

Ejercicio 4

♩ = 140

T
A
B

Ejercicio 4

El Ejercicio 4 es una variación de los anteriores, en que en vez de hacer un arpeggio únicamente de forma ascendente (de grave a agudo), de hace también de forma descendente (de agudo a grave). Este es uno de mis preferidos, por sonar especialmente ágil.

Ejercicio 5

♩ = 140

T
A
B

Ejercicio 5 y 6

Para ir concluyendo, te propongo los ejercicios 5 y 6, en que el patrón deja de ser sólo de tres notas, y está hecho con cuatro. Esto implica el uso de tres dedos de la mano izquierda, y uno de la mano derecha. Requieren algo más de coordinación, pero la sensación de locura y velocidad que ofrecen vale la pena. En el primer caso, te muestro una idea ascendente, mientras que en el del ejercicio 6, hay un patrón ascendente/descendente que, aparte de ser el ejercicio más difícil del artículo, es uno de los más espectaculares.

Ejercicio 6

♩ = 140

T
A
B

12-5-7-8-12-8 7-5-12-5-7-8 12-8-7-5-12-5 7-8-12-8-7-5

12-5-7-8-12-8-7-5-12-5-7-8 12-8-7-5-12-5-7-8-12-8-7-5 12-5-7-8-12-8-7-5-12-5-7-8

12-8-7-5-12-5-7-8-12-8-7-5



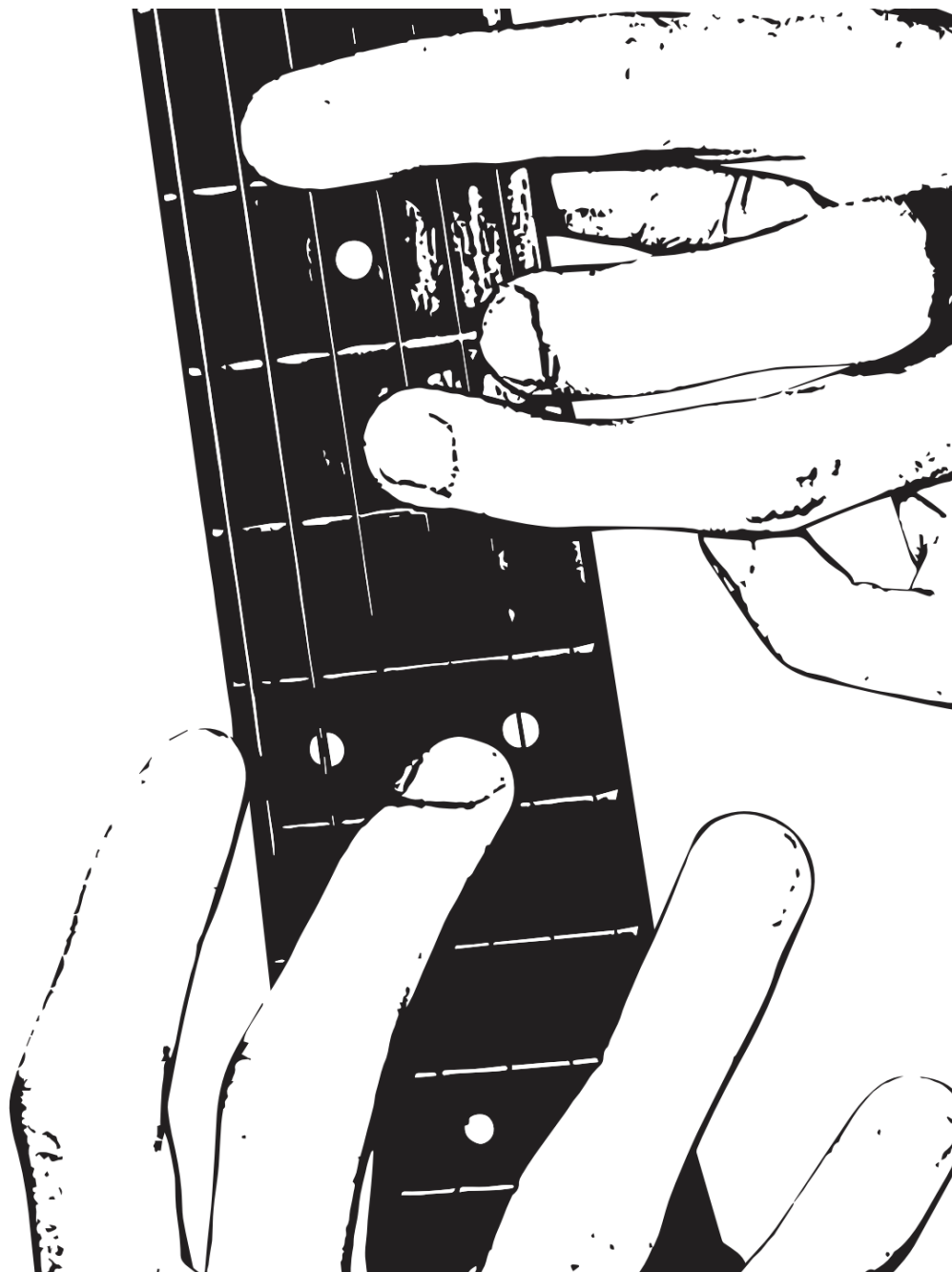
MICKY VEGA

Micky Vega, nacido en Barcelona, es guitarrista del grupo de metal catalán Sargon, y además vocalista de los grupos ArboreA y Old Star Covers. Compagina la docencia de guitarra con las actuaciones en directo y su afición por la grabación.

Espero que estos ejercicios te hayan servido para iniciarte en el uso de arpegios con tapping, o bien te hayan recordado áreas de composición o experimentación que sin querer hubiesen entrado en hibernación. El tapping es una excelente forma de que un solo despegue,

y de sensación de velocidad. No tengas reparos en usarlo por ser demasiado típico, al contrario: tú puedes ser el próximo guitar hero del tapping si eres lo bastante original. ¡Suerte! ■

Micky Vega



“Tres tristes tríadas”

Uno de los elementos más conocidos para utilizar en la improvisación son las tríadas. Pero suele ocurrir que el común de los guitarristas encuentran dificultades al tratar de darles un uso fluido y musical debido, entre muchas otras cosas, a que las tríadas pueden tener muchas digitaciones diferentes en nuestro instrumento.

En este artículo les propongo una fórmula fácil y efectiva para poner en práctica estas estructuras melódicas y así poder “colorear” distintos tipos de acordes.

Se trata de tomar **tres tríadas mayores a un tono de distancia cada una de ellas**. Recordemos que la estructura de este tipo de tríadas es: **1, 3, 5**.

Más allá del aspecto mecánico en el mástil, es muy importante conocer la sonoridad y saber qué notas (en muchos casos **tensiones y alteraciones**) nos aporta el superponer las tríadas sobre un acorde dado.

En el **ejemplo 1** tenemos un acorde **Dm7**. Las tríadas que aplicaríamos sobre él son **F, G y A**. Es muy importante establecer una guía para el uso de este recurso. Por caso, nuestra guía puede ser que comenzamos con una **tríada mayor desde la tercera menor del acorde**, es decir que comenzamos con la tríada de **F** y luego la subimos por tonos para obtener las tríadas de **G** y **A**. También recomiendo relacionar las digitaciones de las tríadas con las digitaciones del acorde, esto nos proporcionará una visión más inte-

gral del mástil y por ende un mayor control de los elementos.

Veamos qué notas nos proporcionan las tres tríadas mencionadas sobre el acorde de **Dm7**:

F: b3, 5, b7
G: 4(11), 6(13), 1
A: 5, 7, 9

Al tocar la frase dada notarán en el último tiempo del primer compás la tensión que nos da la tríada de **A**.

En el ejemplo 2 tenemos las tríadas de **F, G y A** sobre el acorde **G7**. Es fácil ubicarlas ya que una de ellas es la tríada del acorde (**G**). Analicemos entonces:

F: b7, 9, 11
G: 1, 3, 5
A: 9, #11, 13

Si analizan, verán que las tríadas de **F y G** nos mantienen dentro del **modo mixolidio** mientras que la tríada de **A** nos brinda **tres tensiones** y le da un poco de “misterio” a nuestro sonido.

Presten atención a que en este ejemplo **todas las tríadas son conectadas por cromatismos**. Esto no sólo ayuda a unir posiciones sino que además le aporta interés al sonido y continuidad al fraseo.

Y le toca el turno al acorde **Cmaj7** en el **ejemplo 3**. En este caso las tríadas son un excelente recurso para escaparle al sonido **tan estable** que propone este acorde. Las tríadas

que vamos a aplicar son las de **C, D y E**. Veamos lo que nos aportan:

C: 1, 3, 5
D: 9, #11, 13
E: 3, #5, 7

Es bastante sencillo para comenzar a practicarlo ya que nuestro punto de partida es la tríada del acorde. Esta tríada nos da un sonido 100% estable. Luego la tríada de **D** le da un sonido más contemporáneo y no tan dependiente. Observen que son **tres tensiones** las que suenan, y la presencia de la **#11** le da un carácter definitivamente lidio. Finalmente nos ponemos más extremistas con la tríada de **E**, ya que la **#5** nos aporta un clima mucho más “urticante”.

Por último en el **ejemplo 4** tenemos la mayoría de las tríadas mencionadas anteriormente aplicadas sobre una progresión de **IIm7 V7 Imaj7** en **C**. Recomiendo prestarle especial atención al aspecto rítmico. Luego de un tiempo de práctica y una vez que manejen estos conceptos es bueno plantearse el no atacar todas las tríadas **“a tierra”**, ya que esto a veces puede tornarse un poco obvio y mecánico.

Espero que disfruten mucho asimilando estos recursos y que los ejemplos les sirvan de guía.

Abrazo para todos. ¡Qué no deje de sonar! ■

Sacri Delfino

“Tres tristes tríadas” ejercicios



SACRI DELFINO

Nacido en Buenos Aires, se ha presentado en importantes escenarios de 9 países y grabado una veintena de discos. Dirige el SACRI DELFINO TRÍO, es guitarrista y compositor del MADRID JAZZ PROJECT y guitarrista de MALEVAJE. Es responsable de las cátedras de Improvisación y Armonía Moderna de la Escuela de Música Moderna 21st Century Music (Madrid). Su CD "JAIRANÍA" ha ganado el premio Acid Jazz Hispano 2009(España).

Ejercicio 1

Dm7

Ejercicio 3

Cmaj7

Ejercicio 2

G7

Ejercicio 4

Dm7 **G7** **Cmaj7**



Cutaway

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

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comema

Daniel Fernández Comesaña

Eric Baumann

Fer Gasbuckers

José Manuel López

Micky Vega

Nacho de Carlos

Sacri Delfino

Maquetación

Isabel Terranegra



Nota Legal:

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

ISSN 2660-9053 CUTAWAY
