

# Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Nº26 DICIEMBRE - ENERO '12

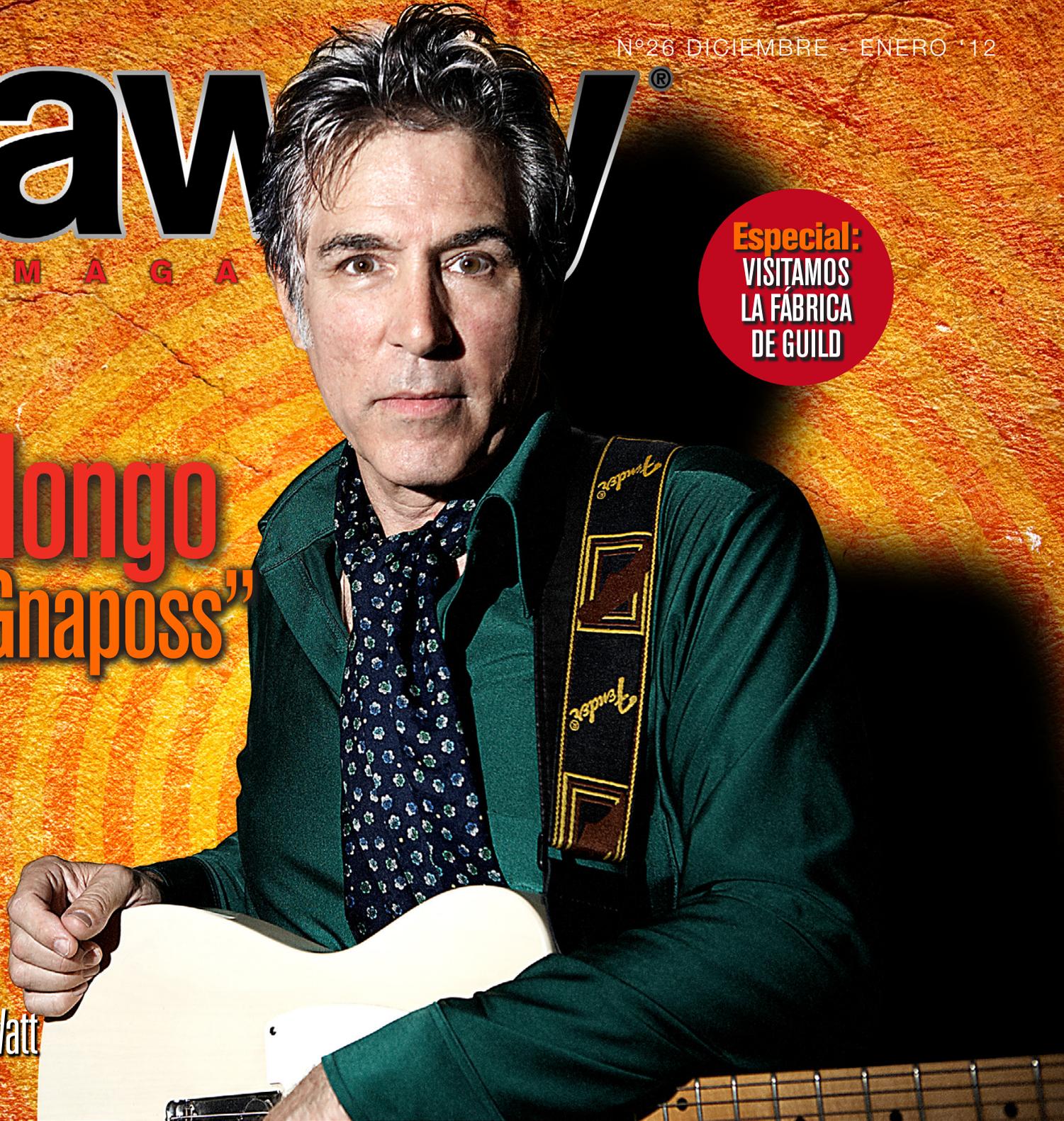
Entrevistamos a:

**Jim Campilongo**  
**David Muñoz "Gnaposs"**  
**Gabi Jogeix**

**Análisis:**

- VOX SSC-33
- Fender EC Twinolux
- MPF Sound: Room One y Custom Watt

**Especial:**  
**VISITAMOS**  
**LA FÁBRICA**  
**DE GUILD**



El wah-wah que todo el mundo estaba esperando



Ref. 3107R

# Gull Triple Voice Wah

T-Rex ha escogido el mejor sonido de wah-wah y ha creado este pedal que incorpora dos sonidos básicos de wah y un efecto yoy, con controles Slope y Boost para personalizarlos completamente, y con el botón Hotspot tienes la posibilidad de ralentizar el efecto y que sea más musical que cualquier otro wah.



**SuproVox.com**  
Distribuidor exclusivo



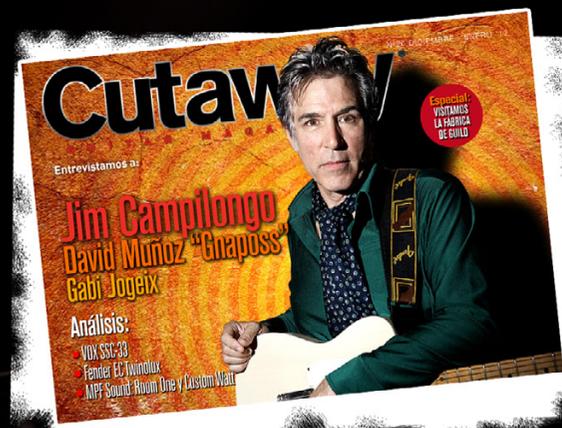
## Hola amigos

Ya estamos aquí con un nuevo número próximo a la Navidad. Lo primero en mi nombre y en el de todo el equipo que forma Cutaway Guitar Magazine, deseamos que tengáis unas felices fiestas bien guitarreras. Ya sé que no corren buenos tiempos, pero esperamos que los Reyes Magos sean generosos y os regalen alguna guitarra, amplificador o un pedacito al menos. Nosotros vamos a celebrar estas fiestas con la salida de este número y nada mejor que teniendo a un estilista como Jim Campilongo en la portada, entrevista en exclusiva como siempre en su residencia de Nueva York. David Muñoz de Gnaposs y Gaby Jorjeix tienen disco nuevo y lo celebramos desde estas páginas también. Hemos podido disfrutar del Twinolux de Eric Clapton y lo contamos aquí, de la misma manera que un par de cabezales diseñados por Mario

Punsola para MPF-Sound. De alguna manera la parte más especial de esta edición es un reportaje de nuestra visita a la factoría Guild en New Hartford en Connecticut, veremos como han trabajado en los últimos tres años para llevar a la marca al lugar que por tradición merece estar y lo contamos ¡como no!. Una potente sección de didáctica y las secciones que son habituales completan este número, Postales Eléctricas, Casi Famosos, Biblioteca Musical, Informática Musical... Por último como siempre, os recomiendo visitar las páginas de nuestros anunciantes, gracias a ellos esto es posible y además siempre tienen propuestas interesantes que ofrecer, no hace falta mirar hacia Alemania. Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOP  
Director de Cutaway Guitar Magazine





## Contenidos

### REPORTAJE

04

Visitamos la fábrica de Guild

### GUITARRAS

11

VOX SSC-33

### AMPLIFICADORES

14

Fender EC Twinolux

MPF-Sound:Room One y Custom Watt

### ENTREVISTAS

22

Jim Campilongo

David Muñoz "Gnaposs"

Gaby Jogeix

### DIDÁCTICA

38

### INFORMÁTICA MUSICAL

Overloud TH2

47

### BIBLIOTECA MUSICAL

54

### CASI FAMOSOS

55

### POSTALES ELÉCTRICAS

56

In Dreams

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

CUB 10

CUB 8

CUB 12 / 12R

# CUB

La nueva línea todo válvulas CUB hunde sus raíces de forma sincera en los primeros comienzos de la amplificación de válvulas. En esos días no tenías opción sobre la capacidad de potencia de tu ampli, siendo los poco potentes los únicos disponibles.

Hoy la historia es diferente, eliges un ampli de válvulas pequeño y de baja potencia porque quieres "ESE" precioso sonido vintage. ¿Quién mejor para ofrecer esto que una compañía que lleva produciendo amplificadores de válvulas desde 1967?

Echa un vistazo a la línea CUB todo válvulas en [www.laney.co.uk](http://www.laney.co.uk)

Escúchalo en acción en [www.youtube.com/laneytv](http://www.youtube.com/laneytv)



PANTALLA CUB



# Guild Guitars

## RECUPERANDO EL LEGADO

New Hartford es una hermosa localidad del estado de Connecticut en el norte de la costa este de los USA, un entorno de montaña tranquilo y agradable. En ese paraje se encuentra ubicada la factoría de Guild Guitars, un lugar privilegiado para una construcción de mitad del siglo XX. Alimentada de energía por una noria que da vueltas en el río que discurre a su lado, allí se fabrican las Guild, una de las marcas clásicas dentro del panorama más prestigioso de la guitarra.

Cutaway fue invitado a realizar una visita a la factoría Guild y vamos a relatar desde aquí la experiencia, no sin antes dar las gracias a Vicente Gálvez, Sales Manager de Fender Ibérica; Frank Untermyer, Vice-President y General Manager de Kaman y Dave Gonzalez, Product Manager de Guild, por su amabilidad y las facilidades dadas para poder realizar este trabajo.

### El entorno, maderas...

La factoría es una construcción realizada en la primera mitad del siglo XX, típica con ladrillo rojo "caravista" y que posee el cuajo propio de la época. Michael Weida de Fender nos esperaba a la entrada. Una toma de contacto con Dave y Frank y comenzamos un tour por la fábrica siguiendo el proceso de fabricación de las guitarras.

Casi en su totalidad están dedicados a la fabricación de Guild. Lógicamente el primer paso es ver las maderas, un almacén agrupa las diferentes especies: Red Spruce -para tops-, AAA Bear Claw Sitka Spruce, East Indian Rosewood -aros y fondos-, AAA Spruce, Carpathian Spruce, AA Bear Claw, Cocobolo, Caoba...son algunas de las que vimos y están clasificadas según para que modelo se emplearán. Una ficha que se rellenará a mano acompañará a cada guitarra durante todo el proceso que durará seis semanas. Frank nos va comentando que al mudarse a esta fábrica se vieron en la necesidad de comprar mayor cantidad de madera, algo que en referencia al palorrosa no deja de entrañar dificultad, aunque el hecho de que Guild no tenga una producción elevada como Martin o Taylor, ni fabrique guitarras más baratas, les permite realizar compras de madera con cierta facilidad. La elección de una buena materia prima va a ser el primer paso del proceso y por lo tanto una

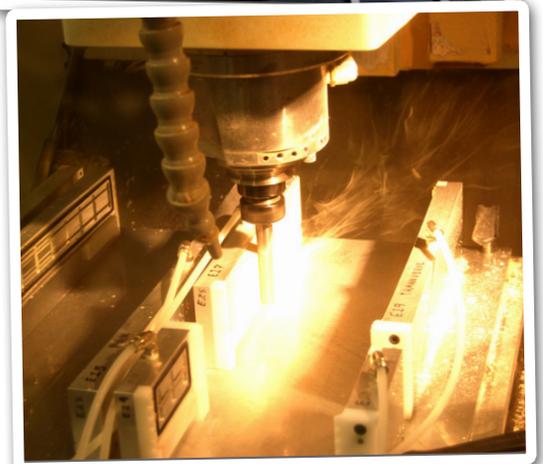
**"Es importante visualizar el producto final, pero lo difícil es ejecutar cada paso del proceso para realizarlo y tenemos gente con mucho talento capaz de hacerlo. Frank, la gente de ahí abajo, los ingenieros... todo son gente que tenía ideas."**

base sólida sobre la que desarrollarse en base a conseguir estabilidad en la fabricación, realizar un buen producto y elevar la marca al nivel de prestigio que por historia debe ocupar

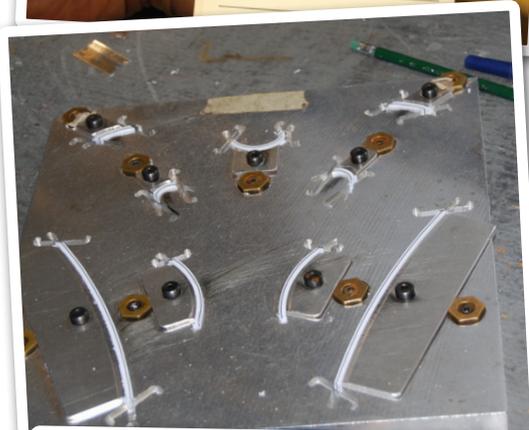
### En la carpintería

Moviéndonos por las diferentes estancias del edificio nos va llamando la atención la buena iluminación, los suelos de madera, da la impresión de estar en un loft de un artista de una ciudad en lugar de una factoría, aunque aquí también realizan arte con soporte de guitarra. La sección de carpintería ocupa toda una planta, destaca que toda la maquinaria es totalmente nueva y pensada para resolver los problemas que puedan derivarse de las tareas de

construcción, se conserva solo una prensa de la primera fábrica Guild situada en Manhattan. Aquí todo el trabajo es concienzudo, se construyen los cuerpos y los mástiles por separado y a la hora de unirlos se seleccionan los que mejor casan entre sí. Con sierras y fresadoras se va dando vida a todas las piezas que conformarán tanto mástiles y palas como todas las interiores que formarán parte del bracing de la guitarra. El mástil previamente era de 3 piezas siendo la central de arce, cambiándose a nogal en la actualidad porque se expande y se contrae con la caoba mejor que el arce, consiguiéndose así estabilidad que redundará en sustain en el futuro de la guitarra. Aún siendo la caoba la



madera más difícil de conseguir, se utilizan piezas de dos pulgadas que servirán para hacer de armazón que sujete la tapa y refuerce los aros, a su vez todas las piezas que firmarán parte del braceado de la guitarra son pulidas ya que aunque no están a la vista hay que cuidar todos los detalles. Observando todo el proceso vemos que se confirman las palabras de David Gonzalez: **“Han habido muchos cambios para Guild a lo largo de los años. Se ha puesto en manos de mucha gente que ha hecho diferentes cosas. Nosotros intentamos devolver la estabilidad a la casa intentando hacer lo correcto, modificar los procesos que nos permitieran conseguir eso adecuadamente e intentar llevarlo todo al siguiente nivel, en cuanto a procesos, máquinas... Se intentó hacer en el pasado pero no se tenían los recursos. Viniendo aquí pudimos hacerlo, empezarlo desde el principio. Frank y su equipo fueron muy importantes en ese proceso. Cuando vas a la zona de herramientas y ves todos esos aparatos que han hecho, te das cuenta de lo importante que era venirse aquí para tener esa capacidad que no teníamos en la fábrica anterior. Construir esas herramientas aquí mismo y refinarlas para el proceso, en lugar de tener a otra compañía que se encargue de ello es muy, muy importante. Eso nos ha ayudado a tener un mejor producto, una mayor consistencia y**



**una mayor fluidez en la manufactura. Ahora que habéis visto las herramientas os ayuda a pensar el porque las hicimos y a entenderlo mejor. Para nosotros lo importante era la estabilidad, hacer un mejor producto y llevar a la marca de vuelta al nivel de prestigio que merece”.**

Observamos con especial atención la forma de trabajar el talón del mástil para que encaje en el cuerpo de la guitarra, va a ser posible modificar el ángulo en base a conseguir un ajuste preciso que redundará en la acción del instrumento. En el otro extremo la pala –en función del modelo que se trate– tendrá una tapa de madera en donde irá encastrado el logo de la marca, para todos los modelos el mismo.

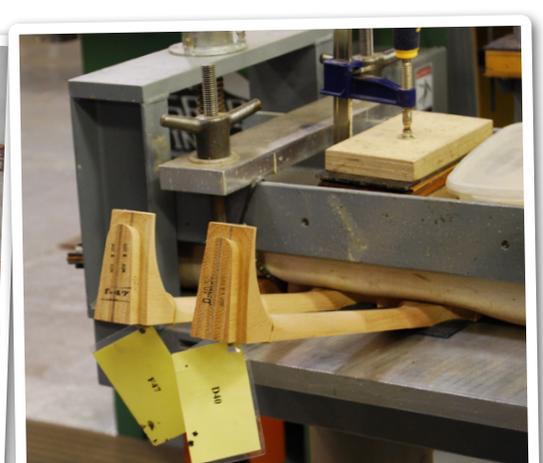
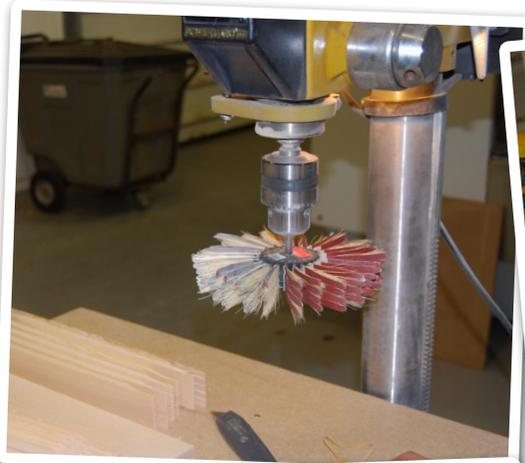
Los diapasones son vaciados con una máquina de cnc para realizar los agujeros para los trastes y los inlays, trabajo que mecanizado resulta de una mayor precisión.

### Montando, Ajustando

Seguimos nuestro recorrido y preguntamos a Dave ¿Cual ha sido el paso que más ha costado resolver desde que tenéis la idea de una guitarra hasta que se construye?

**“Cuando la gente entra en una habitación antes de que esté pintada a veces ocurre que algunos no se pueden imaginar como va a quedar dicha habitación después de pintarla. Hay otros que entran y ya saben exactamente**

**como será. Somos un grupo pequeño con una gran infraestructura. Hay alguna de esta gente que llevan trabajando con guitarras durante mucho tiempo, las tocan y hacen otras cosas interesantes con madera y acabados. En términos de lo que queremos hacer, se trata de una estabilidad para la guitarra en sí misma y para la marca. No había exactamente una idea de guitarra. Podíamos construir cualquier guitarra del pasado que ya no se construye ahora, pero también podíamos construir un montón de cosas nuevas y era algo obvio desde el principio. Lo hemos hecho y muy rápido. Creo que lo hemos conseguido de manera que mejora la herencia Guild y el propietario de una Guild ahora mismo puede estar orgulloso de lo que compra. Es un poco diferente a lo que había antes, cuando Guild era conocida como la guitarra del trabajador, un mercado más bajo. Construimos grandes guitarras de calidad. Mucha gente de aquí tenía la visión y podía ejecutarlo. Es importante visualizar el producto final, pero lo difícil es ejecutar cada paso del proceso para realizarlo y tenemos gente con mucho talento capaz de hacerlo. Frank, la gente de ahí abajo, los ingenieros... todo son gente que tenía ideas para hacerlo funcionar y discutir que había que hacer para realizarlo. Hemos trabajado como equipo para desarrollarlo. Un aspecto muy importante de todo es la manera como trabajamos aquí.**





Antes que las guitarras, antes de nada, no era cuestión de trasladar una fábrica de un lugar a otro, era cuestión de construir una nueva. Conseguir el espacio...era un gran proyecto desde el principio.

Teníamos algunas máquinas que podían hacer lo básico pero conseguir los pequeños detalles para tener un instrumento específico, modelos... todo eso tenía que ser diseñado aquí. Comenzamos con la D55 y después fuimos metiendo otros modelos en producción. Si intentas hacer todo de golpe te sobrepasa, así que lo tuvimos que hacer poco a poco y eso nos ayudó también a aprender a medida que íbamos avanzando, porque lo ves todo desde el principio. Esta gente están constantemente buscando maneras de ser más eficientes y eso es también muy importante. Todo lo que tienes que hacer es venir aquí y mirar a la gente que

está involucrada y a menos que vayas a algún lugar que trabaja con 2 o 3 personas, te das cuenta de que esta gente ama lo que hace de verdad. Mucha gente que trabaja aquí, solo está rodeada de guitarras. Lo hacen aquí, en casa, por la noche, todo es sobre guitarras y música, es una pasión y lo ves en el instrumento. Muchos de ellos tienen una experiencia y habilidad impresionante. La media de tiempo en la que han estado trabajando en esto es de 17 años y algunos de ellos más de 40 años en Guild, pero también tienes que traer nuevos talentos y nuevas habilidades para mantener el producto fresco. Espero que la gente lo vea, cuando muchos entran en este lugar les veo las caras y dicen: 'Lo estáis haciendo bien'. Hacemos algo muy especial cada día."

En otra estancia se van dando los ensamblajes de las piezas de la guitarra, nos llama la atención la máquina utilizada para dar forma a los aros, con la madera previamente mojada,

sobre el molde metálico que servirá de base, una prensa central y unos "brazos" laterales la ayudarán a tomar la forma. Se la dejará reposar durante cinco días para que vaya adecuándose a la temperatura ambiente, porque hay maderas, sobre todo las blandas como el Quilted Maple que si dejas que el secado ocurra rápido se dañan las células de la madera y se rompe. Los dos partes de los aros se unirán bajo la acción de un molde y empezarán a añadirle todas las piezas que formarán parte de la marquería interna para los aros, encolándolas y sujetándolas con pinzas que ejerzan presión, a su vez se ha colocado la pieza donde encajará el mástil.

Por otra parte sobre la tapa y sobre el fondo, se habrá colocado todas las piezas que formarán el bracing de la guitarra así que ya está dispuesta para ensamblar. Una vez hecho ya se puede perfilar y darle forma al espacio para colocar el binding, tarea total mente manual, le preguntamos al operario y nos comentó que hacía una cada 20 minutos si todo iba bien. A la

vez sobre el diapasón se habrá encastrado los trastes y después a mano, se habrá limado para darle el radio deseado.

### Pintando, Puliendo

Seguimos a otra estancia y observamos como el lacado y acabado se realiza a mano por operarios, en concreto vemos a uno realizando un sunburst, tarea bastante delicada, se pulirá, se dará brillo y una vez esto finalizado se deja esperar. Posteriormente vendrán las tareas necesarias para colocar clavijeros y puente. A la madera del puente se le practica un rebaje en el perfil para que encaje mejor sobre la tapa y se consiga estabilidad, una constante durante todo el proceso de construcción.

Cuando la guitarra está finalizada, va a ser almacenada pero antes se encuerda y se deja durante cuatro días para posteriormente repasar el set-up. Una vez finalizado se apuntará a mano en un libro para su clasificación y con esto se finaliza el proceso. Hemos observado la profesionalidad en todos y cada uno de los pasos y además con una actitud e implica-

ción muy importante en todos los trabajadores de esta factoría.

En la propia fábrica, hemos podido ver algunos departamentos que se ocupan de otras actividades distintas a la fabricación de Guild, como es el customer service de Hamer, curiosamente se encontraban allí dos de las custom shop que usa el guitarrista de Chip Trick, Rick Nielsen, que habían sufrido un percance por la inundación de un escenario.

En otro espacio de la fábrica nos encontramos con el lugar de trabajo de Darren Wallace el Engineering Manager, esto es el laboratorio de Guild, aquí se realizan pruebas, se investiga, se experimenta con nuevos modelos, en definitiva se desarrollan nuevas opciones que se convertirán en guitarras posiblemente. Hemos visto el inicio de lo que será retomar la construcción de guitarras eléctricas posiblemente en el futuro, no daremos más detalles por guardar la confidencialidad, pero se observan expectativas más que interesantes.

Finalizamos la visita en el despacho de Frank y no podemos dejar de preguntarle cuales serían las razones por las que deberíamos comprar una Guild (aunque nosotros ya lo tenemos claro)...

Hay muchas razones pero si lo reducimos a tres serían historia y herencia, no somos una marca que ha salido de la nada y eso es algo importante para alguien que se deja su dinero en algo, saber que no vamos a desaparecer.

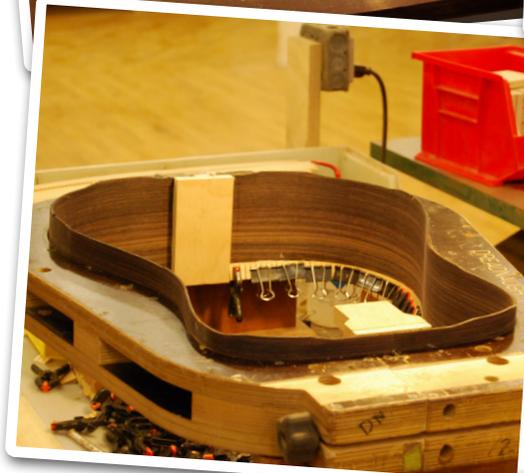
Otro aspecto sería la calidad de la artesanía y la última sería la calidad de sonido. Tenemos nuestra propia voz de guitarras acústica. Si tienes una Guild y alguna guitarra similar, puedes escuchar perfectamente la diferencia entre las dos. Diferente espectro de sonido... somos conocidos por tener mucho balance en el sonido. También tenemos carácter en el sonido, sonido natural y cálido.

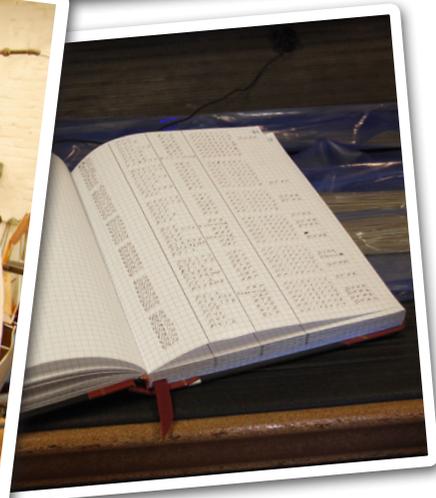
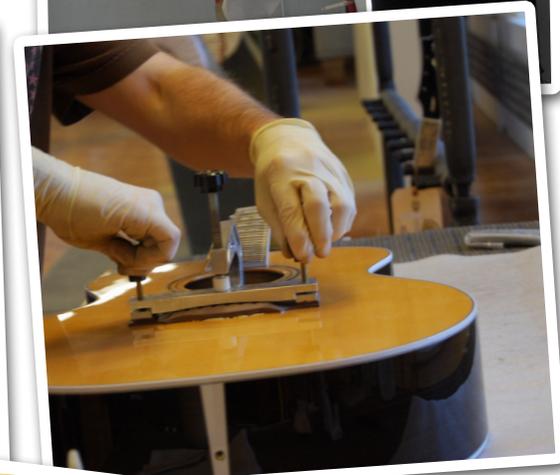
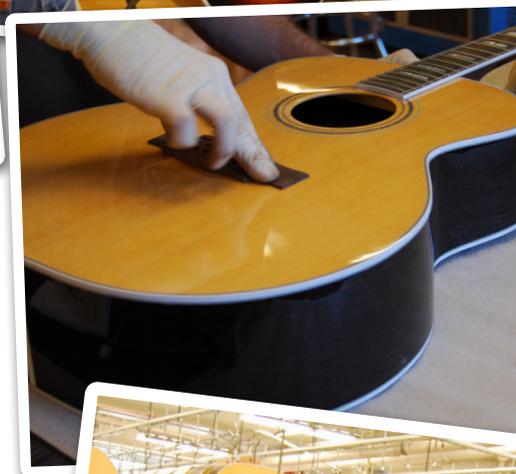
### Por último ¿Cuál es el futuro para Guild?

Intentar tomar otra nueva dirección. Al tener tanta historia existe, cierto significado de algunos modelos de la marca que tienen elementos que la gente conoce. Al reconstruir la marca los hemos tenido que recuperar para que la gente entienda quienes somos, pero para desarrollarnos en el futuro tenemos que intentar conseguir algo nuevo y excitante para el consumidor. Algo que no esperas conseguir de Guild. Mantener la pasión y la llama viva.

Desde nuestro punto de vista, han recuperado la tradición, el legado de Guild puesto al día y que se manifiesta en cada una de las guitarras que salen de New Hartford. Todo un acierto porque en realidad y eso es lo importante, las guitarras suenan y suenan bien, además de tener un aspecto impresionante. ■

.....  
José Manuel López Gil





VOX

## SSC-33 Teaburst



Todos somos conocedores de lo que significa VOX como marca en el mundo de la amplificación, la marca original de Tom Jennings es un referente en ese sentido, sin embargo nos cuesta aceptar su presencia en el mundo de la guitarra a pesar de estar en él desde finales de 1959 con su “VOX solid body”, el primer modelo fabricado por la empresa con opciones de una o dos pastillas y que era bastante similar a las Guyatone de la época en su aspecto.

Un año después, el surtido ofrecido ya constaba de cinco modelos, Ace, Duotone, Soloist, Clubman, y Stroller a los que se suman la Consort y la Escort, además de un par de modelos de bajos, todo ellos con aspecto que refería inevitablemente a Fender. Jennings decide al año siguiente que las guitarras VOX deberían tener su propia forma que las identificara, esto les lleva a diseñar The Phantom, una guitarra de cuerpo con forma trapezoidal y pala ahuecada cuya imagen se

convirtió en muy popular durante los 60s. Guitarras construidas desde el inicio por VOX con cuerpo de pino, pastillas con cubiertas metálicas y dispositivo de trémolo original. Más tarde será reciclada en Mark II siendo muy exitosa entre artistas de la época, llegando a ser usada por Dave Clark de Hollies o el propio George Harrison en su versión de 12 cuerdas. Para entonces el catálogo ya constaba de 17 modelos. Brian Jones de los Rolling Stones usaba la Mark III a la que se asoció su imagen. Tal



vez esta fue su etapa dorada, pasando posteriormente en los primeros 70s a ser fabricadas en Italia sin tener un buen resultado en ventas. Prácticamente ausentes del mercado regresan con la serie Virage en 2008 y con las 33 y 55 Series en 2010. El modelo SSC perteneciente a la serie 33 es el que vamos a analizar en este número de Cutaway.

### Construcción, pala, mástil

La guitarra en cuestión es una singlecut de construcción encolada y con claras reminiscencias a Les Paul en cuanto a diseño y maderas de base. Está fabricada en Indonesia con maderas locales aplicando los parámetros para CNC conseguidos en su taller de diseño en San Francisco USA, garantizando así el estándar de calidad en la construcción a un precio asequible. Es ligera y no cabecea cuando te la cuelgas para tocar de pie.

La pala está acabada en negro brillante, sobria, tiene el logo de la marca en madreperla, la placa que cubre el acceso al alma es de forma ovoide y va atornillada. Las clavijas de afinación se encuentran tres en cada lado, son modelo Vox Super Smooth con forma de "ola"

**“Puesta en single, suenan ‘percusivas’. Con el tono en lo más agudo se disparan las frecuencias. Si la ponemos en humbucker obviamente gana en cuerpo y se pone algo más pastosa.”**

y el metal usado está como raspado, dándole una textura diferente y un aspecto sin brillo. En la parte trasera se ve estampado el número de serie y el lugar de origen de la guitarra. Una cejuela en tusq de color blanco habilita la separación entre cuerdas.

El mástil al igual que el cuerpo es de caoba, su perfil es en forma de "C", cómodo, está teñido en un color naranja oscuro, en su unión con el cuerpo -que se da en el traste 17 en la parte superior- hay un rebaje que acomoda la mano al tocar en las zonas más altas del mismo llegando sin dificultad hasta el traste 22. Sobre el mástil el diapasón es de palorrosa con los marcadores de posición en los lugares habituales, siendo estos tipo "dot". Los trastes son Medium Jumbo que permiten cualquier tipo de técnica moderna o bending a la hora

de ejecutar, su acabado en los bordes y alineamientos son correctos, un trabajo pulcro.

### Cuerpo y electrónica

Ya hemos comentado que el cuerpo es de caoba y la forma es tipo Les Paul aunque con el cutaway en la parte inferior más pronunciado. De la misma manera que hay un rebaje en la parte superior de todo el cuerpo para facilitar la ergonomía y conseguir hacerlo más cómodo. Sobre el cuerpo hay una tapa carved de madera de arce, con el veteado curiosamente en sentido paralelo al mástil y no perpendicular como en una Gibson Les Paul. Es gruesa, más que el binding color crema que recorre su perfil. El acabado transparente "Tea Burst" deja ver la bonita veta de la madera, dotando a la guitarra de un aspecto muy atractivo. En la parte posterior se

ve una tapa de plástico negro que cubre la cavidad donde viene alojada la electrónica de esta 33. El hueco está apantallado, el cableado ordenado y monta potenciómetros Alpha, correcto.

En referencia a la electrónica la guitarra incorpora dos pastillas Vox CoAxe, que dan la opción de proveerse con diferentes tipos de sonido. Constan de un bobinado fornido tipo P-90 y otro extra en el exterior de otros dos imanes externos y que se encuentra fuera del campo magnético de la pastilla principal. Esto con el switch que lo controla, puede poner la guitarra en P-90 o en humbucker. Encontramos otro switch para seleccionar las pastillas y dos potenciómetros uno para volumen y otro para tono. La entrada de jack se encuentra ubicada en el lateral de la guitarra.

La SSC-33 monta un puente MaxConnect de aluminio donde se anclan las cuerdas y se ajustan en su afinación a través de seis selle-tas. Sobrio y eficaz.

### Sonido y conclusiones

La guitarra desenchufada ya goza de una buena resonancia -propia de las maderas empleadas y del tipo de construcción- cuando la conectamos. Las pastillas CoAxe suenan sorprendentemente claras incluso cuando ponemos la guitarra en modo humbucker completo, es cierto que ambos modos no son exactamente copias de los modelos originales que emulan, pero si aportan diferencias sustanciales en el sonido que los diferencian. Puestas en single dan un tono que se aproximaría a una stacked de Fender, "suenan percusivas" debido al tipo de puente que monta la guitarra seguramente y con el tono en lo más agudo se disparan las frecuencias y tiende a chillar por lo que hay que controlarlo. Si la ponemos en humbucker obviamente gana en cuerpo y se pone algo más pastosa, pero con un rango más estrecho de frecuencias al que tendría una PAF por ejemplo. A partir

de aquí se puede concluir en que la guitarra suena roquera, con un ampli en saturación dispara riff contundentes y navega con comodidad por aguas blues-roqueras. Tiene una personalidad propia porque aunque está basada en un concepto clásico también proporciona sonoridades más modernas.

En VOX han realizando este modelo enfocado al segmento medio, tal vez el más competitivo del mercado debido a la situación económica en la que nos movemos y donde se están proyectando muchas marcas. Sin embargo a pesar de esa dificultad en la que se va a tener que mover, la guitarra ofrece un overall de sonido y construcción elevado que le debería permitir posicionarse claramente. Una guitarra con una personalidad propia que se debería probar, ¿Por qué no algo nuevo y diferente? ■

José Manuel López

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** VOX

**Modelo:** SSC 33

**Cuerpo:** Caoba

**Tapa:** Fresno

**Mástil:** Caoba, Forma "C"

**Diapasón:** Palorrosa

**Trastes:** 22

**Cejuela:** Tusq

**Puente:** MaxConnet de aluminio

**Hardware:** Cromado

**Clavijero:** VOX Super Smooth

**Pastillas:** Coaxe, single/humbucker

**Controles:** 2 potenciómetros para tono y volumen, switch selector de pastillas y switch selector de modo en las pastillas.

**Entrada de Jack:** Lateral

**Acabado:** Tea Burst

**Importador:** Letusa



TEL. 937 299 755

693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM



HUMBUCKER



SINGLES

NUEVAS RAMOS PICKUPS  
NO TE ARREPENTIRAS

-CONSTRUCCIONES DE GUITARRAS Y BAJOS CUSTOM  
-TODO TIPO DE REPARACIONES Y MODIFICACIONES  
-DISPONEMOS DE UN AMPLIO CATALOGO DE PIEZAS, LO QUE NO TENGAMOS TE LO BUSCAMOS.  
-REPARACION DE PASTILLAS Y FABRICACION A MEDIDA  
-CATALOGO ON-LINE

INFORMATE EN [WWW.RAMOSGUITARS.COM](http://WWW.RAMOSGUITARS.COM)

**Ramos Guitars**  
Luthier - Custom Shop

# MPF Room One Custom Watt



BOUTIQUE MADE IN SPAIN

Mario Punsola es el factotum de MPF-Sound, empresa que se dedica a la fabricación de amplificadores para guitarra basándose en el concepto boutique, entre otras actividades relacionadas con el mundo de la amplificación. Se haya situada en el área de Barcelona concretamente en Cardedeu. Como siempre observamos, el “boutique” está muy relacionado con la forma artesanal de construir, los componentes empleados que deben ser de máxima calidad y el mimo y cuidado en todo tipo de detalles. Hemos recibido dos de los modelos que construye Mario para realizar una review.

Nada más recibir la pareja de cabezales –porque de ese formato se trata- y ver el esmero con el que vienen empaquetados, nos damos cuenta de su declaración de intenciones, estamos hablando de alguien que se toma esto muy en serio.

## MPF Room One

Vamos con el chiquitín, aunque sólo en cuanto

a tamaño se refiere. Es un ampli en formato cabezal de 1 W de potencia. El mueble está construido con contrachapado finlandés de 12 mm de espesor con las juntas en cola de milano –engranaje de espiga a caja- que le va a dar mucha consistencia. Está forrado en tolex crema clarito y sin cantoneras en las esquinas, un asa de cuero en la parte superior sirve para transportarlo, aunque el peso es muy ligero:

3,5 kg. La parte frontal, al igual que la tapa trasera, es de acero inoxidable, pulido, cortado a láser y de 1,5 mm en el se ve tallado las iniciales que forman el logo de la marca, un diseño sobrio y a la vez elegante.

### Panel frontal

En el panel frontal se hallan situados los controles del amplificador que de izquierda a derecha son: la toma de jack y con potenciómetros tipo "chicken head" en color crema, tenemos control de Gain, Bass, Treble y un Master. A su lado para finalizar el switch de encendido y un led que confirma que el cabezal está activo.

### Panel trasero

También de izquierda a derecha se observa la entrada de corriente IEC con fusible, dos salidas directas de 4 y de 8 Ohmios, (aquí el fabricante da la opción de conectar a 16 Ohmios sin coste adicional) para continuar con un mini-switch que cambia de un vatio con dos válvulas a medio vatio single-ended. Para terminar una entrada/salida de preamp que se podría usar para conectar pedales de efectos

### Circuito, válvulas

El amplificador funciona, según nos comunica Punsola, con dos pentodos 6AK6 General Electric JAN USA en la etapa de potencia,

válvulas que fueron diseñadas en los años 50 para amplificadores de audio específicamente, antes de la invasión de la tecnología de estado sólido. Están montadas en un circuito de clase A y en la sección de previo hay dos 12AT7 JJ.

El ampli es totalmente con soldaduras PTP y sorprende la pulcritud y la buena organización de todo el cableado, a la par de la calidad de los componentes utilizados que han sido seleccionados entre los mejores, de la misma manera que el uso de transformador toroidal.

### Sonando

El amplificador está diseñado especialmente pensando en el uso casero o en estudio de



grabación. A pesar de la potencia que tiene –solo un vatio- tiene un limpio muy rico, no se queda hueco y responde al ataque, puedes interpretar perfectamente single notes o melody chords y sonar definido. Saturándolo (recordemos que la saturación es de pentodo) tiene un crunchy más que interesante para los terrenos más bluesy, cuidado que bien en-

rosado el ampli no se queda corto, tiene pegada, con pedales de efecto de modulación se comporta como un gran partner. Después de probarlo lo primero que te viene a la mente es ¿Todavía alguien piensa que un ampli casero es para cumplir el trámite y no puede sonar con la calidad de uno mayor? En el Room One de MPF está la respuesta.

## MPF Custom Watt

Aquí Mario Punsola incide en otro de los conceptos que revelan el tratamiento boutique y que no es otro que el permitir que el cliente pueda elegir la potencia que desea y el tipo de válvulas, ello nos lleva a poder seleccionar entre una rango que va desde los 15W a los 80W de potencia, clase A o clase A/B y diferentes parejas de válvulas, todo ello para adaptarse a las sonoridades deseadas, en su página web vienen detalladas las combinaciones.

El cabezal que tenemos nosotros es un monocanal de 45W en clase A/B, su aspecto exterior es muy parecido al Room One, mismo tolex, esta vez con cantoneras metálicas, misma placa frontal metálica de acero para el logo, potenciómetros crema "chicken head", asa de cuero etc.

## Panel frontal

Estéticamente está en la línea del Room One y nos encontramos de izquierda a derecha los siguientes controles, el input de entrada para jack, pote de Gain, un conmutador de cuatro posiciones Body que va incrementando el cuerpo del sonido según seleccionemos. A su lado el set de ecualización: control de Bass, Mid y Treble. El potenciómetro de Mid tiene un interruptor al mínimo de recorrido, que desconecta la ecualización dejando pasar más señal y produciendo saturación instantánea. Por últi-

mo queda un control de Presence y un Master, a su lado el led de Power.

## Panel Trasero

En la parte trasera tenemos una entrada de red IEC con fusible, interruptor de encendido y de Standby, tres salidas de speakers a 4, 8 y 16 ohmios y entradas para el bucle de efectos pasivo, Return y Send.

## Circuito, componentes, valvulas

El circuito y las "tripas" son diseñados por Punsola. Ha seleccionado los componentes en base a conseguir la mayor calidad posible. Está montado sobre placa de fibra de vidrio de 3mm equipada con torretas de latón con baño de plata remachadas a placa. Cables de alta calidad con fundas de silicona, pots Alpha de 24mm, interruptores Carlin, zócalos cerámicos en las válvulas, trafos de alta calidad canadienses y alemanes, resistencias de carbón Xicon, condensadores Sozo, Solen, Silver Mica, conectores Neutrik etc todas esas marcas que tanto gustan a los sibaritas de la electrónica, "pata negra". Todo soldado punto a punto y con una estructura muy ordenada.

Las válvulas en este clase A/B son 6L6GC-STR TAD de potencia y 12AX7 en previo, aunque ya hemos comentado las múltiples opciones que propone y que le otorgan mucha versatilidad, no olvidemos que partiendo de una base es un ampli customizado.



“Para el circuito y las ‘tripas’, Punsola utiliza los componentes exclusivos de mayor calidad.”

### Sonando

Las sensaciones que transmite el ampli vienen dadas fundamentalmente por la respuesta que tiene al ataque, buena dinámica, sensibilidad, sólo con el pote de volumen de la guitarra ya tienes juego. El limpio suena redondo y comprimido, al saturarlo se pone rockero y no pierde la definición. Por otro lado el potenciómetro de Body te permite engordar el sonido con lo que te da mayores opciones sonoras, en cualquier caso el ampli muestra un equilibrio y un buen balance de frecuencias respetando la destreza del guitarrista al ejecutar, lo pone fácil para sonar bien.

Para nosotros ha sido una sorpresa ver el buen hacer de MPF Sound tanto a nivel construcción como a los resultados sonoros que proporcionan estos dos modelos que hemos chequeado. ■

José Manuel López

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** MPF Sound

**Modelo:** Room One

**Formato:** Cabezal

**Potencia:** 1 W, Clase A

**Canales:** Monocanal

**Válvulas:** **Previo:** 2 x 12AT7 JJ

**Potencia:** 6AK6 General Electric JAN

**Acabado:** Tolex marrón

**Dimensiones:** 25 cm ancho x 15 cm alto x 12 cm fondo

**Peso:** 3,5 Kg

**Importador:** MPF Sound

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** MPF Sound

**Modelo:** Custom Watt

**Formato:** Cabezal

**Potencia:** 45 W, Clase A/B

**Canales:** Monocanal

**Válvulas:** **Previo:** 2 x 12AX7

**Potencia:** 2 x 6L6GC-STR-TAD

**Acabado:** Tolex marrón

**Dimensiones:** 36,5 cm ancho x 20,5 cm alto x 22 cm fondo

**Importador:** MPF Sound

AFJ

Custom Guitars

Construcción de guitarras custom  
Reparación y modificación



Importador y distribuidor de:



Lindy Fralin



PICKUPS



# Fender EC Twinolux

LA FIABILIDAD DE UN CLÁSICO

Fender acaba de lanzar la EC Series, formada por tres amplificadores EC Twinolux, EC Tremolux y EC Vibro-Champ diseñados atendiendo las especificaciones propuestas por Eric Clapton y que dan nombre a la serie. El enfoque básico es el mantener el sonido que inventó Fender a mitad de los 40s y que tal vez logró su mayor exponente a finales de los 50s, y a la vez dotándolos de la estabilidad y fiabilidad que presenta un amplificador actual. Para lograr ese objetivo que ha quedado plasmado en la serie EC, sin duda se han puesto las pilas.

El Twinolux está basado en el Tweed Twin de 40w. El original no deja de ser un Tweed Bassman (el famoso de 4 x 10) con un trafo de salida distinto y dos conos de 12". Desde ahí elimina uno de los dos volúmenes, deja sólo dos entradas (hi y lo) y añade trémolo: dos controles, velocidad e intensidad.

El resto se mantiene igual, treble-bass y presencia, sin control de medios, además hay que sumarle el atenuador.

En algún momento cuando salió al mercado el 57 reissue, Clapton decidió retirar sus amplis originales y utilizar estos renovados a todas luces más fiables. Posteriormente en el

2010 Eric pidió a Fender un modelo con algunas características exclusivas: trémolo bias de válvulas de salida de los 50 que son más vibrantes que los circuitos de trémolo empleados posteriormente por Fender y un atenuador de potencia, ese es el origen del Twinolux.

### Construcción, controles

En primer lugar significa que el amplificador está realizado a mano en la factoría de Corona en California. Viene con funda deluxe, y el manual de instrucciones incluye los diagramas del circuito del ampli, algo útil a la hora de cacharrear o arreglar si fuera necesario, el ampli incluye una garantía de cinco años.

La caja es de pino macizo con unión dentada, montada a mano, sólida y estable, -ayudará a enriquecer el sonido- y va recubierta de tweed lacado para evitar la suciedad en la medida de lo posible.

La rejilla frontal es de malla marrón-dorada estilo vintage y una plaquita de fondo marrón con letras plateadas explica el nombre y modelo del ampli. Por otra parte, otra placa en el ángulo inferior derecho de la rejilla indica las iniciales de Eric Clapton. Un asa de cuero en la parte superior ayuda a moverlo, en este sentido es un detalle por parte de Fender que incluya otra de repuesto.

### Panel superior

Los controles se encuentran en la parte su-



perior y de izquierda a derecha son en primer lugar el interruptor de encendido y a su lado el de standby, después el piloto de encendido y a su lado la primera novedad del ampli, el atenuador de salida, nos va a permitir seleccionar el número de altavoces y la potencia de salida del amplificador. Para ello un pote con tres posiciones posibilita: en la rotulada como 1 SP LO un solo altavoz conectado y la salida reducida a ¼

de su potencia, el 2 SP LO la salida igualmente reducida a ¼ pero los dos altavoces funcionando y el FULL los dos altavoces conectados y la potencia de salida máxima de 40W.

A continuación se haya el PRESENCE que no es si no un control de frecuencias superagudas, situado detrás del resto de controles de tono de la ecualización en la ruta que sigue la señal y que le otorga una mayor brillantez.

Tras él se haya INTENSITY que ajusta la profundidad o la intensidad del vibrato, el efecto se puede activar o desactivar desde la pedalera que viene incluida. SPEED a continuación ajusta la velocidad del vibrato, si lo cerramos a tope desactiva el efecto. A su lado se encuentran los controles de tono del ampli BASS y TREBLE y después el de VOLUME. Para finalizar se encuentran las entradas de instrumento rotuladas como 1 y 2, la entrada dos es de menor sensibilidad y usando ambas a la vez, las sensibilidades pasan a ser iguales.

### Circuito, válvulas

El circuito del amplificador está basado en el 5E8-A que es el mítico "Low Power Tweed Twin" de finales de los 50 y que produce unos 40W de potencia. Al abrir el ampli se observa que está cableado a mano PTP -point to point- como los antiguos, a diferencia de las reediciones que son PCB -soldados a placa-, el cableado se ve limpio y realizado con mimo, hubiera sido ya la bomba que fuera de tela. Lleva resistencias y condensadores modernos, se observan mejoras en cuanto a seguridad, conexiones tipo fast-on del trafo, fundas de plástico en los on/off y standby,- un detalle cuando tienes que apagar un ampli achicharrando después de horas de riffs de los Stones- y los transformadores son exclusivos de Mercury Magnetics. Hay que reconocer que Fender se ha esmerado.

Al respecto de las válvulas empleadas, se ve dos de potencia Groove Tubes 6L6GE, cuatro de previo 12AX7 y dos rectificadoras 5UA lo que llevaban los Tweed cincuenteros y los Princeton Reverb BF. Los altavoces son Weber de 12" con imanes de Alnico, calidad.

### Sonido y conclusiones

Este ampli es imprescindible para fans de ese sonido tweed roto: K. Richards, E. Clapton, N. Young...es un "one trick pony" así que no es de tener una paleta muy amplia de sonido, pero los que te da son impresionantes. Los dos conos de 12" proyectan mucho el sonido y enroscado al 12 (hay que ser valientes para esto) raja como se espera de un buen tweed, aunque como tiene muchísima potencia en escenarios pequeños se puede aprovechar mucho el techo limpio. El atenuador nos ofrece posibilidades de juego en cuanto a potencia y respuestas, en la posición uno otorga un sonido limpio Fender, que no rompe hasta que lo llevas al 4-5,

muy controlado en frecuencias no le sobra ni falta nada, sin ruido de fondo, se puede tocar en casa perfectamente con él, es muy bluesy. En la posición dos toman mayor relevancia los graves, en ambos casos los sonidos son naturales, orgánicos, puesto a FULL asusta de la potencia que tiene, pero en ningún caso parece incontrolable. El amplificador responde con sensibilidad al ataque y respeta el tono de la guitarra, siempre nos gusta más Fender con singles particularmente, pero con el Twinolux las humbuckers suenan definidas y redondas. En general es equilibrado y ninguna frecuencia tapa a otra.

No sabemos si ha sido influencia de Clapton verdaderamente, pero sin duda Fender se ha informado de lo que quiere el usuario, se ha debido empapar de lo que cualquier friki-guitarrero quisiera meterle a su ampli de stock y lo ha plasmado en el Twinolux. Look y sonido añejo en un ampli moderno con componentes modernos ¿Alguna pega? Que no está al alcan-

ce de todos. El mejor Fender que ha pasado por esta redacción. ■

Chals Bestron  
José Manuel López



### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Fender

**Modelo:** EC Twinolux

**Formato:** Combo

**Potencia:** 40W a válvulas, atenuación a 10W

**Canales:** Monocanal

**Altavoces:** Weber 12", con imanes de Alnico

**Válvulas:** **Previo:** 4 X 12AX7

**Potencia:** 2 X 6L6GE Groove Tubes

**Rectificadora:** 2 X 5U4

**Dimensiones:** 52,1cm alto, 62,2cm ancho, 22,9cm fondo.

**Peso:** 24 kg



# world class delay

NO NECESITA SER COMPLICADO

4 AÑOS EN DISEÑO. MERECIÓ LA ESPERA.

[www.VisualSound.net](http://www.VisualSound.net)

[letusa.es/visualsound](http://letusa.es/visualsound)

# DESOLATION™



[CHARVEL.COM/DESOLATION](http://CHARVEL.COM/DESOLATION)

©2011 JCM, Charvel® y Desolation™ son marcas registradas de Fender Musical Instruments Corporation la cual autoriza su utilización a JCM. Todos los derechos reservados.





# Jim Campilongo

SABOR CAMPILONGO

Una de las cosas que cualquier guitarrista desea conseguir -y es sin duda la más difícil- es su propia voz con el instrumento. Cuando escuchas a Campilongo sabes lo que tendrá preparado para tí.

**J**im es uno de los sideman más buscados por su personalidad y carácter a la guitarra, aunque también derrocha su buen hacer al frente de su propio combo, el Jim

Campilongo Electric Trio. Señoras y señores: Jim Campilongo

**¿Porqué guitarra?**

**R:** Me gustaba su sonido. Estuve dudando un tiempo entre batería y guitarra. Escuchaba música de guitarra antes de comenzar a tocarla. Gente como John McLaughlin y su Devotion, Roy Buchanan, el White Album, Allman Brothers, también el Revolution de los Beatles... Lo escuchaba una y otra vez. Era más o menos el 73 y lo escuché cada día durante un año.

**Tu carrera está más bien ligada a la Telecaster. ¿Te sientes inspirado por otra guitarra?**

**R:** Cualquier guitarra me inspira y todas tienen sus matices. Al final acabo sacándole un sonido Tele a todas. Recuerdo tocar una LesPaul y toquetear los volúmenes y el toggle para conseguir esos sonidos que salen de la nada. Tocaba una Gibson 330 y disfrutaba mucho buscando esos sonidos por el puente. Ahora mismo toco mucho una Gibson 225, no la utilizo todavía con mi trío, pero tiene unos grandes sonidos de feedback y estoy descubriendo nuevos sonidos. Cada guitarra tiene su personalidad pero hay elementos que puedes manipular para conseguir ciertos sonidos. La Telecaster tiene capacidad para recrear muchos sonidos debido a su diseño. Esa es una de las razones por la que la utilizo.

**En 2010 Fender sacó al mercado el modelo Campilongo basado en una 59, ¿Porqué ese modelo?**

**R:** El mástil de la 59 está muy gastado y el diapason también. Dependiendo de la zona es muy complicado hacer bendings que normalmente serían fáciles. Basamos mi modelo en el 59 pero su mástil es más tocable, mejor acabado y hubo que adaptar mi pulgar en la parte trasera así que no es simétrico. La gente cuando la toca destaca lo cómoda que es y creo que no se dan ni cuenta de su asimetría. No

es como esa 59, es solo una inspiración. Las pastillas están muy compensadas y no matan a la audiencia como suele pasar con las otras teles.

**Los Sex Pistols sobresalen en tus influencias entre nombres como Muddy Waters o Chet Atkins ¿Cómo se come eso?**

**R:** Creo que hicieron un aporte a la música innegable con su "Never Mind The Bollocks", ¿Lo has escuchado?

**Vivo en Londres así que creo que alguna vez lo habré escuchado...**

**R:** (risas). La gente en Londres prefiere a The Clash y estoy en desacuerdo. Incluso una sola canción del disco The Great Rock n' Roll Swindle, "Belsen Was a Gas", vale por todo, es impresionante. Johnny Rotten gritando a lo loco sobre el suicidio... no hay nada más rock que eso. Mucho más que The Clash. Joe Strummer no era punk, se convirtió en uno más tarde en su carrera. Hicieron también reggae... Hay algo de Spinal Tap en The Clash. Creo que los Sex Pistols son muy grandes. Escucho a Atkins con su inteligencia y artesanía al tocar y también es fantástico. No entiendo como no existe más gente a la que le guste Chet Atkins y los Sex Pistols al mismo tiempo. Mucha gente no tiene ese tipo de influencias, se quedan con Wes



Montgomery, Joe Pass, ya sabes... Pero soy un fan del Rock n' Roll y mataría por ver una banda en la actualidad como los Sex Pistols.

**Tu sonido es muy creativo, mezclando texturas y sonidos. ¿Crees que podrías haber sido cualquier otro tipo de artista si no fueras guitarrista?**

**R:** Tendría que ser artista. Soy muy obsesivo con lo que hago y no podría practicar mandolina sabiendo que debería estar practicando

con la guitarra. A veces deseo poder hacerlo y ser pintor o actor. Creo que tengo un exceso de energía que puede ser visto como creatividad o como locura y necesito expresarme, ver la televisión no ayuda a expresarme. Hay muchas maneras diferentes de expresarse y es algo que todo el mundo debería hacer. Hay maneras maravillosas de hacerlo y otras que no lo son tanto.

**Todo el mundo te conoce por tu estilo, independientemente de con quién estés trabajando siempre sueñas a ti mismo.**

**R:** Eso es verdad. A veces pienso que la gente escucha lo que hago y como les gusta me piden que lo haga. Soy realmente más versátil de lo que la gente puede pensar pero me piden una cosa concreta. Hace no mucho hice algo reggae y todo el mundo estaba muy contento con el resultado y eso que el productor me dijo que en la vida me había escuchado, eso me puso muy contento. Me gustaría que me llamaran para cosas diferentes. Alguna vez he grabado alguna cosa muy en mi estilo, desafinando, guitarras al revés... Luego los mismos me llaman para el tour y me piden que no sea yo, pero me gusta porque confían en mi. Normalmente me llaman para ser yo y también hago mis propias cosas con mi grupo.

“De gira pierdes mucho tiempo con maletas, esperas... Para mí preparar un tour es comprobar si tengo calzoncillos de recambio y cuchillas de afeitar.”

**Entonces es cuestión del índio, no de las flechas...**

**R:** Sí. Es un orgullo tener un estilo propio que tomó muchos años para desarrollarse, me encanta que a la gente le guste.

**Es algo que también se te puede escuchar, tomas tus influencias y son evidentes, pero no dejan de sonar a ti.**

**R:** No sabría decirte. Me sentiría culpable si tocara un lick de Wes Montgomery. A veces le doy al pulgar tocando octavas y le doy mi rollo pero si tocara algún riff tal cual me lo tomaría como si robara un chiste a algún cómico, no sería expresar mis sentimientos. Es algo totalmente legítimo. Por ejemplo, estuve en un concierto hace un par de años en Roma y el guitarrista sonaba como T-Bone Walker con esteroides, una especie de mezcla entre él y Charlie Christian. Era bueno, se lo tenía todo muy estudiado. Tenía como unos 30 turn-arounds muy estudiados y mi estilo no es así. Para mí es como si estuviera mintiendo. Es cuestión de elección.

**¿Sientes las canciones de igual manera siendo sideman que tocando tus temas?**

**R:** Depende. Lo que hace grandes a los artistas con los que he trabajado es que tienen la capacidad de ver lo que es bueno y lo que no es. Hay algunas cosas de songwriter que me aburren, la progresión no es interesante, si habla de historias muy personales que solo comprende él, si la melodía no es muy buena, el groove... Así a veces es difícil encontrar la inspiración pero intento buscarla en las partes de los otros músicos y ver como puedo contribuir. Puedo tocar “All The Things You Are” dos horas al día y me sigo sintiendo inspirado. Me gusta tocar las canciones de otros especialmente si son buenas.

**¿Cómo te preparas las grandes giras?**

**R:** No las preparo mucho, la cuestión es que normalmente toco mucho. Para mí estar de gira es fácil, solo es cuestión de viajar. En Nue-



va York, donde vivo, toco todo el día hasta que me duelen los dedos, practico, hago algunos ejercicios.... De gira pierdes mucho tiempo con maletas, esperas... Para mí preparar un tour es comprobar si tengo calzoncillos de recambio y cuchillas de afeitarse.

**¿Quién te ha sorprendido últimamente?**

**R:** No es muy nuevo pero ví en directo a Bill Friesell hace poco y fue fantástico. En cuanto a jóvenes lo que me llama la atención es que todo

el mundo es muy bueno, merece la pena escucharlos. No hay nadie en concreto. Los discos que he comprado en la última semana y media son de Larry Coryell y John McLaughlin, Grand Funk Railroad y un disco de Ike Turner que es magnífico, sobre todo la canción "Right On". Estoy seguro que Ike estaba de cocaína hasta arriba pero sigue siendo muy bueno. No conozco nada actual como Grand Funk Railroad. ■

Agus González-Lancharro

## CUESTIONARIO

<p><b>Ciudad:</b> New York</p> <p><b>Canción:</b> "Stardust" de Hoagy Carmichael</p> <p><b>Guitarra:</b> Telecaster</p> <p><b>Bebida:</b> Coca-Cola que está infravalorada. Solo la tomo una vez al año pero cuando la bebo...</p> <p><b>Una comida:</b> Guacamole Dip</p>	<p><b>Un restaurante:</b> Pink Adobe en Santa Fe, Nuevo Mexico.</p> <p><b>Mejor concierto:</b> Ahora mismo solo puedo pensar una razón por la que dije Guacamole Dip, pero es lo que me apetece ahora (risas). ¿Concierto? La segunda actuación en el Letterman Show con Norah Jones</p> <p><b>Una película:</b> La original de "La Guerra De Los Mundos"</p>
--	---



*Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas*

**TEX-MEX**  
*la tienda de guitarras con historia*

compraventa de guitarras vintage  
[www.texmexguitars.com](http://www.texmexguitars.com)  
C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - info@texmexguitars.com



# Gaby Jogeiix

“BLUES MODERNO  
DESDE LA TRADICION”

Han pasado cinco años de su anterior trabajo, tiempo suficiente para poder desarrollar *Hermosa Beach* - su última obra- con la suficiente fluidez y honestidad. Si pones a Kirk Fletcher al mando de la producción, es innegable que todo concluye en un excelente trabajo.

**M**ucho de la mejor música negra se encuentra en estas canciones, pero mejor que nos lo cuente su autor.  
Amigos en Cutaway: Gaby Jogeiix

**La primera pregunta es inevitable siempre**  
**¿Cómo fueron tus inicios con la guitarra?**  
**¿Cuál fue tu primer instrumento?**

**R:** La verdad muy tarde, alrededor de los 17 o 18 años. Fueron unos años muy intensos en los que tenía una intensa actividad como actor

en el teatro del colegio...y cambio radical a ver cómo funcionaba eso. Había intentado sin éxito tocar la armónica, más tarde supe que estaba tocando straight y no cross harp. Pero con la guitarra, estuve varios años dándole duro.

**¿Tienes formación reglada? ¿Cómo recuerdas los primeros años de aprendizaje?**

**R:** No, soy autodidacta. Recuerdo pasar dos meses en la Escuela de Música Creativa, cuando dirigía Claudio Gabis, con unos 20 y pico

años, pero de poco me sirvió ya que estaba con la cabeza en otro lado. Eran años en los que parabas las cintas sin parar a ver como reproducir lo que oías.

**¿Cuándo te sientes identificado con el blues y decides que ese va a ser parte de tu estilo?**

**R:** En casa los discos que había eran de Deep Purple, AC/DC, Johnny Haliday, Prince, por mis hermanos, y Elvis, Sonny Terry y Brownie McGhee, Ray Charles, y Mahalia Jackson por mi madre que los trajo de California cuando vivió allí de pequeña. Me encantaba Mahalia por su voz y por lo que decía. Siempre he bromeado que si alguien día fuera creyente sería por medio de aquel disco, ya que es la experiencia más espiritual que pude tener con la música. Era un disco original del 57 en la que cantaba sola con un piano y un órgano y a veces con banda. Y apareció una cinta de mi hermano David, que tenía Laverne Baker por un lado y Elmore James del otro. La tuve encima durante años. Recuerdo que me costó un poco entrar en la onda, pero sin duda te queda tatuado ése sonido (slide) y forma de cantar. Luego llegaron BB King, Albert Collins, Little Feat, Al Green, James Brown y Ray Cooder en la película Crossroads...



“Surgió la idea de que Kirk Fletcher se ocupara. Acababa de escuchar su álbum *My Turn*, producido por Michael Landau. ¡Que álbum!. El contacto fue muy rápido por facebook. Recuerdo enviarle las maquetas y que el me preguntara que hacía yo cantando *Didn't it Rain* (vieja canción góspel).”

**¿Puedes decirnos cual son tus influencias principales a nivel músicos?**

**R:** Qué difícil son siempre estas preguntas, son mil y un músicos.... Digamos que de la base tengo a Elmore James y Mahalia Jackson, BB King, pero en Bélgica me di cuenta tocando con los africanos de allí, que tus influencias también pueden ser todo lo que te crea curiosidad y te gusta.... Manu Dibango, Paul Simon, Salif Keita, Ali Farka Touré, Robert Randolph...

**Recomiéndanos tres discos imprescindibles para ti.**

**BB King** - Live from Cook County Jail

**Pink Floyd** - Wish you were here

**Jimi Hendrix** - Axis: Bold as Love

**¿Qué perspectiva sobre la música crees que te da el hecho de haber vivido en diferentes países y contactar con músicos de diferentes culturas?**

**R:** Es vital viajar, experimentar, para la persona y la música. Simplemente te das cuenta que a lo mejor lo que tú crees válido aquí, allí no vale o lo hacen de otra manera, o no saben. Es un baremo que descubres tú mismo, forma parte de la formación personal de cada uno. Y luego aplicas lo que a ti te vale, o que crees que funciona. Por ejemplo, el hecho de haber grabado este álbum en Los Ángeles, con un productor como Kirk Fletcher y con todos esos músicos, gente que conoces, estudio, restaurantes, coches, aviones... te da una visión distinta. Son viajes iniciáticos, que además quedan graba-

dos para siempre. Te ayuda a componer, que crear cosas es lo más bonito que se nos permite hacer ¡parte de los hijos....! (risas)

**Por cierto, hablemos de Hermosa Beach, tu último trabajo ¿Cómo fue la grabación?**

**R:** Vaya experiencia preciosa. Después del primer álbum Learnin' (Sweet Music 2001), vino Steel the Blues (Gaztelupeko Hotsak 2006) que me produjo Francisco Simón aquí en Madrid. Y hace un año, surgió la idea de que Kirk Fletcher se ocupara. Acababa de escuchar su álbum My Turn, producido por Michael Landau. ¡Que álbum!. El contacto fue muy rápido por facebook. Recuerdo enviarle las maquetas y que el me preguntara que hacía yo cantando Didn't it Rain (vieja canción gospel). Hablé con Hotsak y en Julio fui para allá, se mostró encantador y muy cariñoso. Enseguida fui con él a verle tocar la misma noche que llegué y le dije que me gustaría repasar algunas cosas antes de grabar, a lo que me contestó que le gustaba "Let things happen" (dejar que las cosas ocurran). En el estudio tenía de sobra para hacer lo que quería hacer con los 11 temas (7 originales) que llevaba. Músicos buenísimos, productor nuevo y genial. Tuve que fiarme y ahí tenéis el resultado.

**Tocas lap steel también ¿Qué encuentras en él que no te da la guitarra?**

**R:** Empecé en Bélgica estudiando exámenes,

dejando la guitarra tumbada en la mesa, y tocando con un zippo. Escuchaba mucho gospel, The Campbell Brothers y a Derek Trucks y poco a poco fui tocando más y más. Tiene unos sonidos que se acercan tanto a la voz humana que me parece fascinante. Un aura tan especial que hay muchas canciones que escribo sólo para lap.

**¿Qué crees que le falta al disco –si le falta algo- y que te hubiera gustado añadir?**

**R:** Como siempre tiempo, ¿no? Aunque bueno, leí que Keith Richards siempre quería retocar los álbumes y Jagger era el que decía que ya estaba listo, y a pensar en el siguiente. Los discos son tomas de temperatura del artista en ese momento. La magia del momento es la que se tiene que capturar y la verdad estoy muy contento porque es un álbum en el que me esmerado especialmente con la voz, que siempre me pareció esencial. Me ayudaron mucho a llevar las canciones a sonidos a los que no hubiera podido llegar sólo. Esa es la magia, ¿no?. Pero un coro femenino en algunos temas me hubiera encantado...¡queda apuntado para el próximo!

**¿Qué nos puedes contar de tu equipo, tienes guitarra favorita?**

**R:** Tengo G&L ASAT Special '94 que compré en Barcelona y que es la guitarra que más uso. También dos Guild, un D45 acústica '66 que compré en NY, y una Starfire IV del '69. Me acaban de

“La formación favorita para mí es la que más se adapta a las canciones. Para el concierto presentación me llevo batería, bajo, guitarra, órgano, saxo y trombón, porque las canciones lo requieren. La verdad que más me gustaría que siempre poder girar con esa formación.”

LOLLAR PICKUPS™

La cruda realidad sobre las pastillas por Jason Lollar



La magia que se encuentra en algunas (pero no todas) las pastillas clásicas fue creada por accidente. No dejes que nadie te diga lo contrario. Con el tiempo, algunos accidentes estelares han tenido lugar. La única forma de recrear la magia es estudiar algo más que unos pocos ejemplos extraordinarios de pastillas clásicas. Mientras adquieres una cuidadosa comprensión de exactamente qué materiales fueron usados y como cada pastilla fue construida y bobinada. Solo entonces la magia se puede repetir. Si tú estás dispuesto a gastar el tiempo y dinero necesario para perseguir al dragón. Yo lo estoy.

Diseño y bobino personalmente más de 30 modelos diferentes de pastillas, incluyendo todos los vintage classics, muchos oscuros trabajos de arte conocidos solo por lap y lap steel players como Robert Randolph, e incluso unos pocos de mi propio diseño que nunca existieron en el pasado.

Te invito a acercarte a tu distribuidor autorizado más cercano. Ellos te aconsejarán la mejor elección.

hacer una Strato en Riff Raff en Madrid, me estoy reconciliando con las stratos, el pote del volumen está muy cerca de la mano (risas). Luego el lap de 6 cuerdas (una vieja guitarra Cimar de los '70 de caoba con pastillas Bartolini que transformé a lap steel) y un lap de 8 cuerdas que hicimos con Nano de Riff Raff, con pastillas Lollar.

**Al respecto de los amplis y pedales ¿Qué estás empleando en la actualidad?**

**R:** Todo el álbum lo grabamos con un Super Reverb (con cabezal Bandmaster) y con un pedal COT. Nada más. Vaya buena combinación. Kirk me vendió un RC Booster. Aparte para el vivo Dunlop Cry Baby, Voodoo Vibe Jr, Reverb Holy Grail, y a veces un Phase 90. De amplificador tengo un Deluxe Reverb reissue '65 que compré por Ebay en EE.UU y transformé aquí en Madrid. Soy de esos que creen que el sonido está en los dedos.

**A la hora de realizar un solo ¿En qué piensas habitualmente, la melodía del tema, en los cambios...en cuando meter un lick...?**

**R:** En la letra. Y en la música. En todo para darle el sentido que necesita....sea con la herramienta que sea. Y ver bien donde iría la pausa. Me encanta darle un parón y luego intentar dar la nota o el lick que es el centro del tema.

**¿Tienes una formación favorita, estás más cómodo en cuarteto, trío...?**



**R:** Formación favorita para mí es la que más se adapta a las canciones. Para el concierto presentación me llevo batería, bajo, guitarra, órgano, saxo y trombón, porque las canciones lo requieren. La verdad que más me gustaría que siempre poder girar con esa formación, pero ya sabes como están las cosas. El cuarteto es para mí el todo terreno.

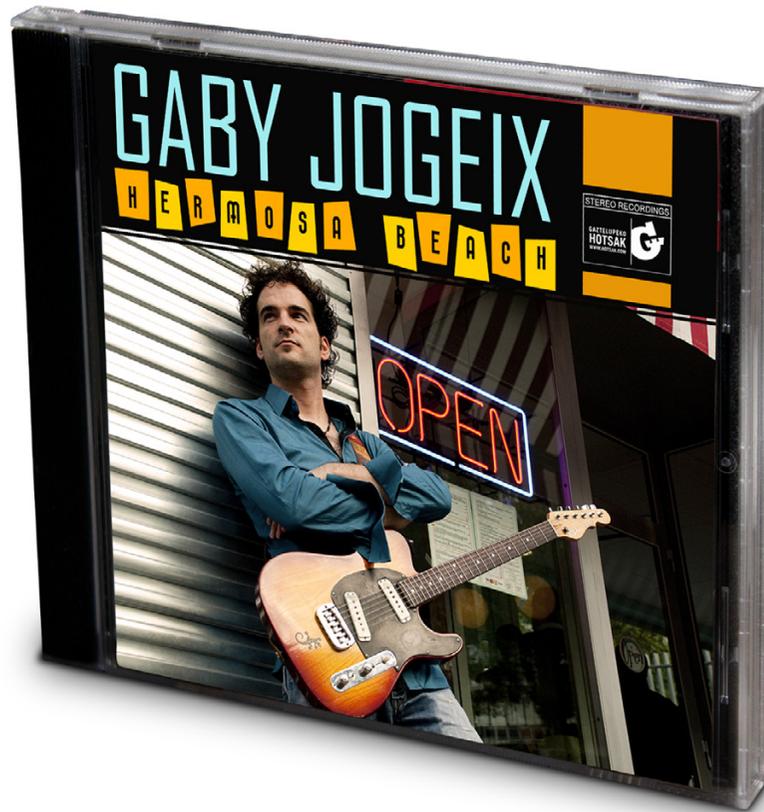
**¿Qué concierto que hayas dado recuerdas de manera especial?**

**R:** En el Auditorio Carlos Marx, en La Habana. Había 7000 personas. Acompañé una canción a Kelvis Ochoa y luego canté una canción mía con el lap. Se rieron porque pensaban que iba a sacar un teclado del estuche y se sorprendieron cuando vieron que sacaba una guitarra y que la tocaba tumbada. Les gustó y era impresionante que tanta gente te aplaudiera tanto, al tiempo que ponían cara de "como mola...¿quién es?" (risas)

**¿Cuál va a ser tu próximo paso a partir de ahora?**

**R:** Seguir con la promo de este disco y tocar lo más posible en directo. Tengo el norte de Europa como objetivo y gira por Francia planteada para el verano. Igual teníamos con Kirk Fletcher la idea de girar por Europa con su proyecto. Sé que las cosas están mal, pero me encantan los desafíos, ¡hay que levantar el país...! (risas). ■

.....  
José Manuel López



## Hermosa Beach

Este trabajo de Gaby Jogeix podemos decir que es un disco de blues. Es muy difícil hacer un disco de blues y que no te suene a un "deja vu". Gaby en este disco, Hermosa Beach, consigue huir de esa situación. A través de once temas la mayoría de su autoría, deja entrever su pasión por la música negra en todas sus vertientes norteamericanas. Canciones que sirven de sustrato para poder desarrollar y expresar su enfoque desde un punto de vista técnico especialmente correcto y a la vez emocional. El sonido del disco es absolutamente fresco y contemporáneo y probablemente la presencia de Kirk Fletcher en la producción y de Duane Benjamin en los arreglos sumados al ambiente creado en el estudio tenga que ver con ello. Un gran trabajo a la voz, guitarra y al lap steel de Gaby Jogeix que invita a escuchar el disco de un tirón de principio a fin. ■

SHAKE, SHAKE



MESSIAH



JESUS GONNA BE HERE



# VULCANO

EXPLOSIÓN EXTREMA DE TONO Y FUERZA



ALBERTO MARÍN - HAMLET

### George Tube Amps Dealers:

UME Muntaner (Barcelona) 93 200 81 00  
 Tube Sound (Barcelona) 93 217 10 60  
 Musicone (Barcelona) 93 446 33 82  
 Estudio 54 (Santiago de Compostela) 981 59 10 64  
 Musical Orotava (Tenerife) 922 32 32 33

Monster Guitars (Madrid) 91 725 98 72  
 AGL (Majadahonda - Madrid) 91 634 00 28  
 Organigrama (Málaga) 952 28 70 48  
 RockBox (A Coruña) 881 888 391  
 Txirula (Iurreta - Vizcaya) 94 681 14 43

George

www.georgetubeamps.com

Amptek

www.amptek.es

# David Muñoz “Gnaposs”

## QUE NO PARE LA MÚSICA

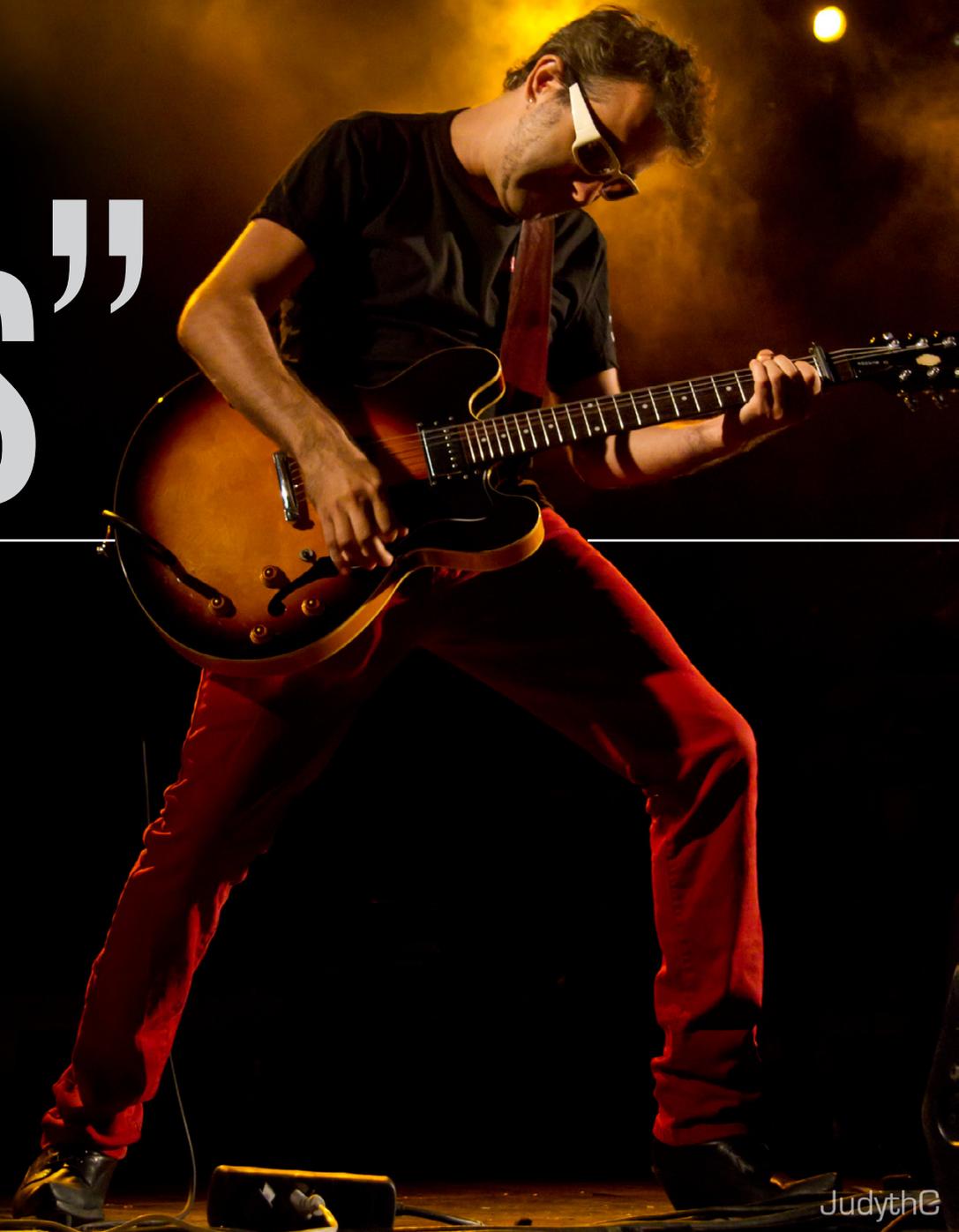
**Siempre hemos pensado que David es uno de los músicos más originales con que contamos en el panorama nacional, con una trayectoria significativa y una forma de hacer muy personal con su grupo Gnaposs.**

**H**acia más de un par de años que no presentaba material nuevo y ahora con Happiness Vol.1 ha roto ese silencio. Su habitual amalgama creativo-estilista sobrevuela por esas canciones, así que habla que hablar con él. Aquí está su entrevista.

**La gira de tu último CD, Happiness Vol.1, ya ha comenzado. ¿Qué aspectos remarcarías como más significativos respecto a tus anteriores trabajos? ¿Y en cuanto a la gira?**

**R:** Creo que este disco representa un paso más en mi concepto sonoro. No creo que hayan grandes cambios, pero sí creo que con este disco la frase “suena rollo Gnaposs” tiene más sentido que antes. Lo que voy pretendiendo disco tras disco es tener un estilo propio que surja de la gran mezcla de influencias que tengo, y creo que poco a poco me voy acercando a un sonido propio.

En cuanto a la gira, ya ha empezado y con muy buen pie. Empezamos con dos bolos muy



buenos en el Jamboree el pasado fin de semana (9 y 10 de Diciembre). Ahora, con muchas ganas de nuestros dos bolos en el Vamp de Mallorca el 16 y 17 de Diciembre y luego a por nuestra veintena larga de bolos por toda España entre Febrero y Marzo. Nos vamos a dar un palizón, pero hay muchas ganas.

#### ¿Quién participa en el disco?

**R:** Jordi Franco "Franky" al bajo, Pere Foved a la batería, Joan-Pau Chaves y Arcio Smith a los teclados, Oriol Cusó a los saxos, David Pastor a la trompeta y una colaboración estelar a la voz en un tema de Ramón Montardit. Lo que tienen todos en común es que son bastante conocidos dentro del mundillo de músicos de Barcelona. Tienen unos curriculumms alucinantes como instrumentistas y creo que los tienen muy merecidos. Me considero afortunadísimo de que inyecten mi música con su gran talento. Además, como ingeniero y co-productor está mi inseparable amigo Miguel Pino. Es un gran guitarrista que además estos últimos años se está convirtiendo en un ingeniero enorme, haciendo muy buenos discos en su estudio barcelonés "La Catacumba". El diseño y todo el concepto del arte gráfico son de Rodrigo Baez y la foto de la portada disparada por Neil Muñoz.

#### ¿Crees que tu sonido está evolucionando?

**R:** Como te dije antes, creo que absolutamen-

te. Poco a poco creo que se está convirtiendo en algo más característico y reconocible. Lo cierto es que cada vez me cuesta más acabar las canciones para que aporten algo nuevo a lo que he dicho en los anteriores discos, pero creo que vale la pena el esfuerzo. Todo esto sirve para que el sonido Gnaposs vaya estando cada vez más definido.

#### ¿Cómo se calza un tema country como "Happy Boy" o un delay a lo EVH en "Now That She's Gone" en un disco con clara tendencia funk?

**R:** Creo que da igual que hagas country, funk, pop o hard-rock. Lo importante es que todo sea bajo el mismo criterio y los mismos cánones estéticos. Con esto quiero decir que siempre me he atrevido a mezclar muchos estilos en mis discos con la certeza de que al final el oyente se quede con un concepto sonoro. Es decir, mi objetivo final es conseguir que se identifique mi propia manera de hacer funk, rock, blues, blue-grass, jazz o lo que demonios sea. La verdad es que cuando me atrevo a hacer estilos diferentes es porque me he tirado muchas horas estudiándolos y empapándome de ellos y me creo con la suficiente autoridad y confianza para ejecutarlos.

**En una entrevista que nos concediste en 2009 nos contabas cómo conseguiste costear tu primer CD con colaboradores de lujo gracias a**



una “mecenas” muy particular. Ahora ya tienes tu bagaje hecho y cuentas siempre con gente muy profesional a tu alrededor, pero ¿cómo se avanza en un mundo donde el apoyo social es cada vez menor y en donde normalmente se invierte más dinero del que se genera?

**R:** Mira, esto es cada vez más difícil y duro, pero como tengo esa música dentro, al final siempre voy encontrando la manera de plasmarla de una manera inmejorable. Con los años, aún no convirtiéndome en un proyecto mediático, creo que sí que me he ido ganando un pequeño nombre en el mundillo de los músicos y de los muy aficionados a la música, digamos, no tan comercial. Tengo la suerte de contar con unos colaboradores de lujo, unos instrumentistas de un nivel altísimo. Supongo que por suerte encuentran en mi música una buena manera de llevar lejos su creatividad y la ejecución de sus instrumentos. Lo mismo me ha pasado con los ingenieros de sonido en cuyas manos he puesto mi música, tanto en directo como en estudio.

**También ocurre algo curioso en cuanto a la formación académica, tú que eres parte activa de la docencia reglada, ¿Qué opinas sobre el creciente número de escuelas y títulos de prestigio que han aparecido últimamente en España que contradicen esa disminución del apoyo social y económico para con la música del que hablábamos antes? ¿Crees que nos dirigimos hacia la**

**mejor horneada de músicos extra-preparados que jamás saldrán de sus casas?**

**R:** Jeje, pues sí, desde luego. Tanto estudiar para ir a la ruina... No hombre, no será tanto. Creo que la competencia entre músicos para conseguir por lo menos vivir de la música siempre ha sido muy grande. Muchos lo persiguen y pocos lo consiguen. Ahora, esta titulitis es un factor más, aunque realmente para conseguir curros en forma de bolos y grabaciones yo creo que eso sigue sin tener demasiada importancia. Hombre, si quieres dar clases, cuantos más títulos, más credibilidad tendrás, pero eso también ha pasado siempre. No sé, yo sigo pensando que lo importante para ser un buen músico es no dejar de tocar. Escuchar mucha música, estudiarla, ver tocar a buenos músicos, practicar tu creatividad, tu improvisación y poco a poco forjar tu propia manera de abordar todo esto. Lo más importante es hacerse con algo característico que te diferencie de los demás... y eso tampoco lo enseñan en ninguna escuela, eso se lo tiene que currar cada uno.

**¿Qué nivel de importancia le das a las líneas vocales ya que cantas tus propios temas?**

**R:** Pues cada vez más. Al principio conté con un cantante al que explicaba mis temas, pero pronto decidí armarme de confianza y decidir cantar yo pese a nunca considerarme un “au-

“estuve dos añitos haciendo de Angus con el gran tributo de AC/DC, The Bon Scott Band. Estoy muy contento porque creo que voy a volver a hacer algunos bolos con ellos este 2012. También he tocado con Shuarma, Lexu’s, Los Hermanos de Rocco y muchos otros...”

téntico” cantante. Eso sí, igual que con la guitarra, siempre he pensado que si consigo una manera “mía” de cantar y de hacer melodías, eso bastará para que dé resultado. En este disco he cuidado mucho cada una de las notas en la voz y también de las letras. Creo que si lo que dices significa mucho para ti lo cantarás mucho más convencido. Y la verdad es que al llegar a grabar lo tenía todo tan currado que he necesitado menos tomas que nunca para acabar las voces.

**En cuanto a guitarra... ¿Menos es más?**

**R:** Hombre, en muchas ocasiones sí, aunque creo que hay momentos para todo. De todos modos, en este disco, aunque la guitarra es en

todo momento la prota, creo que comparte muy bien el espacio con los otros instrumentos.

Sí, supongo que lo de “menos es más” se cumple en mi caso, nunca he sido de descargar notas a lo ametralladora (tal vez porque nunca he sido capaz, jeje). Hombre, yo soy de los que me pone más un buen bending o vibrato, un buen tono de guitarra que muchas notas, aunque un buen trullo rapidote o tipo jazzero de vez en cuando también me gusta mucho. Sobre todo en directo doy mucha importancia a la parte de las dinámicas a la hora de tocar. Cuando improvisamos con el grupo, cuando más conseguimos conectar entre nosotros y con el público es cuando conseguimos ir todos a una con las dinámicas. La mayoría de las veces yo dirijo eso



con la guitarra, y por eso es muy importante controlar ese famoso "menos es más" en todo momento y no querer decirlo todo muy rápido.

**¿Y en cuanto arreglos? ¿Como enfocas la producción en ese aspecto?**

**R:** Siempre he tratado de cuidar mucho el arreglo. Una vez tienes la idea central de la canción, arreglarla es lo que me da más trabajo. Le doy mil vueltas a cómo ordenar las partes, cómo unirlos, cómo ha de quedar la estructura, cómo instrumentar cada tema, si le querré dar un aire más "producido" (muchos recordings, muchos instrumentos, muchos efectos...) o por el contrario un aire más natural o directo. Además, una vez tengo la colección de canciones me gusta que haya mucha variedad a la hora de producir y arreglar. Este es de largo el disco en el que más tiempo he invertido en pensar en este tipo de cosas. Hasta el orden de las canciones me ha llevado un montón de tiempo para lograr el mejor efecto en el oyente. La verdad es que mi manera de enfocarlo es tratar de hacer el disco que yo, como oyente, esperaría de mi artista favorito.

**¿Qué aspectos debería contar para ti el guitarrista perfecto?**

**R:** Ser alto y guapo... jeje... pues aunque te parezca una chorrada, a mí me encanta ver a un tío con su look y su estilazo, como era Billy Duffy

con The Cult o Nuno Bettencourt con Extreme, o ahora este Philip Sayce, que además de tocar como un animal tiene un punto de guaperas.

En fin, ahora en serio, hace muchos años me encantaba lo que te he dicho antes, pero luego me fueron interesando otros aspectos como la naturalidad en el fraseo, y por eso me empezaron a interesar Stevie Ray Vaughan, Robben Ford y Scott Henderson. Mike Stern y John Scofield son guitarristas que he escuchado un montón en la última década. Últimamente me ha cuajado mucho Matthew Bellamy de Muse, el antes mencionado Philip Sayce y Matt Schofield.

¿El guitarrista perfecto? Lo primero es ser reconocible tanto por su sonido como por su fraseo. Por otro lado, que lo dé todo, es decir notar mucha energía en sus notas. Y cada vez más, lo que me gusta de un guitarrista, además de que toque bien, es que haga buenas canciones.

**¿Con qué equipo cuentas ahora mismo?**

**R:** Pues, como ampli, mi ampli de siempre que es un Mesa Boogie Nomad 45. Es un ampli de gama media de Mesa Boogie que no se fabrica desde hace mucho tiempo, pero que a mí me sigue encantando. Tengo muchas ganas de hacerme con un Bogner, pero "el horno no está pa bollos".

En cuanto a guitarras, pues desgraciadamente hace un par de semanas tuve una gran desgracia y se me llevaron del coche mi Stra-

to American Texas y todos mis pedales. Si no la recupero, que es lo más probable, me haré con una American Standard y le pondré unos martillos de grafito para no partir cuerdas y unas Texas Specials, que son mis pastillas favoritas. Además tengo una Telecaster curiosa que le compré a alguien en Los Ángeles por cuatro chavos y que siempre me ha encantado. Por otro lado una Epiphone The Dot, que es una replica estupenda de una Gibson 335. Además tengo una Music Man Axis Sport que no uso demasiado (pese a ser un guitarrón impresionan-

te... ya la usé mucho en la anterior década).

Mis pedales favoritos: Mini Q-Tron de Electro-Harmonix, El Delay DD-6 de Boss, El Ibanez Turbo Tube Screamer-9, el Phaser 90 de MXR, el Tremolo de Boss, el Loop Station RC-2 de Boss, el octavador de Boss y el Octafuzz de Fulltone.

**Cuándo un guitarrista está aprendiendo siempre llega un momento de estancamiento inevitable. ¿Qué le recomendarías para superar ese escalón?**

**R:** Dificilísima pregunta. Yo siempre he salido de ese estancamiento sacándome solos que

me han llamado la atención. Desde el principio he basado mi aprendizaje del instrumento en la imitación de mis ídolos y haciendo eso nunca te estancas. Sacar riffs, temas y solos nota a nota nunca me ha dado pereza, más al contrario estoy oyendo música que me gusta continuamente y me es inevitable agarrar la guitarra y ver qué está pasando ahí. Bueno, en cuanto a los solos, cuando hablo de sacármelos, a veces es de forma un poco obsesiva, es decir, llegar a tocar encima del solo original y que se solape completamente lo que yo toco

con el original. En los últimos años quizás no han sido solos enteros, pero sí cosas que oigo. Por ejemplo, "...¿qué hará Mike Stern en ese trullo?... coño, mira cómo usa la escala disminuida...". Entonces cojo la escala disminuida y trato de darle mi rollo a partir de ese trullo. También decido pasarme pequeñas épocas con algún elemento técnico. Por ejemplo, últimamente me interesa mucho qué puedo llegar hacer con arpeggios triadas. En fin, coger pequeñas áreas donde mejorar y ser muy constante con ellas.

Vinetto Guitars

XOTIC GUITARS  
Made in U.S.A.

LOLLAR PICKUPS

MAD PROFESSOR

CARR

Bogner  
Custom Shop U.S.A.

ZVEX EFFECTS

VIE

ANALYSIS PLUS INC.

Demeter amplification

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA

ANALYSIS PLUS PRO AUDIO

Vinetto Guitars

Mad Professor

Carr

Bogner

Doctor Z

Vie Pedals

Z Vex Effects

Demeter Amplification

Bogner



C/ Hernán Cortés, s.n. (Frente nº 4)  
46910 ALFAFAR (VALENCIA)  
Teléfono. 96 / 110 41 05  
Teléfono. 637 50 66 35  
Mail. info@egmestudio.com  
Web. www.egmestudio.com

Tienes la suerte de poder contar con muchas fechas para tu proyecto en solitario de manera regular, ¿Sigues colaborando con otros artistas o bandas como siempre has venido haciendo?

**R:** Sí, por su puesto, y espero que así siga siendo. Con Gnaboss suelo tocar entre 30 y 40 veces al año. El resto de bolos los hago como colaborador (en los últimos 10 años hago una media de cerca de 100 bolos al año). Los últimos cinco años he estado con Els Pets. Antes estuve dos añitos haciendo de Angus con el gran tributo de AC/DC, The Bon Scott Band. Estoy muy contento porque creo que voy a volver a hacer algunos bolos con ellos este 2012. También he tocado con Shuarma, Lexu's, Los Hermanos de Rocco y muchos otros bolos que llamo de "supervivencia"... versiones en irlandeses, hoteles... lo que salga... prefiero tocar que quedarme en casa, porque además si no lo hago no ingreso, vivo de esto.

**¿Hacia donde te gustaría dirigir tus próximos trabajos?**

**R:** Perdona tío, no entiendo muy bien la pregunta, pero lo que tengo claro es hacia dónde quiero dirigir mi último trabajo que es este disco "Happiness, Vol. I". Tras tocarlo por toda España en Febrero y Marzo, quiero intentar firmemente salir a tocar con el trio por Europa. Es súper-complicado encontrar la manera, pero yo lo voy a intentar con todas mis fuerzas.

**"Quiero salir a tocar con el trio por Europa. Es súper-complicado encontrar la manera, pero por suerte creo que tengo un gran disco que me representa."**

Por suerte creo que tengo un gran disco que me representa.

**¿Barcelona o L.A.? ¿Por qué?**

**R:** Difícil pregunta. Todo es relativo. No es un buen momento en ninguno de los dos sitios. Tengo amigos allí que me están diciendo que la cosa no está nada boyante allí tampoco. Depende de la persona y del momento. Yo ahora mismo prefiero Barcelona, aunque no descarto hacer un fuerte esfuerzo e irme otra vez para allí a tocar mucho la guitarra y ver qué pasa. No sé, al final el sitio no es tan importante, lo más importante es la fuerza que uno tenga para luchar. Tanto Barcelona como Los Ángeles son dos ciudades buenas para vivir e intentar desarrollar una carrera de músico más o menos digna. Así que de momento, Barcelona. Mañana, Dios dirá.

**Muchas gracias David**

**R:** A vosotros, gracias mil de nuevo por contar conmigo. Espero que os guste este nuevo disco. ■

Agus González-Lancharro



Nueva **Modern Player** Series



CONOCE SIETE  
MODELOS  
NUEVOS EN  
**FENDER.COM**

**Fender**  
MAKE HISTORY™

# Comfort Positions

## INICIACIÓN PARA EL COMPING EN BIG BANDS

**Las Big Bands fueron las formaciones que, sin duda alguna, popularizaron el Jazz por todo el territorio americano. Desde la aparición del Swing a finales de los años 20, éste se integró de manera arrolladora entre la gente al convertirse en la música de baile por excelencia, además de la importancia que tuvo sentando las bases para el Jazz Moderno. ¿Quién no ha escuchado alguna vez la grabación de algunas de las más destacadas Big Bands, como la de Benny Goodman, Duke Ellington, Glenn Miller, Count Basie y un largo etcétera?**

**E**stamos en un momento donde el Jazz, desde hace ya algunas décadas, se ha ramificado por mil caminos muy dispares, no por eso menos interesantes, claro está. Hoy quiero hacer un pequeño guiño a la historia y mostrar unas breves pinceladas de las disposiciones de acordes nombradas como "Comfort Positions", muy útiles en el comping para Big Bands. ¡Vamos a ello!

Las Comfort Positions son acordes con digitaciones que permiten ser ejecutados de forma cómoda para acompañar rítmicamente en piezas de tempo más o menos elevado, básicamente en contexto Swing. También es muy común encontrarlos en géneros como el Gypsy Jazz.

Vamos a ver algunos ejemplos prácticos. Empezamos por un posible comping para un Blues

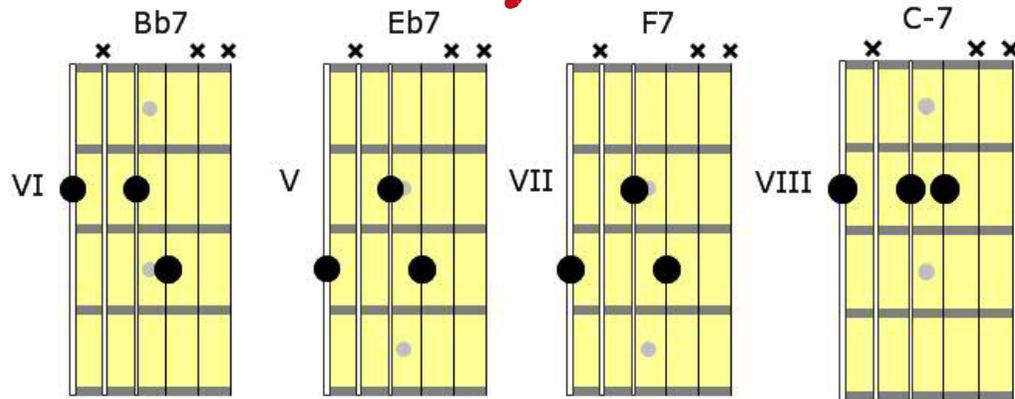
Dominante esencial. En el **EJEMPLO 1**, tenéis la transcripción de la armonía del Tenor Madness de Sonny Rollins. Como veis, es un blues típico con los grados I7, IV7 y V7. A destacar el ii- en el compás número 9 para crear la archifamosa cadencia de ii-, V7, I para llegar al turnaround.

Para tocar el Tenor Madness usaremos los diagramas que aparecen en la **IMAGEN 1**. Hablando específicamente de la disposición de las voces del acorde I7, en la 6ª cuerda tocamos un Bb (Tónica), en la 4ª cuerda un Ab (b7) y en la 3ª cuerda un D (3). La 5ª cuerda sencillamente la muteamos con el dedo índice. Como podéis comprobar, en este voicing prescindimos del 5º grado. En cuanto al IV7, tocaremos un Bb (5) en la 6ª cuerda, un G (3) en la 4ª cuerda y un Db (b7) en la 3ª cuerda. Al igual que en el acorde anterior la 5ª cuerda queda muteada, pero en este caso con el dedo medio. También comentar que con esta forma

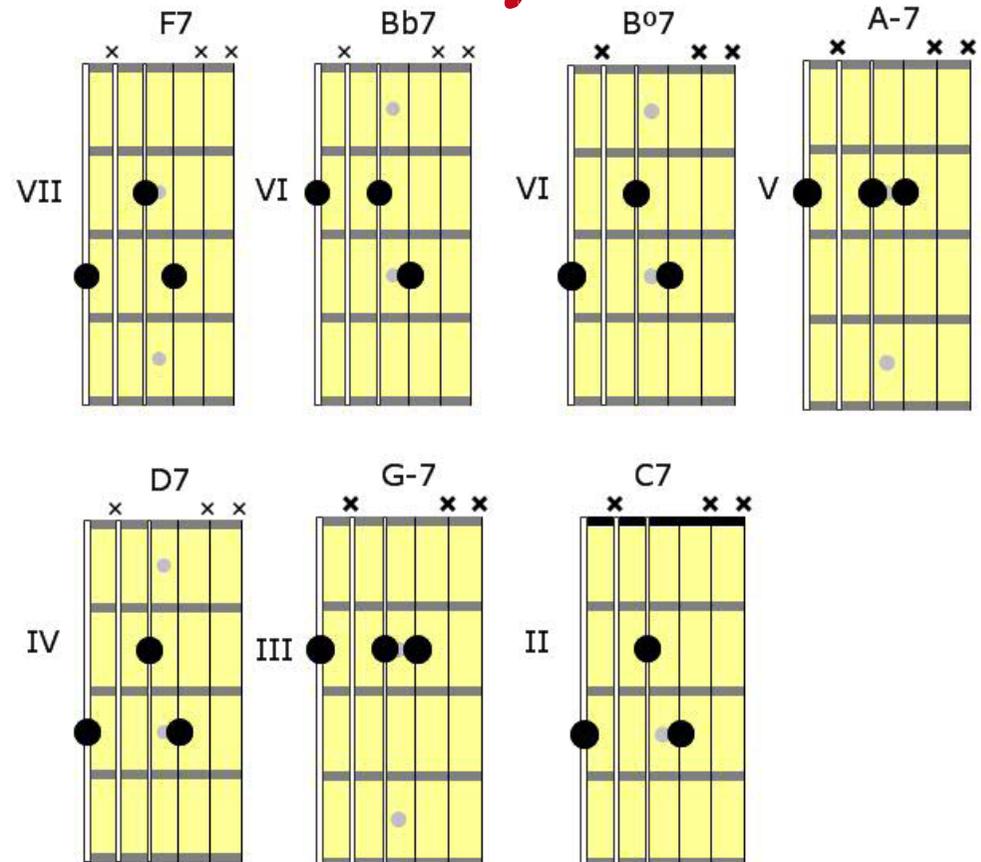
de acorde prescindimos de otro grado, en este caso de la tónica. Seguidamente analizamos el V7. Los grados y la figura son los mismos que en el IV7: 5, 3 y b7 en las cuerdas 6, 4 y 3 respectivamente, pero pensando en tónica F. En último lugar, analizamos el ii-. Vemos que en la 6ª cuerda tocamos un C (Tónica), en la 4ª tocamos un Bb (b7) y en la 3ª un Eb (b3). La 5ª cuerda nos queda muteada con el dedo medio, que lo usamos para tocar la tónica.

Mi consejo es que empecéis tocando "four to the bar", con un ataque de púa descendiente en cada tiempo del compás. De esta manera, y a un tempo relativamente moderado, conseguiréis los primeros resultados. La intención es que os empiece a funcionar el ritmo y a medida que vuestro feeling sea mayor y el swing os vaya caminando, podréis aumentar el tempo progresivamente hasta llegar a la velocidad deseada sin perder la dinámica.

### Imagen 1



### Imagen 2



“No olvidar escuchar como tocan las rítmicas otros de los grandes de la guitarra cómo Charlie Christian, Jim Hall, Wes Montgomery o Django Reinhardt para mencionar algunos.”

El siguiente tema que vamos a analizar para la ejecución con Comfort Positions es el Billie's Bounce de Charlie Parker. Usaremos los diagramas de acordes de la **IMAGEN 2**. Al igual que el Tenor Madness, tiene estructura de blues, pero en este caso hay algunos acordes añadidos. Vemos un B dim como disminuido de paso en el segundo compás a continuación del IV7. También una cadencia ii-, V7 en el octavo compás para resolver en Gm que actúa de ii- para seguidamente caer en el C7 y resolver

en F7, de modo que volvemos a tener una cadencia de ii-, V7. En el mismo compás número once añade el D7 cómo dominante del Gm, actuando éste otra vez de ii- para enlazar nuevamente con el V7 para su resolución en F.

En el **EJERCICIO 2** podemos ver los diagramas para tocar el Billie's Bounce. Os propongo la misma disposición de las voces que en el Tenor Madness, pero aplicados a la armonía de este tema. Los acordes X7 con el 5º grado en el bajo se tocan igualmente prescindiendo de la tónica

y muteando la 5ª cuerda y los X7 con tónica en el bajo se tocan sin el 5º grado, al igual que los acordes X-7. Por último, si analizamos el B dim encontramos un B (Tónica) en la 6ª cuerda, un Ab (bb7) en la cuerda 4 y un D (b3) en la cuerda 3.

Este par de ejemplos pueden ser muy útiles para dar los primeros pasos con las Comfort Positions. Quien quiera indagar mas sobre el tema puede estudiar y profundizar con la técnica del guitarrista Freddie Green, incluso podéis consultar la web [www.freddiegreen.org](http://www.freddiegreen.org) para

hacer una revisión completa de su metodología, además de no olvidar escuchar como tocan las rítmicas otros de los grandes de la guitarra cómo Charlie Christian, Jim Hall, Wes Montgomery o Django Reinhardt para mencionar algunos. Y no sólo por analizar la parte armónica o su técnica, si no también para interiorizar su sentido de la dinámica y expresividad. ¡Ánimo amigos, el swing os espera! ■

### Ejercicio 1

## TENOR MADNESS

SONNY ROLLINS



Charlie  
**Parker**

### Ejercicio 2

24.  
(BLUES)

## BILLIE'S BOUNCE

CHARLIE PARKER

# Sweep Picking

Una de las técnicas más demandadas por el guitarrista moderno de rock es el “sweep picking” también conocido como púa de barrido. Normalmente asociada al uso de arpeggios a grandes velocidades tocados por bandas de metal de los ochenta, padeció una cierta desaparición coincidiendo con el nacimiento del grunge y la llegada del nu metal. Sin embargo, la técnica ha experimentado un resurgimiento facilitado por las bandas modernas de metal progresivo y paralelamente, por las bandas modernas de metalcore. Veamos cómo empezar a sumergirnos en ella.

El sweep picking es una técnica capaz de abrirnos puertas a un sonido vertiginoso, que acostumbra a causar un gran impacto en el oyente, incluso más que otras técnicas igualmente complicadas. Implica un movimien-

to muscular de la mano derecha al que posiblemente muchos guitarristas que jamás hayan probado el sweep picking no estén acostumbrados, de modo que es fácil impacientarse y saltarse los pasos: no cedáis y sed perseverantes,

ya que una técnica de sweep picking mal aprendida es mucho más difícil de corregir.

Si ya es sabido por todos que los ejercicios deben dar prioridad a la limpieza en la ejecución y el respeto religioso del tempo, en esta técnica aún debemos ser más inflexibles, ya que esas dos cualidades son en gran proporción las responsables del maravilloso sonido del sweep picking

Comenzaremos a tomar contacto con el sweep picking mediante el **ejercicio 1**, que implica las seis cuerdas de la guitarra, dándonos oportunidad de experimentar un poco. Consiste en empezar tocado la sexta cuerda con un ataque único descendente, que no se detendrá

hasta entrar en contacto con la siguiente cuerda, en este caso la quinta. Ese será el momento de un nuevo ataque, que seguirá la misma filosofía, y de este modo caeremos con la púa hasta la primera cuerda. Imaginad que la púa es un mono (¡sí, un mono!) que se va dejando caer de una liana a otra que se encuentra a un nivel inferior. Sed muy rígidos con este procedimiento: si no practicáis la púa siguiendo estas indicaciones, es posible que no consigáis mecanizar el verdadero movimiento continuo de la púa de barrido.

Ahora daremos importancia a los sentidos que utilizemos en la púa, ya que trataremos de deshacer el camino y regresar desde la

## Ejercicio 1

♩ = 75

## Ejercicio 2

♩ = 75

primera cuerda hasta la sexta. Se trata de una comparativa entre dos ejercicios distintos: en el **ejercicio 2**, repetimos la sexta y la primera cuerda, cada vez que cambiamos de sentido. Eso facilita la elección de ataques descendentes vs ascendentes.

En cambio, en el **ejercicio 3** no repetimos la sexta ni la primera cuerdas, con lo que optamos por atacar siempre por el interior (ascendente en la sexta y descendente en la primera) para ahorrar energías. Ésta será una situación bastante común en multitud de patrones de sweep picking a los que tendremos que hacer frente.

Veamos ahora el **ejercicio 4**, un ejemplo similar al **ejercicio 2**, pero esta vez aplicado sobre solamente dos cuerdas. Notaréis que no necesariamente trabajar sólo dos cuerdas es más sencillo que trabajar las seis. En ocasiones puede resultar incluso más complicado.

Basado en el **ejercicio 4**, el **ejercicio 5** sugiere una idea melódica que podríais llegar a emplear en vuestros solos. Trabajar ideas más melódicas que los anteriores ejercicios es importante para amenizar las largas horas durante las que tendréis que trabajar esta técnica antes de poderla utilizar de forma razonable en vuestros solos, sin embargo no debe hacernos olvidar que la prioridad sigue siendo la limpieza y tempo: a veces vale la pena tener que esperar algunas semanas más antes de poder deslumbrar a nuestros compañeros de local de

ensayo con una frase más limpia, y más poderosa. Al final, encontraréis una aplicación de la frase propuesta, que puede servir de inspiración para vuestras propias composiciones.

Micky Vega

Control panel for exercises:

- EJERCICIO 1 (Speaker icon)
- EJERCICIO 2 (Speaker icon)
- EJERCICIO 3 (Speaker icon)
- EJERCICIO 4 (Speaker icon)
- EJERCICIO 5 (Speaker icon)
- EJERCICIO 1 (Download icon)
- EJERCICIO 2 (Download icon)
- EJERCICIO 3 (Download icon)
- EJERCICIO 4 (Download icon)
- EJERCICIO 5 (Download icon)



**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.

### Ejercicio 3

♩ = 75

Musical notation for Ejercicio 3, featuring a treble clef, 3/4 time signature, and a tempo of 75. The notation includes a melodic line with four measures and a corresponding guitar tablature below it. The tablature shows fret numbers and sweep picking directions (V for downstroke, ^ for upstroke).

### Ejercicio 4

♩ = 75

Musical notation for Ejercicio 4, featuring a treble clef, 4/4 time signature, and a tempo of 75. The notation includes a melodic line with four measures and a corresponding guitar tablature below it. The tablature shows fret numbers and sweep picking directions.

### Ejercicio 5

♩ = 75

Musical notation for Ejercicio 5, featuring a treble clef, 4/4 time signature, and a tempo of 75. The notation includes a melodic line with four measures and a corresponding guitar tablature below it. The tablature shows fret numbers and sweep picking directions.

# American Roots Series: Blues Rural 2

En este número continuamos con otro artículo sobre Blues Rural. Igual que lo hicimos en el artículo anterior, vamos a trabajar sobre una progresión de Blues en E, utilizando la técnica de Finger Picking. Yo para poder dar más volumen a los bajos, utilizo una púa de pulgar. Con esto tengo más control del volumen y me permite mutear los bajos para que tengan un plano diferente a la armonía o melodía.

Como ya he ido explicando en anteriores artículos, hay que dar a cada acorde su color, aunque utilicemos una escala común. Fijaros en el ejemplo de este número como cada acorde tiene su reposo melódico en una nota característica, básicamente jugando con las terceras y las séptimas, que son perfectas para captar la esencia del acorde. Teniendo el bajo en la tónica y jugando melódicamente con las terceras y séptimas, puedo prescindir de

tener que tocar el acorde completo, ya que la fusión de la melodía y el bajo, cantan la armonía.

En todo el ejemplo el bajo va con una rítmica de negras, importante para hacer caminar la progresión, y sobre todo, más fácil para el que se inicia en la técnica de Finger Picking, ya que esa rítmica nos permite mecanizar el pulgar rápidamente, y así poder olvidarnos de él y centrarnos en la melodía.

Escucha el audio e intenta imitar la sensación sonora, ya que muchas veces es muy difícil repre-



**SERGIO SANCHO**

A los 8 años comienza a tocar la guitarra. Realiza estudios superiores en la Escuela de Música Creativa, El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Ateneo Jazz Madrid. Trabaja en Giras nacionales, musicales y como Jefe de estudios en el Instituto de Música y Tecnología de Madrid, (IMT). Actualmente terminando la grabación de su proyecto en solitario con el Sergio Sancho Trío.

sentar sobre el papel todas las intenciones de la interpretación. Observa que hay mucho Bending que no quiere llegar a una nota, sino que es más representativa del estilo, tratando de jugar con el oyente, haciéndole creer que va en busca de una nota en concreto, pero se queda a la mitad. Este recurso se suele utilizar mucho con las terceras menores, que quieren ir a las terceras mayores, pero se quedan a mitad de camino. Escucha a los grandes y presta atención a esta indicación.

Espero que os sirva la lección de este número y que os adentre un poco en el maravilloso mundo de la Roots Music. No dudes en ponerte en contacto conmigo si te surge cualquier duda. Y visita mi [Web](#). Salud!! ■

**Sergio Sancho**

BLUES RURAL 2



BLUES RURAL 2



# Análisis de géneros VI

## EL TANGO

**Hoy vamos a hablar de uno de los estilos que todo el mundo conoce por su carácter sensual y magníficos bailes: el tango. Lo que muchos no saben es que no es simplemente un baile, y que detrás de todo ello se esconde un riquísimo y muy interesante estilo musical.**

Las guitarras del tango encierran un complejísimo mundo de acompañamientos y movimientos de acordes que merecerían un estudio profundo y mucho más largo que el artículo que a continuación vamos a presentar. El guitarrista de tango ha ejecutado por muchos años el mismo papel que tiene un guitarrista de flamenco. Tenían que acompañar al cantante como en flamenco al cantaor. Así como la mayoría de nosotros sabría identificar



David "Buke" Vila comienza sus estudios musicales a los 12 años con la guitarra española y la música folklórica hispana, para después a los 16 introducirse en el mundo del blues y el rock con la guitarra eléctrica. Está a punto de terminar los estudios superiores de guitarra moderna en el ICMP de Londres, y es también licenciado en Filología Hispánica.

a Carlos Gardel, no ocurre lo mismo con sus guitarristas, pues ellos sólo tenían la labor de acompañarlo a él. Sin embargo, fueron los artífices del lenguaje de este complejísimo estilo y los encargados de establecer los parámetros que delimitan lo que a día de hoy entendemos por "tango" junto con otros muchos compositores de distintos instrumentos.

En este artículo vamos a intentar dotar al guitarrista de las herramientas necesarias

### Imagen 1

Chords: Am, Dm, Am, G7, C, C, F, G7, C, Dm, E, Am, F, E, Dm, Am, B7, E, Dm, Am, E7, A.

para poder ejecutar un tema en este estilo, sin necesidad de haber nacido en ningún puerto bonaerense. Esperemos que después de este artículo si nos topamos con un cantante argentino de tangos y nos pide que lo acompañemos, no tengamos que fingir una tendinitis ni salgamos muy malparados.

Como de costumbre analizaremos este estilo en cuatro apartados: estructura, armonía y melodía, ritmo y estilos.

### Estructura

La estructura en el tango es muy irregular y varía dependiendo de la canción. Encontramos tantas estructuras como canciones. Esta dependerá de la letra y de la voz. Dependiendo cuánta letra se tenga para la estrofa, cuánta para el estribillo y la duración de las melodías

de la voz, la estructura de la canción será una u otra. Digo que depende también de la letra y no sólo de la melodía de la voz, porque las letras de muchos tangos son auténticas poesías con letras larguísimas y muy elaboradas, por lo que la estructura también dependerá de cómo se introduzcan esas letras en la música. Una de las características que podemos destacar de los tangos es que las diferentes secciones de la estructura suelen estar plagadas de una gran variedad de cambios de acordes y progresiones muy similares a los standards de jazz, por lo que las divisiones acaban siendo muy largas. Veamos como ejemplo la primera parte del famoso tema "Volver" de Carlos Gardel, a pesar de no tener guitarra, en [el siguiente video](#). Es muy típico del tango más tradicional el uso de la cejilla para modular y

aún poder tener la sonoridad de los acordes abiertos a la hora de acompañar. La partitura la tenemos en La menor pero se tocaría con la cejilla en el cuarto traste, lo que nos llevaría a C# mayor. Fijaos como después del V-I del compás 6 al 7 el tiempo tampoco es exacto y esperan a la voz para seguir. **IMAGEN 1**

## Volver Acordes

Lo que cabe destacar dentro de los temas de tango es que se podría establecer una estructura en cuanto a que suele empezarse con una intro musical, normalmente el estribillo, después entra la estrofa, después el estribillo y a lo mejor alguna parte nueva o distinta y terminar de nuevo con el estribillo, similar a cualquier canción contemporánea. Sin embargo no hay ninguna estructura de movimientos de acordes específica. Veamos algunos ejemplos:

**1- “El chocho”** cantado por Carlos Acuña y compuesto por el guitarrista Ángel Villoldo.

**2- “Adiós muchacho”** cantado por Carlos Gardel y compuesto por el pianista Julio César Sanders.

**3- “A media luz”** cantado por Carlos Gardel y compuesto por el pianista Julio César Sanders.

## Armonía

Como hemos visto con el ejemplo de “Volver” las progresiones de acordes son muy variopintas. A esto hay que sumarle también la cantidad

de acordes de paso que acostumbran a hacer entre los acordes principales. En este aspecto el tango se parece mucho al jazz. Se utiliza tanto la tonalidad mayor como la menor, y dentro de la menor se varía utilizando la menor natural, la melódica y la armónica, teniendo gran importancia, sobre todo, esta última. Tenemos por lo tanto las siguientes posibles extensiones:

### 1-Tono mayor:

**Imaj7, IImin7, IIImin7, IVmaj7,  
V7, VImin7, VIImin7b5  
9,11,13 9,11,13 b9,11,b13 9,#11,13  
9,11,13 9,11,b13, b9,11,b13**

Las extensiones en negrita son aquellas que sonarían mejor por no crear un choque de semitono con ninguno de las cuatro principales notas del acorde. Sin embargo, a la hora de hacer un dominante secundario que resuelve a un acorde de la tonalidad, todas serán válidas.

### 2- Tono menor:

Aquí podemos mezclar tensiones de todas las variantes menores. Vamos a ver primero los acordes de séptima que surgen en cada uno de los grados de estas variantes.

#### a) Menor natural:

Im7, IIm7b5, bIIImaj7, IVm7, Vm7,  
bVIImaj7, bVII7

#### b) Menor armónica:

Immaj7, IIm7b5, bIIImaj7#5, IVm7,  
V7, bVIImaj7, VIIIdim7

#### c) Menor melódica:

Immaj7, IIm7, bIIImaj7#5, IV7,  
V7, VIIm7b5, VIIIm7b5

Por lo que en un contexto menor podemos contar con cualquiera de estos acordes y con las siguientes posibles extensiones:

**Imin7, IImin7b5, bIIImaj7, IVmin7,  
Vmin7, VIImaj7, VII7,  
9,11,b13,13 b9,11,b13 9,#11,1113  
9,11,13 b9,9,11,b13 9,#11,13 9,11,13**

De nuevo la regla de evitar el semitono sobre las cuatro notas que componen el acorde de séptima es aplicable, así como el hecho de que si son dominantes secundarios yendo a acordes de la tonalidad las que no están en negrita también pueden ser utilizadas. Las subrayadas pertenecen a las obtenidas de la melódica menor que incluye, obviamente, a la menor armónica. Lo que ocurre en esta tonalidad es que cuando una extensión está a un semitono de una nota de las que componen el acorde si coincide que es la 6ª o 7ª de la escala se puede jugar con la variación natural/armónica/melódica para convertirla en una extensión válida.

Con estos acordes el tango juega mucho a variar entre tonalidades, y es muy común pasar de una tonalidad mayor a la misma en menor. Veamos algunos ejemplos de guitarra puramente de tango, para ver esta dimensión y riqueza muy similar al jazz.

**1-Anibal Arias, “Nieblas del riachuelo”**

**2-Anibal Arias, “Amores de estudiante”**

**3- Anibal Arias, “Recuerdos de la pampa”**

A esto todo después hay que añadir todos los acordes de paso como ya hemos comentado. Normalmente se tenderá a hacer acordes más sencillos cuando estamos acompañando a un cantante y todos estos cuando hacemos tangos instrumentales. Lo que si está claro es que prácticamente todo el vocabulario y recursos utilizados para los Chord Melody de jazz pueden ser aplicados al tango, así que ¡a experimentar!

## Melodía

En cuanto a las escalas usadas podemos aplicar lo hablado en el apartado anterior: la mayor, menor natural, menor armónica y menor melódica, más aquellas que queramos aplicar para todos los contextos similares a progresiones de jazz como acordes alterados resolviendo al I, disminuidos etc.

Pero lo importante es, como siempre, incorporar elementos que nos ayuden a dale un

verdadero sonido de tango. Vamos a analizar algunos de estos recursos:

**-Arrastre:** es muy común en el tango acercarse a la nota que queremos tocar mediante un slide bastante amplio. Esto también es típico de los acordes. Hasta **un niño de once años sabe eso**. También habla de ello Fico de Castro en **el siguiente video** a partir del segundo 35. Echad un vistazo al resto de sus videos también.

**-Vibrato:** Otra característica muy importante para dar distintos matices a las notas.

**-Adelantamientos, atrasamientos y rubato:** el ritmo se manipula y se aceleran algunas frases y alargan otras a veces con una sensación de irse fuera del ritmo. **Ejemplo** de estos cambios rítmicos y de la cualidad de rubato que posee el tango. Al final nos explica una serie de recursos para acompañar que también resultan muy interesantes.

**-Notas de anticipación y notas de paso cromáticas.**

**-La acentuación a tierra** es como siempre una constante en la música de tango.

**-Los pull offs, hammer ons y notas de floreo.**

**-En los contextos menores hay que subrayar la importancia de la menor armónica** por el salto de tono y medio entre la sexta y la séptima, un sonido característico del tango.

## Ritmo

Del ritmo de tango hay que destacar la importancia de los tiempos fuertes del compás, sobre todo el 1 y el 3. Junto a esto es también importante tener muy presente que el ritmo se lo da el intérprete, por lo que el rubato es un rasgo muy característico del tango. A parte de esto podríamos destacar la clave 3/3/2 desarrollada por Astor Piazzolla. Ejemplo de este tipo de ritmo es **el famoso libertango**. Fijaos en la base rítmica como mantiene la cuenta 1-2-3, 1-2-3, 1-2, constantemente.

También hay que destacar la importancia del ritmo de milonga en 2/4:



Y el del vals en 3/4:



Estos dos ritmos son muy aplicados a temas de estilo de tango.

Aquí **otro video** con una muestra de distintos ritmos a la guitarra para acompañar en este estilo. También destacar la importancia de los matices y dinámica, como por ejemplo el uso del staccato, acentuación y de distintas intensidades y volúmenes.

## Sub-estilos

**1) Guardia vieja:** Predomina los ritmos de 2/4 del estilo de la milonga. Es el tango más primitivo. Algunos temas enmarcados dentro de este grupo son:

a) **“El porteño”** de Ángel Villoldo.

b) **“La morocha”** de Enrique Saborido.

c) **“El esquinazo”** de Ángel Villoldo interpretado por Alberto Zapata.

**2) Guardia nueva:** Se caracteriza por la inclusión de instrumentos de percusión y por una gran presencia del rubato. Rompe con el compás un poco más estricto de la época anterior, aunque ya se dieran casos de rubato, y lo lleva a un mayor extremo. Ejemplos:

a) **“Flores negras”** de Francisco de Caro interpretado por Carlos Moscardini.

b) **“Vida mía”** de Osvaldo Fresedo cantada por Héctor Pacheco.

**3) Jazz-tango de vanguardia:** Su más conocido representante es Astor Piazzolla. Se mezcla con otras músicas y se experimenta con muy diversos enfoques alejados del tango tradicional:

a) **Un reportaje** con un par de temas de Piazzolla.

b) **Luis Salinas**, un increíble guitarrista a es-

cuchar dentro de la guitarra moderna no sólo de tango sino de jazz y muchos estilos folklóricos latino-americanos.

c) **Otro magnífico guitarrista en esta onda**, Julián Graciano.

**4) Rock-tango:** El tango se ha mezclado modernamente con una cantidad innumerable de músicas como el rock:

a) **“El delito del amor”** de Le punk.

b) **“La milonga del marinero y el capitán”** de Los Rodríguez. Fijaos en la construcción de las melodías y solos de Ariel Rot, es una magnífica muestra de la mezcla de la pentatónica con la armónica menor. Una maravilla.

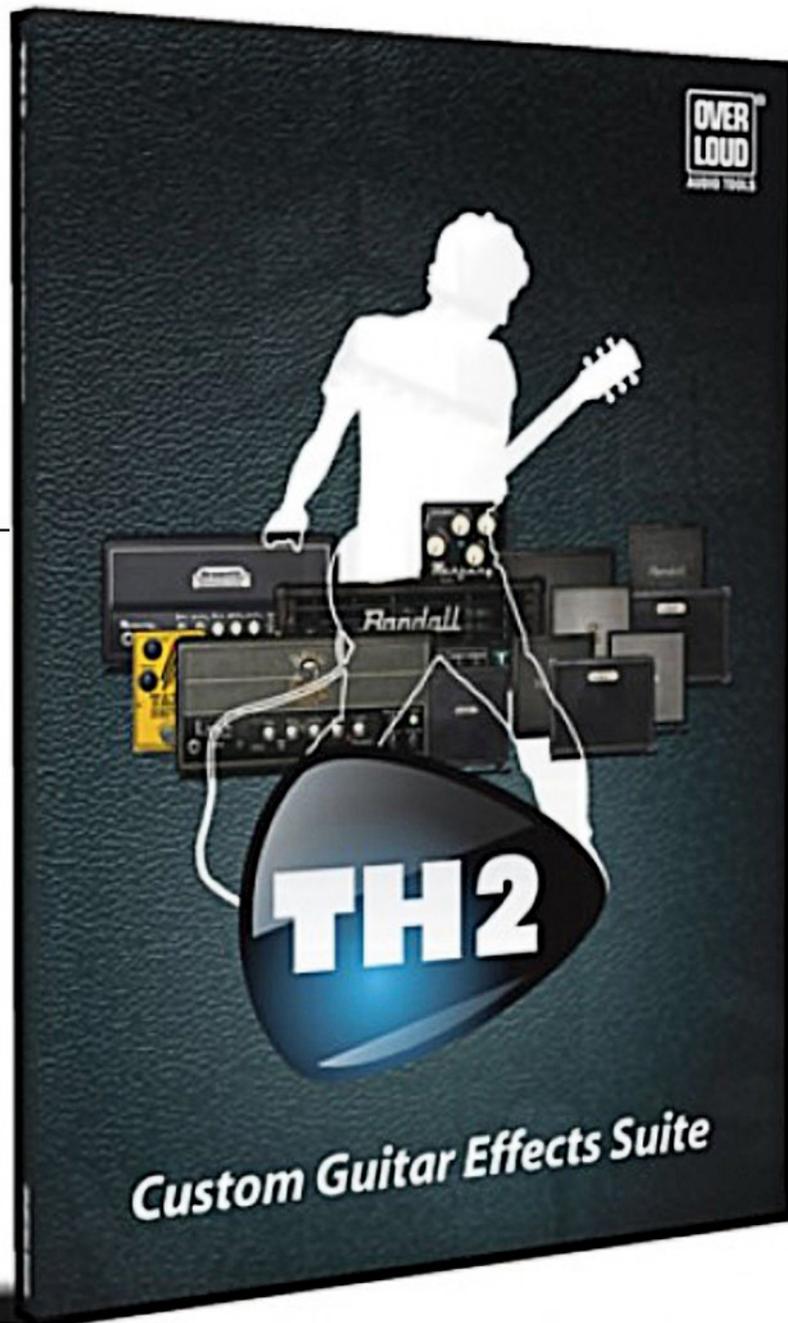
c) **“Sin documentos”** de Los Rodríguez, más de lo mismo.

d) **“El mareo”** de Bajofondo, temazo. Este grupo tiene también muchas **canciones más electrónicas** muy curiosas también.

Y con esto damos por terminado el análisis del tango. Ahora ya estáis todos preparados para coger vuestras maletas y marcharos a Argentina aprovechando que en España es invierno y allí verano. Os dejo **un video** y **una página más** que me han parecido interesantes.

Hasta otra boludos. ■

David “Buke” Vila



# Overloud TH2

LIGERO COMO UNA PLUMA

Con algún tiempo en el mercado TH2 de Overloud se está convirtiendo en la elección de muchos guitarristas a la hora de grabar sus pistas.

TH2 está disponible, tanto en versión autónoma, como en plugin VST, AU y RTAS en versiones nativas de 32bit y 64bit para Windows y Mac. También existe una versión demo totalmente operativa a excepción de que no se pueden grabar ni cargar presets y de un ruido aleatorio que genera cada varios minutos, pero sin duda, será una gran opción para probarlo y saber si nos interesa.

Lo primero que podemos observar al ponernos cara a cara con TH2 es un interface gráfico claro y que posee un diseño agradable. Pero como la vida es corta y todos tenemos mucho que hacer, el aspecto que más interesa a cualquier músico, al margen de la

calidad que posea un producto, es la facilidad de uso.



En la parte superior, en el primer LIVE panel, encontramos los accesos MASTER, que nos

ofrece los controles globales, modo de función en el que ningún parámetro será grabado cuando cambiemos el tono; IN LEV, donde podremos calibrar nuestro nivel de entrada para un uso optimizado de la señal; TUNER, que activará el afinador mientras mutea temporalmente la salida y por último OUT el control de nivel de salida de TH2.

El panel de sonido se encuentra en segunda posición, aquí tendremos acceso a los bancos, sonidos y variaciones de estos. En la parte derecha de este panel, si seleccionamos SEARCH, podremos obtener una visión general de los presets incluidos, ya que a pesar de poseer 999 bancos de fábrica, sólo los 16 primeros tienen sonidos y variaciones. No obstante supone un punto de partida más que suficiente.

Bajo los presets, en la parte superior horizontal nos encontramos con la cadena de sonido donde podemos ver el recorrido completo de la señal y en la parte inferior de este encontramos otro panel en el que se ofrece una visión más detallada de los módulos. Para modificar el sonido, bastará un simple clic en cualquier elemento de la cadena de sonido.

Situándonos sobre cualquiera de los módulos o cables que aparecen en la cadena de sonido podremos sustituir o insertar cualquier modelo en donde nos apetezca, también podremos arrastrarlos y soltarlos para intercambiar su posición, copiarlos, pegarlos o borrarlos.

Es decir una edición intuitiva y directa que no nos hará perder el tiempo.

### Amplificadores

45 canales de amplificadores y 125 modos de operación, entre los que se incluyen modelos autorizados de Randall, Brunetti y THD.



• Cadena de efectos

Los amplificadores Randall modelados son el T2 y el Randall Lynch Box, modelo de amplificador del guitarrista George Lynch, basado en el sistema modular MTS de Randall, que ofrece la posibilidad de cambiar de preamplificadores, transmitiendo la sensación de estar ante otro amplificador totalmente diferente. Para nuestro deleite, al igual que en modelo real, podremos cambiar entre 13 preamplificadores diferentes.



Los amplificadores Brunetti ofrecidos son el modelo Mercury y el R-Evo y los THD son el Univalve y el Flexi 50.



Estos amplificadores de modelos autorizados, que suponen una adición con respecto a la versión anterior, TH1, aparecen de forma individual y se nota la especial atención prestada a su desarrollo incluso en el diseño gráfico.



En el módulo de amplificación estándar, donde se seleccionan el resto de amplificadores, nos encontramos con una función que resulta bastante atractiva: la tecnología SLR.

Por medio de un fader horizontal podremos realizar morphing en tiempo real entre los amplificadores. Lejos de ser un simple crossfade, cada posición del fader creará un amplificador híbrido basado en las características de ambos amplificadores.

Por otra parte, Overloud también ha desarrollado la tecnología VariFire. Cuando situemos el cursor sobre el amplificador, un controlador semitransparente emergerá por

la parte derecha a modo de "oreja", este potenciómetro actuará sobre un gran número de parámetros que cambiarán el carácter de la ganancia, ofreciendo un sonido más grueso y vibrante.

### Efectos

Con 65 módulos de efectos podemos encontrar unidades de overdrive, distorsión, fuzz, chorus, delay, compresor, ecualizador, flanger, phaser, pitch, reverb, trémolo, vibrato, wah, gate, simulación de guitarra acústica y pedal de volumen.



Cabe destacar los nuevos cinco módulos de efectos incluidos en esta versión, dos modelos autorizados Brunetti de overdrive y distorsión, un pedal similar al modelo de Boss SD-1, un looper con todos los controles precisos para utilizarlo en directo y una unidad de spring reverb que posee tecnología heredada de SpringAge.



### Altavoces y micrófonos

Al entrar en el módulo de altavoces nos encontramos con elementos que no hemos visto en ningún otro plug-in de modelado. En él podremos seleccionar nuestros altavoces entre 29 modelos y utilizar 4 micrófonos simultáneamente. Dos de ellos posicionados en un campo tridimensional frente a los altavoces, otro que se encuentra rotado a 45° del eje del cono y finalmente uno situado en la parte de atrás de los altavoces.



Los dos micrófonos frontales podrán ser elegidos entre una impresionante lista de 18 micrófonos. Los nombres de los modelos ori-

# VIE PEDALS

EFFECTS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

# NUEVOS MODELOS



Todos nuestros pedales son true bypass. Los circuitos y el cableado del pedal son montados 100% a mano. 2 años de garantía. Distribuido por EGM Estudio

ginales utilizados son casi todos deducibles, pero para despejar toda duda le consultamos a la gente de Overloud que amablemente nos ofrecieron la relación directa de micrófonos, así como nos indicaron que el modelo que corresponde al que se encuentra a 45° del eje del cono es un Shure SM57, típicamente utilizado en esta posición como segundo micrófono en los tonos de metal y que el micrófono de la parte trasera se trata de un Neumann U47.



**Akg 414: AustriaGold414 [C]**

**Akg 414 uls: AustriaSilver414 [C]**

**Akg C12: AustriaTube12 [C]**

**Audio Technica 4033: TechJapan4033 [C]**

**Coles 4038: Cool4038 [R]**

**Electro voice re16: RadioElectro16 [D]**

**Groovetubes md1: TubeMicD1 [C]**

**Neumann: KM184: German84 [C]**

**Neumann U47: GermanTube47 [C]**

**Neumann U87: GermanFet87 [C]**

**Rode NT1: Australian1 [C]**

**Royer 121: California121 [R]**

**Sennheiser E609: Square609 [D]**

**Sennheiser MD421: Square421 [D]**

**Shure B52: American52 [D]**

**Shure SM57: American57 [D]**

**Shure SM58: American58 [D]**

**Shure SM81: American81 [C]**

Los paneles de control de los micrófonos A y B son similares a excepción del control adicional de inversión de fase del micro B, que se realiza con relación al micro A. Los parámetros controlables son la posición horizontal y vertical respecto al cono y la distancia relativa entre la rejilla de los altavoces y los micrófonos.

El panel de mezcla de los micrófonos nos permitirá ajustar el nivel de cada micrófono de forma independiente.

Para terminar otro panel nos dará el control del ambiente de estudio. 5 diferentes ambientes a elegir serán añadidos proporcionalmente a la distancia entre los micrófonos y los altavoces.

En el panel de elección de altavoces nos encontramos con el control ReSPiRe. La tecnología ReSPiRe 2, ha sido desarrollada por Overloud para reproducir el mismo tipo de feeling sonoro que se obtiene frente a un amplificador y altavoces reales. Si bien se nos indica que sonará mejor en la mayoría de las situaciones, en otras podemos desconectarlo si la mezcla tiende a ensuciarse.

## Módulo IR



En el módulo Cabinet IR, se nos permitirá cargar presets de impulsos IR o cargar nuestros propios impulsos.

TH2 cargará archivos WAV monoaurales de cualquier resolución.

En su panel de control, Cabinet IR, nos permitirá cargar dos impulsos diferentes, balancear la señal relativa de ambos, invertir la fase del IR seleccionado para aumentar el efecto de cancelación de fase de un efecto cuando se utilicen dos IRs, aplicar filtros pasa-altos y pasa-bajos, aplicar un retardo entre los dos IRs emulando diferentes distancias de micrófono y establecer el nivel de precisión global de las IRs para evitar la sobrecarga de la CPU.

Este módulo nos será de gran utilidad, ya que existen multitud de impulsos de libre distribución de una gran calidad, tal y como pudimos ver en nuestro artículo del número 5. También existen paquetes comerciales muy interesantes, como BIGBox Series de RedWirez. La ven-

taja de este módulo frente a otras soluciones de carga de IRs, es que podremos situarlo donde nos parezca en la cadena del sonido.

## Smart connections

Si tenemos intención de utilizar el plug-in en tiempo real, las asociaciones MIDI y las Smart connections, conexiones inteligentes, nos proporcionarán acceso a prácticamente cualquier parámetro que podamos necesitar para el directo. Pero, ¿qué son esas Smart connections y como van a ayudarnos?

En la parte inferior de la pantalla encontramos el panel de control de las Smart connections. Con 8 accesos disponibles y 7 tipos de control diferentes:



**Knob:** cualquier parámetro asignado a este tipo de control cambiará gradualmente por medio de un control rotatorio, se podrán asignar un valor mínimo (MIN) y uno máximo (MAX) y una curva de velocidad (CURVE) que definirá la velocidad del movimiento de giro. Cuando

este parámetro se encuentre en el centro, la acción será lineal, es decir una velocidad constante de principio a fin, desplazándolo a la izquierda/derecha hará que la velocidad de giro sea mayor al inicio o al final de los valores.

**Switch:** Los parámetros asignados serán conmutados entre los valores mínimo y máximo.

**Touch:** es un switch temporal, cuando es presionado se ajustan los parámetros al máximo y cuando se libera volverán al mínimo.

**Tap:** es un control especial que ajustará el BPM global de todos los parámetros que se encuentren activos y sean susceptibles de este ajuste.

**Step Up:** Permite el cambio de parámetro a través de hasta 4 estados diferentes del número más bajo al más alto de los estados.

**Step Down:** hace lo contrario al anterior.

**Step Up/Down:** controla un ciclo de cambio de parámetros de hasta 4 estados, pasando del número más bajo al más alto y después retornando en orden decreciente.

Un vez entremos en la ventana de Smart connections podremos ver todos los parámetros y ajustarlos sencillamente. Bueno, al menos en teoría.

Cuando nos dispusimos a utilizarlos, una acción aparentemente tan simple se tornó en algo incomprensible a todos los efectos. Siguiendo las instrucciones y haciendo clic con el botón derecho nos aparecía la ventana pero no teníamos forma de ver la información de los parámetros.

Leímos una y otra vez las instrucciones, probamos todo tipo de combinaciones posibles, queríamos ver los parámetros tal y como aparecían en el manual. Incluso realizamos una nueva instalación en otro ordenador del plugin y cuando la cabeza estaba a punto de estallarnos, ¿qué es eso que aparece en la esquina inferior derecha? Sí, se trataba de una pestaña, una pestaña tramada y diminuta desde la que se podía estirar el menú. Allí estaban todos los parámetros esperándonos.

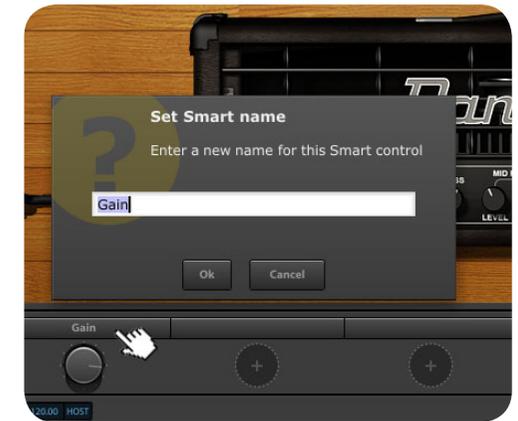
Pero qué uso real tienen las Smart connections. Nos pueden servir para encender y apagar un efecto, controlar el tap tempo, cambio de canales, control de parámetros de un módulo o de varios módulos que cambien simultáneamente. En definitiva, para controlar cualquier cosa que nos ocurra, lo que nos brinda un control realmente creativo.

A continuación veremos un ejemplo de cómo utilizarlo dentro de un contexto real.

Vamos a crear una modificación de nuestro sonido para utilizarlo en un contexto solista, añadiendo para ello, ganancia, reverb y delay.



Clicamos sobre el amplificador con el botón izquierdo y sin soltarlo lo arrastramos a la primera posición de las Smart connections.



Elegimos para nuestro ejemplo el preset Phase C, que es el sonido 2.5 del banco de fábrica número 3.

Doble clic en el controlador y editamos poniendo el nombre que nos parezca. Por ejemplo: SOLO



Realizamos la misma acción con el amplificador para los parámetros Density, Presence y Amp Channel.



Clic con el botón derecho del ratón en el controlador, seleccionamos Switch y estiramos la pestaña para poder ver los parámetros que vamos a cambiar.

Ahora vamos a establecer los valores actuales como mínimos. Para ello, clic en la flechas de valores mínimos y ya están fijados



En los controles del amplificador modificaremos Gain, Density y Presence a nuestro antojo, pondremos el canal en Overdrive y los estableceremos como valores máximos clicando en sus respectivas flechas.



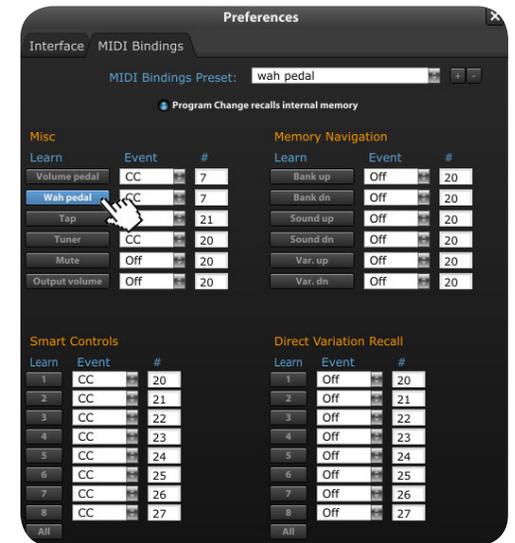
Ahora vamos a arrastrar la unidad de Reverb y seleccionar el parámetro Wet, para posteriormente establecer el valor mínimo que tiene y un valor máximo de, por ejemplo, el 41%.



Al activar el Switch, todos los parámetros cambian entre los valores máximo y mínimo, permitiéndonos pasar de un sonido a otro cuando nos parezca. En caso de querer eliminar algún modulo, bastará con señalarlo y utilizar el icono de la izquierda.

### Asociaciones midi

Pero las Smart connections no serían nada sin el control MIDI, para ello se han dispuesto las asociaciones, MIDI Bindings, donde gracias a la función de aprendizaje, Learn, el proceso será tan simple como seleccionar el parámetro deseado y pulsar en el controlador MIDI.



En el formato autónomo lo único que hará falta es seleccionar el driver del controlador MIDI en opciones en la parte superior izquierda. Si queremos controlar estos parámetros en el secuenciador, será necesario enrutar la señal del controlador a través de una pista MIDI cuya salida dirijamos a la pista de audio donde el plug-in se encuentra cargado.

Si tras leer esto último has sentido una serie de espasmos involuntarios encadenados, no tengas miedo, es algo realmente sencillo y se puede hacer en 4 simples pasos. Es un proceso similar en todos los secuenciadores, nosotros vamos a realizarlo en Cubase, por ser uno de los más extendidos y como ejemplo controlaremos un pedal de Wah. Podremos

utilizar cualquier pedalera con salida MIDI que tengamos, aunque no sea específicamente un controlador: BOSS GT-10, POD X3 Live, KORG AX3000G...

Seleccionando la pista MIDI, enrutamos en la entrada el puerto que este conectado a nuestra pedalera y en la salida seleccionaremos la pista Guitarra.

En la opción Preferentes-MIDI Bindings de TH2 seleccionamos Wah pedal. Ya se encuentra activada la función de aprendizaje bastará con mover el pedal en nuestro controlador y quedará vinculado.

Una de las cuestiones más interesantes de este plug-in radica en el poco consumo de CPU por instancia. Cuando en la actualidad la mayoría de los plug-ins tienden a exigir todos los recursos de nuestro sistema para un funcionamiento óptimo, TH2 es ligero como una pluma y nos permitirá utilizarlo sin pensar demasiado en ello.

Para dejar constancia de esto, en un portátil no demasiado moderno, hicimos el monstruoso experimento de grabar una demo que sólo contiene percusión y pistas de guitarra, con 17 instancias diferentes, llegando a sonar 11 de ellas simultáneas sin que se llegase a sobrecargar la CPU.



Sin lugar a dudas el futuro del modelado ha llegado y se llama **TH2**, estamos ante una calidad y prestaciones que nos hace esperar ansiosamente lo que podrá ofrecernos TH3. ■



Insertaremos una pista de audio y una MIDI a las que renombraremos Guitarra y Wah Control respectivamente.

Activamos el control de grabación en la pista MIDI, insertamos TH2 en la pista de audio y cargamos el preset: Wah & ambiente, Banco 3, sonido 7.2.

Todo lo que grabemos quedará registrado en nuestras pistas de audio y MIDI por separado. Una opción interesante puede ser grabar solamente los efectos posteriormente. En nuestro caso podríamos modificar los parámetros del Wah manteniendo el audio.



### Conclusiones

El grado de realismo y la respuesta natural, especialmente de los nuevos amplificadores, hace que sientas realmente como si tuvieras delante el amplificador modelado.

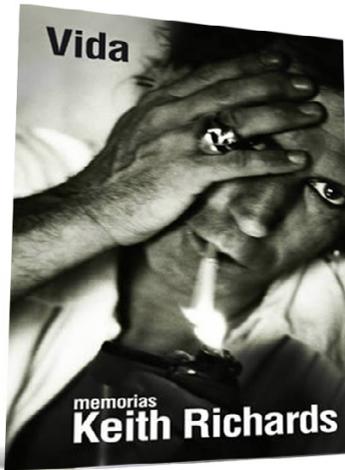
Las posibilidades de las Smart connections y del control MIDI hacen que plantearse su uso en directo sea algo natural.



Damián Hernández



## VIDA. MEMORIAS DE KEITH RICHARDS



Global Rhythm

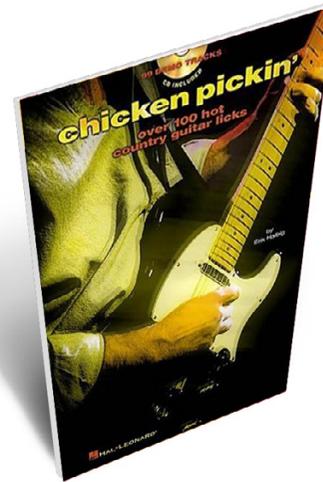
**Este libro es una autobiografía de uno de los más grandes compositores y guitarristas de rock del siglo XX.**

**C**reador de un estilo y fundador de una de las bandas más referenciales de la música, The Rolling Stones. Es indudable que Keef no es un gran escritor, lo suyo es otra cosa, pero este volumen es totalmente recomendable y lo suficientemente interesante para cualquier aficionado al rock. En sus 515 páginas Richards cuenta su vida: su infancia, su vida familiar, su paso por la escuela, la formación de los Stones... pero sobre todo habla de música, de guitarra, canciones y estilo de vida, su relación con las drogas y las mujeres que pasaron por su vida. A su vez relata una época dorada y creativa con detalles (no siempre precisos) conformando una lectura entretenida y amena. Como dice en la solapa del libro: "Esto es Vida. Aunque os cueste creerlo, no he olvidado nada. Gracias y loas". ■

## CHICKEN PICKIN

**Erik Halbig**

Hal Leonard



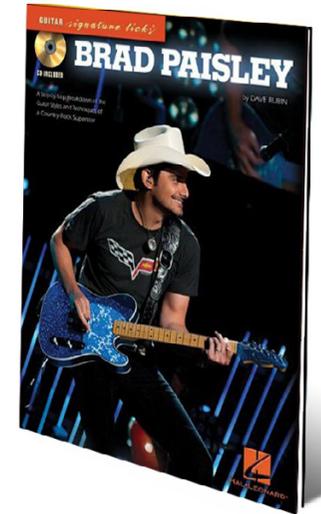
**Dentro de la música country hay un estilo que resulta totalmente significativo y es el chicken pickin.**

**E**ste manual es una aproximación al estilo, organizado en seis capítulos desarrolla una serie de licks apropiados para conseguir el fraseo propio del chicken pickin. Comienza con las sonoridades que nos ofrece las escalas pentatónica mayor, pentatónica country, dominante pentatónica etc. Después continúa con licks con cuerdas al aire propios del estilo, double stops licks y diferentes variaciones tocadas sobre el primer, cuarto y quinto grado de la escala para acabar con trillos cromáticos. Todo ello en 99 frases que sirven de ejemplo y que se pueden incorporar a nuestro vocabulario. El manual viene acompañado de un CD en donde se puede escuchar como suenan los ejemplos. Un buen montón de ideas para aproximarnos a la música country y en concreto al chicken pickin. ■

## BRAD PAISLEY

**Dave Rubin**

Hal Leonard



**Brad Paisley es una de las grandes estrellas del universo de la country music en los Estados Unidos y este libro que se encuadra dentro de la serie Signature Licks de la editorial Hal Leonard nos va a servir de aproximación a su música.**

**D**e la mano del especialista Dave Rubin y con un formato de tapa blanda y 104 páginas nos adentramos en el mundo de Paisley. Un vistazo en profundidad a canciones y solos provenientes de sus temas: Alcohol, Cluster Pluck, Huckleberry Jam, I'm Gonna Miss Her (The Fishin' Song), Mr. Policeman, Mud on the Tires, The Nervous Breakdown, Online, Start a Band, Ticks, Time Warp y The World. Viene como no, acompañado de un CD donde escuchar los ejemplos. Yeahaaa!! ■

# Casi Famosos

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



## Aarón López

**A**arón López, guitarrista eléctrico y acústico afincado en Barcelona, empieza a tocar la guitarra de forma autodidacta. Eso le permite iniciar una formación más estricta. Ingresó en la Escuela de Música de Badalona (EMB) donde cursa lenguaje musical, armonía y por supuesto guitarra eléctrica. En 2006 se examina en Inglaterra en la Registry of Guitar Tutors (Organización acreditada por la London Collage of Music) y consigue la titulación de profesor oficial de guitarra eléctrica de la R.G.T.

A lo largo de su carrera ha colaborado con gran variedad de artistas debido a su versatilidad. En 2011 lanza su primer álbum en solitario bajo el título: "Metamorphosis". Un disco totalmente instrumental con el cual ha conseguido el respeto tanto del público como el de la crítica, no sólo por su virtuosismo en la guitarra sino, por su faceta compositiva y su innovadora visión musical, haciendo fusiones imposibles con elegancia y distinción. Aarón es endorser de Weisse Hugel y además ha editado el manual "Técnica Avanzada para el Virtuosismo: Sweep Picking. [Web](#). ■



## Guitar Addiction A tribute to modern guitar

**E**s un compendio de colaboraciones de instrumentistas de primera línea mundial dirigidos por Franck Ribiere y GuitarEuroMedia con la finalidad de compartir con la audiencia la experiencia de la guitarra moderna. Para ello cuenta con gente como Brett Garsed, Ron Thal, Guthrie Govan, Atma Anur, Stu Hamm o Alberto Rigoni en una lista que supera la media centena de nombres, todos de reconocido talento. A lo largo de sus 16 canciones degustaremos el festival sonoro de 67 minutos que estos principiantes (nótese la ironía) crearon para nosotros en Alternative Studio. Canciones como "Crossroads Of Time" y "Cacophusion" harán las delicias de los amantes de la música instrumental moderna. ■



## Manu Herrera Waiting for the rain

**E**l compositor y guitarrista extremeño Manu Herrera presenta su segundo trabajo en solitario titulado "Waiting for the rain". El disco consta de diez temas de producción muy cuidada donde se unifican melodía y técnica, y donde no se han puesto límites al uso de sonidos tanto acústicos como electrónicos para ambientar cada canción de forma cinematográfica en algunos casos. Estilísticamente hay que destacar influencias de todo tipo de música, desde el rock instrumental, la música de cine, hasta el funky de los 70 pasando la música disco de los 80, todo ello a través de la visión y el tamiz del guitarrista. En la grabación Manu está acompañado por: David Hyam -batería, Rubén Rubio - bajo, Jesús Escribano- bajo, Alvaro Rodríguez- teclados y programaciones. Además ha contado con colaboraciones de lujo como José de Castro (Jopi) en "Smiles" y Juanjo Cortés en "Dr. Funkestein". Gran trabajo que recomendamos desde Cutaway. [Facebook](#). ■

# In dreams

**-¡SOY EL HOMBRE DE LAS GRANDES COSAS!  
-SOY EL REPARADOR DE TODOS SUS GRANDES Y PEQUEÑOS SUEÑOS Y DESEOS.**

Un clamor seguido de una ristra de aplausos llenó la sala. El presentador continuaba con una lista de esperpénticos mensajes llenos de momentos de hilaridad entre el público.

El tipo utilizaba un perfecto traje dorado y una enorme corbata roja, unas gafas de montura negra y una sonrisa perenne.

**-Así es caballeros, así es, todo es real, créanlo.  
-Aquel señor del fondo, la señorita de la primera fila, sí... vengan por favor.**

Un aplauso volvió a fundirse con toda clase de gritos de ánimo al caballero y la joven que, incrédulos y emocionados, se acercaban a la escalera de acceso al escenario.

**-Este amable caballero y esta adorable joven, van a demostrar al respetable, lo fácil**

**que es conseguir entrar en el mundo de los sueños hechos realidad** -decía entre movimientos pasmosos el hombre de las grandes cosas.

**-Y dígame joven, ¿cuál sería su primer sueño deseado?**

La joven muchacha miró al público entre risas, moviendo la cabeza con negativas y afirmaciones, como en estado de trance. El caballero reía sin parar, mientras sudaba presa de los nervios y la ansiedad.

**-Pero digan, están entre amigos, todo es posible, el mundo de los sueños está ahí, esperando** -decía.

**-¿No es cierto?** -preguntaba al público.

Un nuevo griterío se adueñaba del local.

**-Veamos señorita, si es tan amable, ¿puede**

**sentarse en la silla preparada expresamente para usted, por favor?**

La joven, entre risas de nerviosismo, se sentó juntando las piernas y colocando las manos sobre las rodillas.

**-Este momento pasará a los anales del mundo del espectáculo, y todos habrán querido estar aquí damas y caballeros.**

**-¡Oh sí, oh sí!... Este momento, este momento lo contarán a sus hijos y nietos... -¡Oh sí!**

El hombre de las grandes cosas se dirigió al público con una barroca reverencia, acto seguido, abrió un maletín de su mesita de trabajo y sacó un enorme revólver de plata, que mostró al público con una nueva reverencia. La gente enloquecía entre gritos y aplausos, mientras, la joven lloraba de emoción entre temblores espasmódicos.

**-Ha llegado el momento en que los sueños, llegarán al fin, y nuestra hermosa muchacha, descansará en ellos para siempre.**

Un silencio frío y seco acaparó aquella sala, sólo la risa histérica de la chica golpeaba como un martillo.

El hombre de las grandes cosas, empuñó el revólver al techo, bajándolo poco a poco hasta la cabeza de la joven. Una enorme detonación reventó sus sesos entre gritos, vítores y aplausos del público en pie.

JW saltó de un sobrecogedor golpe empapado en sudor, su pelo enmarañado e hirsuto le

tapaba la cara y su dolor aumentaba con esas imágenes clavadas en su atormentada mente.

**-Sólo ha sido una pesadilla** -se decía en voz baja.

El loft donde vivía era agradablemente espacioso y luminoso... En el otro extremo y frente a su cama, unas palomas salieron armando un ruidoso revuelo por el amplio ventanal de la habitación.

El chico continuaba tendido, con su mirada perdida a un techo que parecía no tener final, pensando en los mundos subterráneos de los universos oníricos. Con el mando, puso el equipo de música en marcha. Colocó de forma cómica, una extraña cara de contrariedad al apreciar que era un viejo éxito de Supertramp el que sonaba por la radio.

**-Hay cosas más duras una mañana** -susurraba mientras se atenazaba el pelo con fuerza.

Abrió la puerta del frigorífico y se quedó un rato pensativo, no tenía nada que ver con lo que se suponía que iba a hacer. En realidad, pensaba en un disco que le había pedido una chica muy simpática y atractiva en la tienda. Lo tenía que encontrar para quedar bien, o, al menos, quedar lo mejor posible.

Desde hacía varias semanas trabajaba en una pequeña tienda de discos de la ciudad, junto con un colega, que era el dueño del negocio. Después de haber recorrido todo el continente, era conveniente un poco de espíritu sedentario en una ciudad cualquiera.

Recordó a la chica del sueño, y al tipo que la mató. Ambos le sonaban de algo, quizá de otro sueño, o quizá de verlos en alguna cafetería. Mientras miraba hacia todas partes, susurraba alguna canción que ni siquiera él reconocía; se puso los pantalones, una camiseta de Sun Records y por último sus botas... Se echó el pelo hacia atrás mientras hacía muecas frente al espejo del baño, y decidió desayunar en algún bar próximo a su casa.

Ya en la calle, optó por el más cercano, un local muy coqueto y de aspecto oxigenado, como la chica que tomaba un café con suma parsimonia en la barra.

**-Buenos días John** -dijo la camarera.

**-Vaya, hoy es mi día de chicas oxigenadas** -se dijo en voz baja.

**-¿Decías algo?**

**-No, no... Yo que hablo solo** -contestó con un tono pícaro.

La muchacha del café le miró de reojo, soltando una pequeña sonrisa.

JW se colocó un par de taburetes separado de la joven. Mientras esperaba su desayuno, movía las manos con cierto desparpajo y miraba hacia la calle, sabiendo que la chica no le perdía ojo.

Entonces la recordó, era la chica que le pidió un disco en la tienda, un vinilo original con los éxitos de Roy Orbison. Era ella.

La miró con cara afectada... la miró de arriba abajo. Sí, era ella.



**-Perdona, ¿no me pediste el otro día un disco de Roy... Roy Orbison?**

**-¿Perdona?** -dijo la chica.

**-¿Eres tú, verdad?**

**-¿Yo?**

**-Sí, tú. El otro día en la tienda.**

**-Creo que te confundes de persona.**

**-No puede ser... me pediste por favor que te buscara un disco de Roy Orbison. Una edición en vinilo muy solicitada. Me diste los datos y creo que te lo puedo encontrar.**

**-Ya, pero, yo no sé de qué tienda y disco me ha-**

**blas** -le dijo mientras hacía negativas con la cabeza.

JW se quedó contrariado, sin saber qué decir.

En ese momento la camarera le puso el desayuno, y la chica pagó su café y se levantó en dirección a la salida. Cuando pasó por su lado, le pasó la mano por el hombro con mucha suavidad y con cierta cercanía le dijo en tono comprensivo: **-lo siento.**

El chico intentó reaccionar a tan amable gesto, la miró mientras dejaba el local, sólo pudo oler su perfume que flotaba como una nube mágica e invisible.

Tomó su desayuno en silencio, embargado por una tristeza sintética y descorazonadora.

**-¿Qué coño me ha sucedido?**

La camarera le observaba con un cierto brillo en los ojos mientras limpiaba unas copas. Posiblemente ella le entendía, y comprendía su dolor. Era muy evidente que sentía una sincera simpatía por él.

JW pagó justo lo de siempre e hizo una seña de despedida.

**-¿Nos veremos mañana?** -dijo la muchacha.

**-Venga, hasta luego** -contestó con pesadumbre.

Salió directo hacia ningún lugar y como siempre, con las manos en los bolsillos siguiendo algún esplendor lejano de esperanza.

Pasados unos minutos de camino, se detuvo poco a poco delante de una tienda de ropa. Empezó a mirar hacia el interior de aquel lugar mientras las chicas miraban y cogían ropa de un lado para otro.

El In dreams de Roy Orbison salía de allí de una manera hipnótica y relevante.

JW pensó en la chica del disco, en todos sus posibles sueños, y supo que la chica del disco de Roy Orbison que conoció en la tienda y la chica del bar que acababa de ver, eran la misma. Y la había conocido en un sueño. ■