

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

febrero - marzo 2017

EN PORTADA

JAVIER VARGAS

/GUILD D-40/FENDER AMERICAN PRO JAGUAR/DR. Z MAZ-18/MU-TRON III
/ Y además: Multimedia, Casi Famosos, Didáctica, Postales Eléctricas

sumario

05/ **Entrevista**
Javier Vargas

12/ **Guitarras**
Guild D-40
Fender American Pro
Jaguar

22/ **Luthier**
Javier Sánchez

27/ **Amplis**
Clinic amplificadores
Doctor Z Maz-18

36/ **Pedales y Efectos**
Mu-Tron III

38/ **Multimedia**

40/ **Casi Famosos**

42/ **Didáctica**

52/ **Postales Eléctricas**
Brand New Cadillac

RGAX6FMTGF

IRON LABEL

RGDIX7MPBSBB

METAL TO THE CORE

Ibanez.com 

 **Mogar**
www.mogarmusic.es

◀◀ HAUSER

Balance y definición perfectos.

ESTESO ▶▶

Ligera y con un increíble tono.

Córdoba MASTER SERIES

Modelos boutique en honor
a diseños atemporales e
icónicos.

Cordobaguitars.com

/Editorial

Ya estamos aquí otra vez presentando un nuevo número de Cutaway fieles a la cita bimestral con todos vosotros amigos, fans de todo lo relacionado con el mundo de la guitarra.

A veces entra un poco de vértigo de ver todo el trabajo que hemos publicado a lo largo de los últimos 10 años, tiempo que estamos en la red como revista especializada en guitarras en español. Ganas e ilusión no nos falta para seguir compartiendo conocimientos y opinión durante la próxima década por lo menos con todos vosotros.

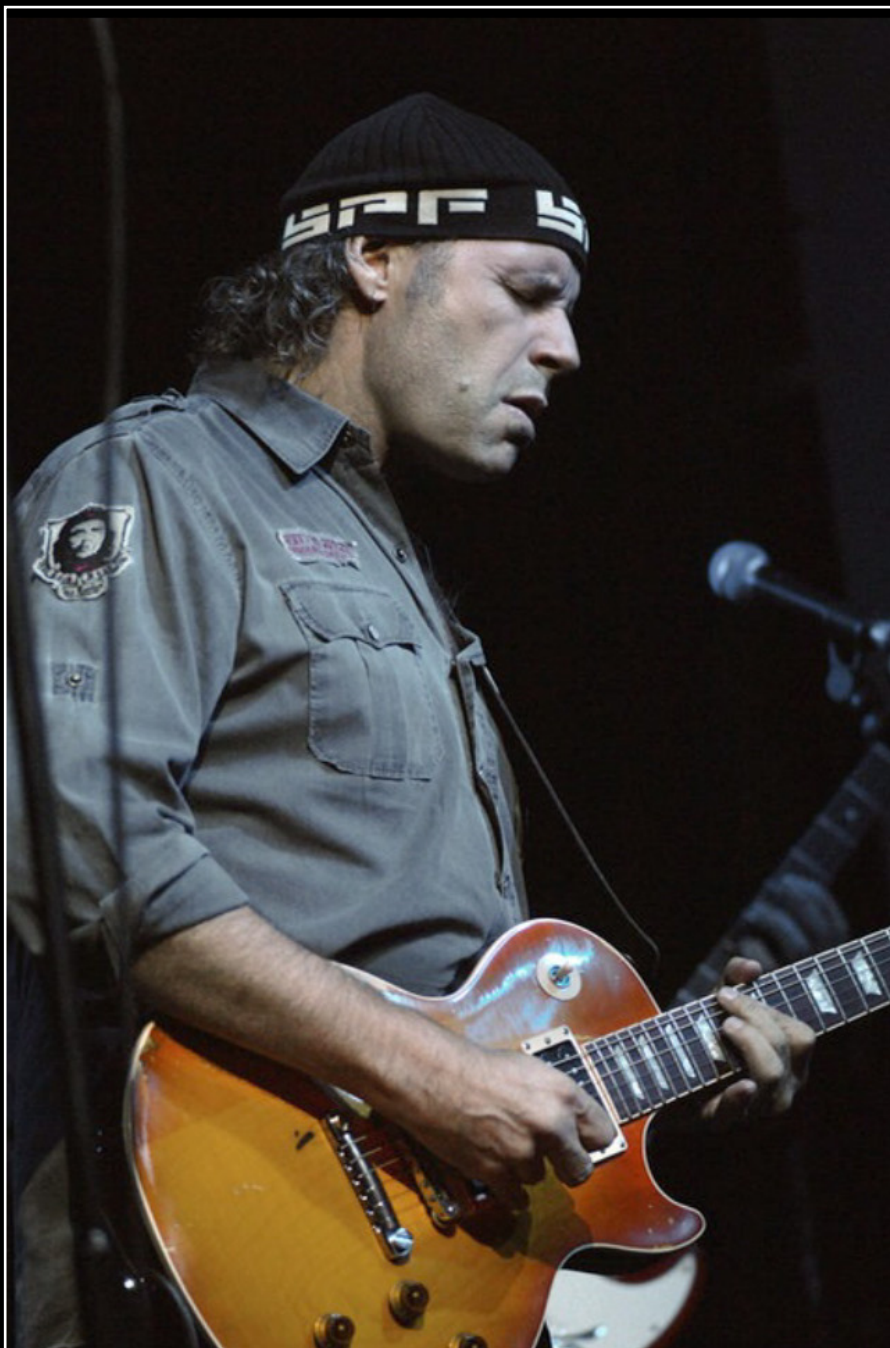
En esta ocasión os proponemos un par de entrevistas como siempre en exclusiva. La primera y con protagonista que ocupa nuestra portada es con Javier Vargas, uno de los padres del blues en nuestro país, del blues latino en particular. Hemos entrevistado a Javier Sánchez el luthier que ejerce de guitar tech en España para Fender por más de 20 años ¡Qué no habrá visto relacionado con la marca!

Marcas de primer orden como Guild, Dr. Z, Fender y Musitronics... ocupan el apartado dedicado a las reviews con algunos de sus productos, tanto si hablamos de novedades como de clásicos.

La sección de didáctica y el resto de las habituales conforman los contenidos de este número que ofrecemos. Como siempre os recomiendo visitar las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen propuestas interesantes que ofrecer que en nada envidian a las macro-tiendas europeas fuera de nuestro país.

Gracias por estar ahí

José Manuel López



JAVIER VARGAS

Por el camino del blues

Parece que siempre ha estado ahí con su guitarra y en permanente evolución, siempre sin alejarse demasiado del blues. Toda una vida.

Nos da la impresión que un tipo así en cualquier país que respetara más a sus músicos gozaría de un mayor reconocimiento, pero al fin y al cabo esa es la vida de un bluesman. Charlamos con Javier Vargas y esto es lo que nos contó.

¿ Recuerdas el día en que te diste cuenta que te ibas a dedicar a la guitarra, a la música, toda tu vida?

Fue en Argentina, en Mar de Plata. En la escuela tenía compañeros que tenían muchos vinilos y después de clase o los fines de semana no dábamos largas sesiones escuchando a los Doors, Rolling, Zappa, Cream, Hendrix, etc...

Ahí el enganche fue total con la música algunos amigos de esos años ya tocaban y yo tenía 11 años y convencí a mi padre que me comprara una guitarra.

Me regaló una española con cuerdas de nylon y me apunté a algunas clases con un par de

cracks que tocaban en Mar del Plata, el Flaco Roy y Jorge Cámara.

Eran muy buenos y me enseñaron lo básico para que empezara a tocar.

Por esos años mi enganche a la guitarra era tal que me podía tirar 10 horas tocando.

No tuve dudas de qué era lo que quería hacer en la vida: tocar blues y rock.

Mi siguiente paso fue dejar la escuela y más adelante irme a USA a tocar y a aprender de los grandes

¿Cómo fueron tus años de inicio?
¿Cuál fue tu primera guitarra, la conservas?

Mis primeros conciertos fueron en fiestas privadas y pequeños festivales en Argentina y Venezuela.

También comenzaba a componer mis propios temas y riffs influenciado por toda la música que escuchaba en esos años, principios de los 70.

Mi música favorita viene de los 50, 60 y 70. Tenía una guitarra eléctrica fabricada en Argentina, una copia de la 335 de Gibson.

Sonaba muy bien, la pena es que ya no la conservo.

La siguiente fue una Gibson Melody Maker del 61. La conseguí en Caracas de segunda mano por 20€ al precio de esa época. Tampoco la conservo. A lo largo de mi vida han pasado por mis manos muchas guitarras, algunas excepcionales, pero al final las cambio por otras o las vendo.

En esos años no tenía más de dos, siempre una Strato y una Les Paul, aunque con los años ganó la Fender Strat como mi preferida

Durante los 70s estás afincado en los USA y a finales llegas a Madrid ¿Cómo eran de grandes las diferencias musicales entre ambos lugares?

Pues para serte sincero las diferencias eran inmensas.

En USA el show business estaba muy adelantado y en los 70 tanto en Nashville como Los Angeles el nivel de músicos y bandas locales era altísimo, ya fuera Rock, Jazz, Blues y demás mezclas.

Además todas las bandas Inglesas tocaban en USA y tuve la oportunidad de ver todo lo habido y por haber, y eso me ayudó mucho. También toqué con muchos músicos y participé en muchas Jams.

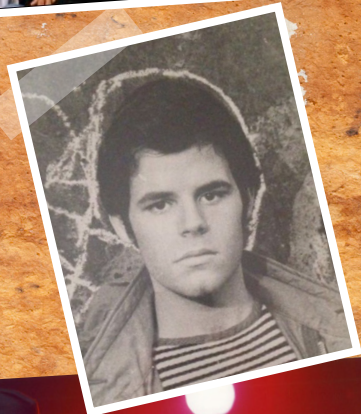
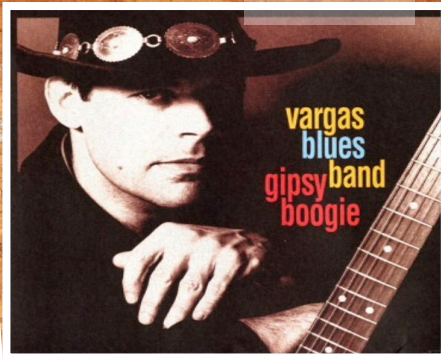
Una de las bandas con las que toque fue Canned Heat.

Además entre los músicos que vi tocando en clubs en Los Angeles fue a un joven Eddie Van Halen que me dejó alucinado del manejo que tenía.

Nunca había visto algo igual. Te estoy hablando del año 76.

Después de muchos años en USA tuve que regresar a Caracas a arreglar unos papeles de mi permiso de estancia en América y

© Mike Hamza - 2000



mi padre me dijo que por qué no me hacía un viaje a España para ver si me gustaba.

Acababa de morir Franco y estaban ocurriendo cosas. Yo era muy joven y tenía ganas de experimentar, viajar, vivir, conocer músicos y sobre todo pasármelo lo mejor posible.

Una de las cosas que no me gustaba de América, sobre todo

Los Angeles, es que hasta el fin de semana no pasaba nada.

Era una ciudad muerta y solitaria, y cuando llegue a Madrid encontré una energía especial en la gente.

Había un deseo enorme de hacer cosas y disfrutar al máximo de la vida.

También pase algunos meses por Barcelona también me encantó la ciudad y su gente había montones de

músicos mucho Jazz y aficionados al blues así que decidí quedarme un tiempo y creo que fue una decisión acertada ya que al poco tiempo me metí en las escena de la música española y empecé a trabajar con Miguel Ríos.

Recuerdo, hará unos 23 o 24 años, un concierto que te vi en Valencia en la Zeppelin.

Tocaste unos temas con Ximo Tébar y fue bastante heterodoxo pero brillante.

Sin embargo recuerdo al tipo del abrigo negro que se subió a tocar unos clásicos contigo.

Preston Shannon creo que se llamaba. Blues a saco.

Aquella fue una de las mejores noches de blues que he visto. Siempre hay blues en tu guitarra, tú metiste a muchos jóvenes en esto del Blues en este país, lo viví.

Sin embargo a veces parece que se te deja fuera del circuito, cosa que me parece injusta. Tus Madrid-

Memphis o Texas Tango creo que demuestran que, sobre todo, tocas blues.

¿A qué crees que se debe esa especie de mal entendimiento o exclusión?

Mi base musical es el blues 100 por 100. También tengo que decirte que a finales de los 60 conocí el blues a través de Clapton, Peter Green o Jimmy Page entre otros. Después me enganché al sonido más americano, Freddie King y BB King.

Mi siguiente gran influencia fueron los Allman Brothers y, por supuesto, Hendrix y Alvin Lee.

Después descubrí a Jeff Beck que me marcó mucho también.

Con esto quiero decirte que mi escuela no es de un blues purista aunque mis influencias vienen directamente del blues de Chicago y Texas, además del rock Sureño y el blues Británico.



El tema de exclusión pudo deberse a que en un momento de mi carrera experimenté con la música latina, el pop y otros sonidos que se alejaban del blues, y seguramente a alguien no le gustó y se dedicó a criticarme por ello.

Pero a lo largo de la historia de la música muchos músicos que se desviaban de su camino fueron duramente criticados, como Dylan o Miles Davis.

El problema es que a ellos esa incomprensión de cierto sector del público no les hizo tanto daño como a mí que estaba empezando mi carrera y tratando de dar lo mejor de mí.

Digamos que me pusieron palos en las ruedas, pero mi amor a la música y a lo que hago sigue intacto y aquí sigo como buen Capricornio, luchando por lo que me gusta y amo, que es la música.

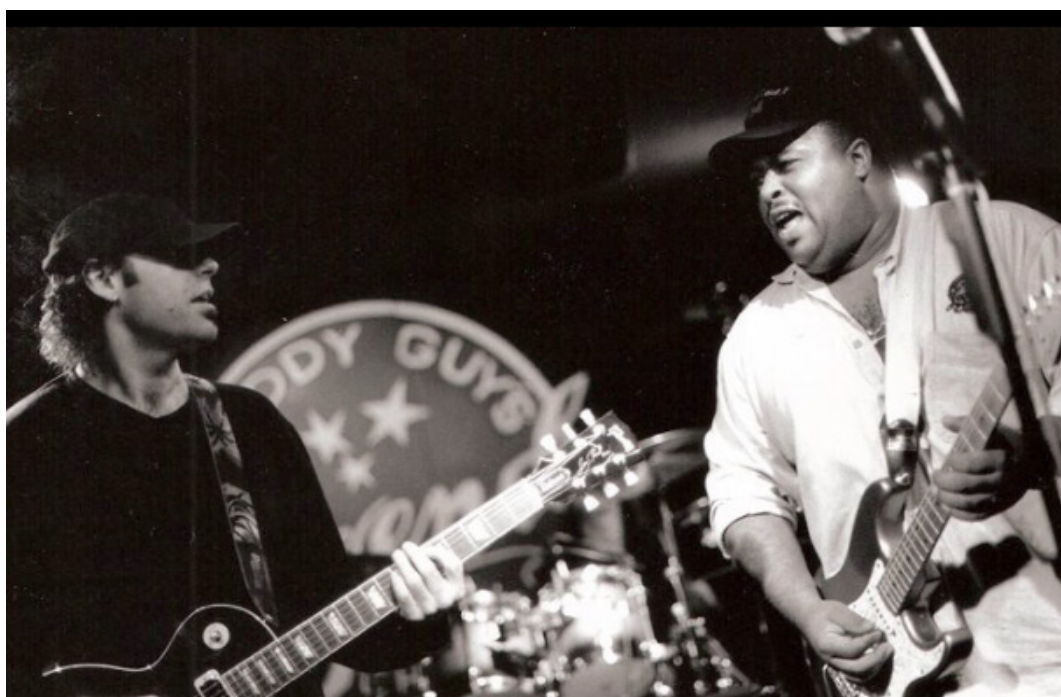
Una vez Jim Gaines, el productor de Stevie Ray Vaughan, me dijo que yo era una "driving forcé".

Para mí fue un buen cumplido con el que me identifico.

¿Cómo definirías el "Blues latino", algo de lo que indudablemente eres el creador?

El blues Latino es una amalgama de sentimientos y vivencias a lo largo de mi vida.

La visión de un músico y sus influencias en Latinoamérica, España, USA, etc. me llevó a crear un sonido del cual sacaba lo que tenía dentro.



Por supuesto es innegable que influenciado por Santana y Peter Green, pero dándole mi propia forma de entender y mi feeling.

¿Cuál es tu guitarra principal para directos? Se te ve con una Strat 70 ó 71...

Tengo una Strat del 71. También otra del 61 y una Yamaha Mike Stern modificada, entre otras.

Tienes Strats con el diapasón de arce y de palorrosa ¿Notas mucha diferencia en el tono?

El maple es más percutivo y el rosewood más cálido y con sustain, digamos.

¿Qué guitarra has tenido que ya no tienes y echas de menos?

Una Strato azul del 64 serie L con la que toqué en Montreux .

Se la devolví al dueño original que a su vez me la había vendido en New York.

La tuve cinco años y todavía la echo en falta. Creo que fue la mejor que pasó por mis manos.

¿Qué nos podríamos encontrar ahora mismo en tu pedalboard?

Un Tube Screamer Maxon, un wah wah Vox, un digital delay Boss y un chorus Boss. Y también un afinador.

Hablemos de tus últimos trabajos. Te he visto sonar muy sureño, hace un par de años, incluso algún tema me llevaba al universo Zeppelin.

En 2011 estuvo lo de Carmine Appice y Tim Bogert además de Paul Shortino.

¿Cómo fue la experiencia?

Fue una experiencia diferente a otras cosas que había hecho.

La verdad que lo pasé muy bien girando y grabando con ellos, pero me siento más cómodo tocando blues en mi territorio.

Para mí la música es como la pintura, una mezcla de colores y a veces aciertas y otras no, pero siempre queda el cuadro.

¿Te interesa el coleccionismo al respecto de las guitarras?

Para serte sincero no, aunque tengo unas cuantas de los 60.



En realidad me gustan para tocarlas, no para coleccionarlas.

Creo que hay muy buenas guitarras en manos de coleccionistas, no de músicos, y están desaprovechadas.

¿Qué amplificación estás usando en directo?

Un Yamaha THR dual. Suena increíble

¿Con qué bluesman de la historia vivo o fallecido te gustaría tocar en una jam?

Con Albert Collins, era mi favorito.

¿Y cuál ha sido el bluesman que más te ha influido?

Albert Collins y tal vez Freddie King.

¿Y el que más te ha hecho disfrutar al compartir escenario?

Sugar Blue, Larry Mc Cray...

Pregunta tópica pero obligada: ¿Cómo te afecta esto de la piratería? ¿Cómo te adaptas a estos tiempos de descargas tan jodidos para los músicos?

No me adapto, lo sufro como todos. Es algo que aparentemente no tiene solución.

En 2014 te volví a ver en Valencia con el vocalista de Manchester Gaz Pearson y sonaste diferente.

No sé, sonaste muy contundente, más que en el álbum quizá.

¿Cómo te adaptas a tantos cantantes diferentes sin perder la identidad?

Creo que cada cantante me obliga a tocar de una manera, sobre todo en intensidad.

Últimamente estoy más bluesero que nunca así que creo que son etapas y necesidades de expresar lo que te sale de dentro.

Si algo se puede decir de ti es que no paras de trabajar.

Estás de gira pero... ¿Andas metido en algo más? ¿Proyectos? ¿Planes?

Voy a sacar un nuevo álbum estoy en ello

Algo de blues en España que te guste. Mójate.

Santiago Campillo, Jeff con su banda, Ñaco Goñi... hay muchos.

Entre ellos una figura femenina, Susán Santos es excelente y también un nuevo guitarrista y cantante Kiko García que dará mucho que hablar

Una pregunta de amigo, Javier: ¿Blues o Blues Latino? Mójate de nuevo.

Un poco los dos estilos. Me gustan además muchas formas de música. Creo que es lo mejor que tiene este mundo, la capacidad de expresión artística

Antes de terminar, dinos qué guitarristas actuales llaman más tu atención y cuáles son tus guitarristas fetiche...

Bonamassa y Dereck Trucks como guitarristas actuales. Creo que son increíbles. Fetiches: Jeff Beck, Albert Collins y Hendrix.

Gracias y un abrazo. Nos vemos pronto.

Un abrazo.

César Mayordomo
José Manuel López



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

Guitarras

GUILD D-40

Todo un potencial sonoro

La gente de Guild Guitars continúa en esta nueva etapa incrementando su catálogo con una nueva serie de modelos de fabricación USA. De la nueva factoría ubicada en Oxnard, California, van surgiendo instrumentos con un elevado overall de calidad, tanto en acabados como sonoramente hablando.



Cuando una marca atesora una buena cantidad de modelos que han sido parte importante de su pasado parece una buena idea retomarlos, llevarlos al presente y ofrecerlos de nuevo a la afición.

En ese sentido parece que están trabajando en Guild y prueba de ello es la nueva propuesta made in USA que se puede encontrar a la venta en estos días, estamos hablando de la Guild D-40.

La D-40 se lanzó al mercado en el año 1963 por primera vez. Fue la primera dreadnought que se planteó construir en Guild,

una forma de cuerpo nueva para ellos hasta esa fecha, ya que anteriormente los modelos de cuerpo tipo jumbo o concert eran los dominadores.

Con esto igualaban a Martin o Gibson que ya las fabricaban desde hacía unos 30 años atrás.

Le seguirían la D-44 en 1965 y la D-55 en 1968, entonces la joya de la corona. La lista sigue en los años siguientes con la D-35, la serie G etc. pero esa es otra historia, nos vamos a centrar en la Guild D-40 puesta al día que nos ha llegado.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La guitarra viene en un estuche sólido con humidificador Humicase incluido en la tapa del mismo que la ayuda a mantenerse en buen estado y que no le afecte demasiado las variaciones climáticas, no olvidemos que estamos hablando de maderas.



...nos gusta mucho el equilibrio que muestra entre frecuencias, que se puede explicar diciendo que están todas “en su sitio”...



A simple vista es un modelo austero en decoración, el acabado es satin en todo el instrumento, podemos ver que la capa de barniz es finita, luce elegante y se observa maderas seleccionadas con el grano del veteado homogéneo, armónico.

La pala mezcla el perfil, el logo y la tapa del acceso al alma de distintas épocas, logrando una buena combinación. El clavijero es de tipo open gear, estilo vintage, con las palometas en crema y 20:1 de radio. La cejuela está tallada en hueso y mide 43 mm.

El mástil es de caoba con un perfil en forma de “C”, de los más cómodos y agradables al tacto que hemos probado en una acústica, se une al cuerpo de forma “mortise and tennon” (machiembrado).

El tacón viene rebajado por lo que aumenta la comodidad para la

mano al tocar en las partes más altas. Realmente confortable.

El diapasón de palorrosa de India ofrece un radio de 12” y encastrados en él 22 trastes.

CUERPO

Ya hemos comentado antes que la D-40 es una dreadnought, así que es el perfil de la forma de su cuerpo. Se ha empleado una combinación de maderas clásica, es decir, abeto sitka para la tapa y los aros y fondo de caoba africana. Hablamos de maderas sólidas.

Muestra un binding de plástico ABS, con doble fileteado en la parte que une tapa y aros y sencillo en la unión de aros y trasera, que le da un punto visual alegre dentro de la sencillez estética de la guitarra, aquí el resto lo han echado en el



sonido como podremos comprobar más adelante de este relato.

El bracing de la tapa está realizado con piezas de abeto "escalopeadas".

Para finalizar la descripción de la guitarra debemos destacar el puente de palorrosa de India con selleta de hueso compensada y pines de plástico de color marfil.

Un golpeador tortoise una roseta estilo vintage rematan el concepto estético de la guitarra.

SONIDO Y CONCLUSIONES

La D-40 suena fuerte, proyecta un buen volumen, algo lógico en una dreadnought y además le añade claridad y sustain a las sonoridades que se pueden obtener de ella.

Nos gusta mucho el equilibrio que muestra entre frecuencias, que se puede explicar diciendo que están todas "en su sitio".

En ningún momento una nota grave enmascara o enmudece un sonido agudo, por lo que los acordes suenan limpios y dejando un buen poso sonoro.

Nos gusta que ese buen balance se mantenga tanto si tocamos muy

suave como si le atacamos con fuerza donde hay siempre más riesgo de ensuciar los sonidos.

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

Esto nos deja ante una acústica con un pvp difícil de batir en un instrumento de su categoría y que cualquiera que se quiera hacer con una guitarra acústica de primer nivel no debería dejar de probar en su tienda favorita.



José Manuel López

FENDER AMERICAN PROFESSIONAL JAGUAR

Ofreciendo la alternativa

Es la primera vez que traemos un modelo Jaguar a estas páginas y ya teníamos curiosidad por analizar uno de ellos.

Ha sido de la mano de la Professional Series, que como ya comentamos en el número anterior cuando revisamos una Stratocaster, ha venido para ser la sustituta del buque insignia de Fender: La American Standard.



Como siempre que vemos un modelo que no hemos tratado con anterioridad nos gusta hacer un poco de historia.

LOS ORÍGENES

Fender un tanto descontento con el relativo poco éxito de la Jazzmaster, introdujo un nuevo modelo "flagship" en 1962, la Jaguar. Una guitarra con curvas desplazadas y asimétricas como la Jazzmaster y muchos controles que deberían hacerla una opción atractiva que fuera capaz de desplazar a las poderosas Tele y Strat, cosa que obviamente no consiguió.

La Jaguar además de la forma compartía con la Jazzmaster la unidad de vibrato y el puente separados, a lo que le sumaba una sordina mecánica con el objeto de enmudecer las cuerdas y evitar hacer palm mute a los guitarristas.

La Jag ofrecía paneles de control cromados que la hacían atractiva, también era la primera Fender en presentar 22 trastes y una longitud de escala de 24", que se alejaba de las 25" que eran el standard de Fender, proponiendo así un mástil más "cómodo y rápido", decía la publicidad de la época.

Otra característica que incluía la Jaguar era que ofrecía un set de pastillas que mejoraban las de las Jazzmaster, parecidas a las que montaba la Strat pero con blindaje

metálico en la base y laterales, para evitar ruidos no deseados.

También conviene destacar la propuesta electrónica más sofisticada como veremos más adelante.

La Jaguar también fue la primera guitarra que utilizó el logo de trazo ancho, conocido como logo de transición, porque hizo de puente entre el espagueti original y la versión con letra negra ancha introducida a finales de los 60.

Nunca ha conseguido la Jaguar colocarse a la altura de sus hermanas Strat y Tele, aunque ha tenido momentos de gloria en la escena underground de los 70s o la grunge de los 90, siempre ha sido una guitarra que se ha situado bien entre las ondas alternativas.





CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La Jaguar American Pro se presenta actualizada en base a una serie de características implementadas en el modelo y que partiendo de la base clásica, incluye unas especificaciones que realzan su contemporaneidad.

Ejemplo de ello lo encontramos en el nuevo perfil del mástil que es en forma Modern "Deep C" que no es sino darle una forma que permite ajustarlo bien a la mano.

También es una novedad los trates narrow, que al ser más estrechos y altos facilitan la ejecución de bendings, y contribuyen a consolidar la afinación al interpretar acordes.

En esta unidad la Jag viene con diapasón de arce y en su parte posterior se ve la raya de mofeta (skunk stripe) de la madera usada para rellenar el hueco por donde se introduce el alma en su fabricación.

También está disponible con el diapasón de palorrosa.

La cejuela de hueso y la longitud de escala de 24" son un par de características a tener en cuenta.

CUERPO, ELECTRÓNICA

El cuerpo es de aliso con forma desplazada, es otro de los atractivos de la Jag, y en esta serie American Professional presenta colores que son novedad en Fender como el Sonic Gray (que es el que lleva la guitarra que estamos revisando) y el Antique Olive que se suman a los más comunes Olympic White y Sunburst en 3 tonos.

Tal vez la parte más significativa de esta guitarra es la relacionada con la electrónica, vamos a intentar describirla.

Comenzamos diciendo que monta como novedad pastillas V-Mod



Jaguar diseñadas por Michael Frank-Braun, uno de los grandes gurús en el diseño y la invención (con algunas patentes a su nombre) de pickups, un par en posición de mástil y de puente.

El switch para seleccionar las pastillas es de 4 posiciones y se puede lograr la siguientes configuraciones, en la posición 1 suena la pastilla del puente, en la 2 puente y mástil en paralelo, la 3 nos selecciona la pastilla del mástil y la 4 activa la pastilla de mástil junto a la del puente en serie.

También cuenta con un switch de dos posiciones que sirve para poner en fase o fuera de fase cuando ambas pastillas suenan a la vez.

Los controles son un Master de Tono y un Master de Volumen con Treble-Bleed.

El circuito Treble-Bleed sirve para que cuando al bajar el volumen disminuyan las frecuencias agudas para quitar brillo con este circuito eso no ocurra, se mantienen presentes.

El puente es el Jazzmaster/Jaguar estilo vintage, flotante con unidad de trémolo y botón de bloqueo.

La entrada de Jack es frontal.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Sonoramente las pastillas V-Mod Jaguar, aportan un tono cálido de carácter vintage con mucha pegada y una buena definición de medios.

Tiene un timbre brillante y responde con rapidez al ataque. Las diferentes opciones que nos otorga la versatilidad electrónica abren una importante paleta de colores y matices sonoros.



Es una guitarra con características y componentes modernos, lista para el escenario, el estudio y cualquier situación de performance que se presente aunque donde brilla especialmente es un contexto sonoro cañero, roquero, postpunk... a todo el que le mueva lo alternativo no debería dejar de probarla.



José Manuel López

Ficha Técnica

- Fabricante: Fender
- Modelo: Jaguar American Pro
- Cuerpo: Aliso
- Mástil: Arce
- Diapasón: Arce en Deep C
- Trastes: 22 Narrow
- Cejuela: Hueso
- Puente: Tipo Jaguar
- Hardware: Cromado
- Clavijero: Standard
- Pastillas: 2 x V-Mod Jaguar
- Controles: Máster Volumen con treble bleed y Master Tono
- Entrada de Jack: Frontal
- Acabado: Sonic Gray

Pedales que pisan fuerte

www.fillingdistribution.com

SIENTE
el efecto!



Fulltone

Importador & distribuidor oficial

Encuentra estas marcas en tu tienda el más cercana aquí:
www.fillingdistribution.com/spain



Fender

**AMERICAN
PROFESSIONAL**

California

Eleva Tu Sonido

Nueva Serie | Características Superiores | Posibilidades Ilimitadas

Luthier

JAVIER SÁNCHEZ

GUITAR TECHNICIAN EN FENDER



Javier Sánchez es un constructor de guitarras y otros instrumentos que ha dedicado una gran parte de su vida profesional al servicio de Fender Ibérica.

El suyo tal vez sea un trabajo en la sombra, pero acumula sabiduría año tras año y ya son casi 25 en la compañía norteamericana.

Queríamos conocer algo más sobre él y su trabajo, lo mejor era charlar un rato.

Esto nos contó...

¿Cuándo te iniciaste como luthier?

Empecé por hacer las reparaciones y modificaciones en mis propios instrumentos, después fue con los instrumentos de amigos y conocidos, hasta que di el salto e hice mi propio instrumento dado los precios que por entonces se pedían por algo decente.

¿Cómo aprendiste el oficio?

Poco a poco y por mi cuenta. Creo que si no tengo todos los libros versados sobre la materia que entonces había en el mercado, poco faltaría.

Evidentemente los pedía a EE.UU. aquí no había nada de nada, te estoy hablando de 1984-85.

¿Cuándo te instalas profesionalmente?

Profesionalmente fue en 1990, en Aranjuez.

¿Qué nos puedes contar acerca de Viermont?

Viermont se fundó en 1990, y se fundó con mi mujer Montse, de hecho el nombre proviene de juntar nuestros nombres JaVIER y MONTserrat. Durante un tiempo tuvimos un tercer socio, Enrique Mateu, con el que fuimos a la feria del instrumento musical en Madrid en 1992, donde nos presentamos con 20 instrumentos, y tuvimos una acogida espectacular. Tengo un muy buen recuerdo de esos días.

¿Qué instrumento te ha resultado más complicado de construir?

El más complicado fue un bajo que se le ocurrió a Enrique Mateu, tenía dos diapasones, el normal y otro inverso pegado al puente, como si empezara en el puente e iba hacia el clavijero.

La pastilla estaba en el medio, de esta forma podía hacer tappin' a dos manos

¿Qué importancia le das a las maderas en el sonido final de un instrumento?

La madera lo es todo en instrumentos acústicos, sin buena madera es imposible hacer algo realmente profesional, aunque sí es verdad que

he hecho una guitarra española de contrachapado-pero con tapa de abeto sólido- que realmente sonaba muy bien, pero no se consigue el mismo resultado que si cuentas con maderas resonantes para todo el instrumento.





¿Y a la electrónica?

La electrónica en instrumentos acústicos no aporta nada, solo sirve para amplificar el sonido, incluso en algunos, puede estar de sobra, pero en los eléctricos es otra cosa, aquí hay verdadera magia, pues el resultado depende del binomio madera-pastillas.

Este es predecible, pero no es exacto. En general buenas maderas y buenas pastillas significa buen sonido, pero los matices son los que nos hacen diferenciar un instrumento bueno de uno excepcional, y aquí como he dicho antes es donde está la magia, y a veces esta salta cuando el instrumento lleva sonando unos meses o incluso años.

Las maderas están “programadas” a sonar de una manera previamente estudiada, (más cálida, brillante, etc.), pero te llevas muchas sorpresas cuando das el primer acorde...sobre todo en cuanto acabas de construir una.

Llevas muchos años trabajando en Fender ¿Qué sería lo más importante que has aprendido en la compañía?

De Fender he aprendido mucho, primero porque han pasado por mis manos muchísimos instrumentos, y esto de por sí es toda una experiencia. Pero lo más importante es que he aprendido a como funciona un instrumento Fender, como es, a conocerlo a fondo...

¿Cómo es un día de trabajo para ti?

Al trabajar en una compañía tan grande y con tanto producto, mi trabajo no se limita solo a reparación, doy soporte a clientes finales, a nuestros clientes e incluso a otros sectores de la empresa.

La típica cuestión esta de si le pones a una Squier unas pastillas Custom Shop sonará parecido a esta... ¿Qué piensas al respecto?

Si cambias las pastillas y algún que otro componente más a una Squier, esta dará un cambio espectacular,

pero nunca sonará como una Custom Shop, hay muchas cosas más que impedirán que ambas guitarras suenen parecido.

¿Recuerdas la Fender más impresionante que has tenido en tus manos?

Sí, una Custom Shop que estuvo en la oficina hace un par de años, era una 62, a mí y a todo el que pasaba por la oficina nos pareció fenomenal.

¿Hay mucho mito en los instrumentos fabricados en la Custom Shop o realmente existe mucha diferencia con el resto?

La Custom Shop merece todo el respeto, sus instrumentos son más caros, pero es que tiene que ser así, son maderas escogidas, y esto ya encarece de por sí, aportan belleza y calidad de sonido y además estos instrumentos están contruidos-según la modalidad que escojas- por un grupo reducido de artesanos o incluso individualmente, esto es una garantía que se traduce en mejor

sonido y calidad del instrumento, además de un futuro valor añadido.

¿Cuál ha sido la avería más extraña con la que te has encontrado?

La mayoría de “sucesos extraños” están en el campo de la electrónica, recuerdo recientemente un problema con una guitarra en la que no

funcionaba una pastilla en concreto, todo estaba correcto, incluso la pastilla, si esta se desmontaba funcionaba bien, pero al volverla a instalar dejaba de funcionar...Otra anécdota de hace ya tiempo: una guitarra que llegó con termitas...



¿Qué importancia le das al ajuste en una guitarra?

Total. Puedes tocar la mejor guitarra del mundo y si no se adapta a ti, no sacaras ningún provecho.

Una acción alta te permite más dinámica tocando, facilita los bendings, sin embargo hay quien quiere las cuerdas casi pegadas al diapasón

¿Qué nos puedes contar acerca de esto desde tu experiencia?

Es cierto que con las cuerdas un poco más alta la guitarra parte con una ventaja sonora extra, es un hecho innegable, pero aparte es una cuestión de gustos y estilos, no puedes imponer un ajuste general para todos, hay quien toca con muy poco ataque, o no utiliza mucho los bendings, o quien se apoya en el sonido de las pastillas. También influye el tamaño de manos que tengas.

Es como el calibre ¿09 o 011? Da mucho de qué hablar, pero creo que es

lo mismo, hay quien coge una guitarra y no quiere luchar contra ella, quieren relajarse y tocar, lo quieren tener fácil y cómodo, y otros por el contrario la utilizan para expresarse con mayor energía.

Mucha gente mitifica el made in USA en un instrumento por encima de otros orígenes, teniendo en

cuenta la mejora de los controles de calidad ¿Crees que cada vez hay menos distancia entre una guitarra mejicana o asiática y una USA?

Yo personalmente creo que la diferencia no está en el país en sí, lo que pasa es que los instrumentos "made in USA" tiene un bagaje de calidad intrínseco, ya sabes que si compras un

instrumento estadounidense significa calidad y esto se puede extrapolar a otros mercados.

Respecto a si USA o Méjico, la verdad es que estos últimos han mejorado muchísimo en los casi 25 años que llevo con Fender, ahora son instrumentos muy fiables y de mucha calidad, pero no llegan a la

altura de los USA, en parte, porque no utilizan los mismos componentes y las maderas aunque similares, no son las mismas ni no son pesadas antes de empezar la construcción, no tienen el mismo control de calidad, que es muy importante a la hora de hacer un instrumento de primerísima línea.

Por último ¿Cuál sería el instrumento que te gustaría construir algún día?

Indudablemente una guitarra del estilo de la "Pikasso" con tres mástiles que Linda Manzer hizo para Pat Metheny, una autentica obra de arte e ingeniería.

José Manuel López



AMPLIFICADORES A VÁLVULAS

Tips & tricks

El pasado 19 de Noviembre asistimos a un evento singular en Fanatic Guitars. Una charla sobre el uso y mantenimiento de amplificadores a válvulas a cargo de Juanjo Verdú.

Mucho se habla en blogs, páginas y foros sobre estos temas, pero lo cierto es que nunca está de más ordenar y ampliar nuestro conocimiento sobre la materia para así poder sacarle el máximo partido a nuestro equipo, escoger con acierto nuestro próximo amplificador y mantenerlo en perfectas condiciones para estirar la vida útil de las válvulas y evitar averías innecesarias.



Juanjo no pudo ser mejor anfitrión para esta charla y con su amabilidad y sentido del humor consiguió que todos los asistentes estuviéramos atentos las casi 3 horas que duró la misma, aunque profundizara en aspectos técnicos complejos para los no tan expertos en la materia.

Sin duda, un lujo poder disfrutar de primera mano de sus conocimientos y consejos.

Puesto que la cantidad de información que nos brindó es demasiado amplia para cubrirla en un solo artículo, he aquí un resumen de unos cuantos ítems que creo, son interesantísimos para cualquier guitarrista que utilice en su día a día equipos a válvulas.

POTENCIA Y TRANSFORMADORES DE SALIDA

Empecemos por el principio. Vamos a escoger un amplificador, ¿por dónde empezamos?

Un buen punto de partida sería ver la potencia que necesitamos o deseamos. Y puede que mucha gente piense que la potencia solamente incide en el volumen final del amplificador, pero no.

Hay muchos factores a tener en cuenta y más en una época en la que predomina la demanda de productos compactos de poco peso y poca potencia para adaptarse a las necesidades actuales de los músicos.

Lo primero que debemos tener en cuenta es que un amplificador de alta potencia –como un Plexi de 100W – siempre va a tener un rango dinámico – la diferencia entre el mínimo y el máximo volumen que puede reproducir – muy superior a uno de poca potencia, como por ejemplo un Fender Champ de 5w.

Esto significa que un amplificador de menos potencia es muchísimo más fácil de hacer sonar a un volumen bajo y tocaríamos mucho más a gusto en escenarios pequeños, aunque no podamos pedirle un limpio grande y abierto como el de un Fender Twin Reverb.

Muy ligado a este concepto tenemos la influencia del transformador de salida en el comportamiento y el sonido final del amplificador.

Este elemento es tan importante que determina también el rango dinámico del equipo.

Para exponerlo de una manera sencilla, dos amplificadores de la misma potencia, uno de ellos con un transformador de salida de un valor muy justo para dicha potencia – como un Friedman BE-100 – y otro con el transformador sobredimensionado – un Divided By 13 – se comportarán de una forma completamente distinta.

¿Qué diferencias sustanciales podremos apreciar?

Por ejemplo, el recorrido de los controles de EQ.

Con un transformador más justo tendrán menos recorrido y con uno mayor serán muchísimo más sensibles y además notaremos que al enfatizar alguno de ellos también aumenta el volumen general.

Dicho de otra forma, con un transformador pequeño habitualmente encontramos equipos que nos entregan un sonido más acabado, que suenan más "a disco" en todas las circunstancias y con un margen relativamente corto para moldearlos.

Pero suenan nítidos en todo el recorrido de la EQ y no pierden su carácter, son más "plug&play".

En el otro extremo, con un transformador sobredimensionado, habitualmente tendremos un mayor rango dinámico y un sonido no tan acabado, pero con un gran margen para esculpirlo con la ecualización.

Podríamos decir que estos últimos son mucho más exigentes con el músico pero nos brindan unas posibilidades a nivel expresivo amplísimas.

Mi conclusión sobre este aspecto es que la única forma de saber si un amplificador nos ofrece lo que buscamos es tocar con él.

En resumen, dependiendo de la situación en la que estemos, nos puede interesar un tipo u otro.

Afortunadamente en el mercado actual hay una oferta lo suficientemente variada como para satisfacer las exigencias de casi cualquier músico.

ATENUADORES

En los últimos años hemos visto el aumento en la oferta de los llamados atenuadores de potencia.

Se trata de unos dispositivos que nos permiten disminuir la corriente que llega al altavoz y

por consiguiente, el volumen que entrega nuestro amplificador, sin sacrificar el régimen de trabajo del mismo.

Así, podemos conseguir un rendimiento óptimo sin dejar sordos a nuestros compañeros de banda.

Enlazando con lo comentado anteriormente, nos podemos beneficiar del rango dinámico y la versatilidad de un amplificador de 100W al volumen de uno más pequeño.

Muchas marcas como Palmer o Rivera fabrican atenuadores de una calidad increíble.

¿Qué debemos tener en cuenta a la hora de comprar uno?

Que sea reactivo. La relación entre la etapa de potencia del amplificador y el altavoz es compleja y determina en gran parte el sonido del mismo.

Los atenuadores reactivos están especialmente diseñados para no interferir en esa relación.

Eso nos asegura que no destruye el rango dinámico y que tengamos la misma sensación a la hora de tocar que tendríamos con el master al 8, pero a un volumen más llevadero.

Algunos ejemplos de atenuadores reactivos son el Palmer PDI06 MkII o el Rivera RockCrusher

CUIDADOS Y DURACIÓN DE LAS VÁLVULAS

Este es un punto delicado. A nadie le gusta que en mitad de un concierto empiece a salir humo del amplificador ¿verdad?

Pues bien, uno de los mejores complementos que podemos adquirir para nuestro equipo es un SAI, uno

de esos aparatitos que se compran en tiendas de informática y que cuando se va la luz nos dan 10 o 15 minutos de corriente gracias a las baterías que llevan.

Este dispositivo nos ahorrará muchísimo dinero en reparaciones, ya que esquivará no sólo apagones, sino variaciones bruscas de tensión que son realmente peligrosas,



porque pueden causar micro lesiones en el transformador de salida de nuestro amplificador.

En definitiva, por una inversión de menos de 100€ tenemos un buen seguro de vida para nuestro equipo que nos evitará muchos dolores de cabeza y visitas desesperadas al técnico.

Y bien, ¿nuestro uso del amplificador influye en la vida de las válvulas?

Por supuesto, cuanto más volumen y rendimiento le pidamos más rápido se gastarán, pero lo que normalmente no se tiene tan en cuenta es que el número de veces que encendamos y apaguemos el equipo también determina la longevidad de los tubos.

Como norma general siempre será mejor mantener el amplificador encendido incluso todo el día si no vamos a moverlo y prevemos que lo utilizaremos en diferentes momentos aunque sea con un intervalo de varias horas.

LA COHERENCIA EN LA CADENA DE SONIDO

Para concluir, me gustaría sugeriros algo que creo que es muy importante.

Toda la cadena de sonido que tengamos tiene que guardar una coherencia, es decir, si tenemos un amplificador de 4000€ soldado punto por punto y queremos sacarle el mejor tono posible, un cable de baja calidad o un pedal low-cost con unos conversores A/D pobres no harán más que degradar el sonido base del amplificador.

Esto no quiere decir que tengamos que dejarnos un dineral en todos y cada uno de los eslabones de la cadena, pero sí buscar un equilibrio adecuado que nos ayude a maximizar las posibilidades de nuestro rig.

Esta es mi reflexión sobre la charla. Muchas veces no es tan importante que nuestro amplificador sea el más caro o el que más prestaciones tiene.

Lo que realmente hará que sonemos bien es conocer nuestro equipo y saber qué nos puede ofrecer y cómo sacarle el mejor partido posible. Y en el momento que escojamos un nuevo amplificador, una de nuestras metas debería ser encontrar la herramienta que mejor se adapte a nuestra forma de tocar y nos ayude a expresarnos musicalmente con total libertad.

Espero que este artículo os ayude en vuestra búsqueda del tono y os haga disfrutar exprimiendo al máximo el jugo de vuestros amplificadores.

Volvemos en el próximo número con más licks. ¡Nos vemos en los escenarios!



David García

DR. Z MAZ-18

A Stevie le habría gustado

En este número vamos a revisar una vez más a un amplificador de los denominados de boutique.

Ya sabemos lo que ello implica en cuanto a características generales de este tipo de amplis: componentes de alta calidad, soldaduras punto a punto y todo el trabajo cuasi artesanal que se deriva de ello.

Este fabricante tejano se caracteriza por hacer amplis con orientación cincuentera, claramente vintage y por la búsqueda del tono como premisa fundamental.



Tal vez sea Buddy Whittington, guitarrista habitual de John Mayall, su mejor embajador en el mundo.

En esta ocasión vamos a echar un vistazo a un DR.Z, el Maz-18 Junior, hermano pequeño del MAZ-38 usado por el amigo Whittington.

Este modelo está pensado sobre todo para el trabajo en estudio y el directo en locales pequeños, donde hemos podido comprobar que por sí mismo, se escuchaba equilibrado en toda la sala y ésta era un teatro, por lo que no hay que dejarse engañar por los 18 W ya que en este tipo de amplis suelen ser muy poderosos.

En formato combo el MAZ-18 tiene sus componentes alojados en un mueble robusto, forrado en tolex crema (esta unidad en concreto) cantoneras metálicas cromadas indicativas de que está pensado para durar mucho tiempo.

El panel donde se encuentran

alojados los controles está situado frontalmente y debajo suyo una rejilla protege el altavoz, un Celestion G12H Heritage 30W.

Una fuerte asa en la parte superior nos ayuda a mover este combo

CANALES Y CONTROLES

El amplificador es de un solo canal y se gestiona con los siguientes controles de izquierda a derecha: en primer lugar las entradas de jack, una en alta y otra en baja.

La primera para un uso habitual y la de baja, reduce la ganancia y es recomendable para las guitarras equipadas con humbuckers si es que se quiere conseguir un tono menos medioso y algo más claro.

A continuación nos encontramos los potenciómetros, de aspecto vintage en color crema claro, primero el Volumen que en realidad controla la ganancia, es necesario llevarle a más de la mitad de recorrido para que empiece a saturar, lo que da un colchón grande para los sonidos

limpios evitando que rompa la señal inesperadamente.

Tras él los controles de Agudos, Medios y Bajos por ese orden cumpliendo con el estándar de ecualización tradicional y después de ellos un Master de volumen.

Siguiendo al master se encuentra un Cut, regula el tono y la presencia en general como haría el pote de una guitarra.

Un último potenciómetro sirve para controlar la Reverb.

Para finalizar un par de switches Standby y Power.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Realizamos la prueba con una Xotic Strato XS1 de configuración S-S-S, bastante clásica en cuanto a sonidos.

De entrada como viene siendo habitual en este tipo de amplis sorprende la excelente proyección de sonido, potente y compensada, responde por igual a todas las frecuencias que manda la señal



que llega de la guitarra. Da mucha sensación de volumen.

El manejo del amplificador es muy sencillo solamente hay que ecualizar y trabajarse un poco el Cut, el Volumen y el Master para encontrar, de entrada, un buen tono que después se puede ir matizando.

La orientación del ampli - el empleo de una 12AT al estilo Deluxe Reverb por ejemplo- es clarísimamente conseguir sonoridades vintage como viene siendo la máxima

habitual en DR.Z y desde luego en ese aspecto no defrauda.

Define muy bien los sonidos, con una gama de armónicos (sobre todo los segundos y terceros de la serie armónica) muy presentes y controlados.

Esto en limpio hace que las sonoridades resulten cálidas y con un sonido campanilleante pero controlado en agudos que no se desbocan.

Hemos tocado con él desde tonos funkys -el ampli responde bien a la

percusión de la púa, a los ataques secos- a rasgeos popys o líneas melódicas suaves mezcladas con acordes.

En todos los casos los sonidos han fluido de forma natural, respetándose las frecuencias entre ellas, ningún sonido grave tapaba a uno agudo por poner un ejemplo, todos estaban ahí. La reverb es muy cálida.

Para conseguir sonidos saturados hay que enroscar bastante el ampli y es donde empieza alcanzar una sonoridad Crunch, cuando el ampli da lo mejor de sí mismo, ese parece que es su entorno natural.

Parece pensado para el blues, blues/rock y no desmerece para nada tocando rock, le sumamos un pedal de overdrive y aún sonando muy bien, nos pareció menos natural, sin embargo en crunch con el Cut algo recortado, es excepcional el sonido vintage que da, sólo el uso del pote de volumen de la guitarra a lo Joe Bonamassa, teniéndolo a punto de romper,

permite jugar perfectamente con las dinámicas.

Si por tu cabeza suena SRV o el mismo Jimi, aquí tienes un firme candidato a dar salida a ese sonido.

José Manuel López





MU-TRON III

Make it funky

Un pedal único e inspirador como pocos se han fabricado en la historia de los efectos.

Empleado por toda clase de músicos para dar un toque especial a sus composiciones, los modelos originales se han convertido en un artículo altamente cotizado entre los coleccionistas.

U n poco de historia

La empresa estadounidense Musitronics Corp. lanzó al mercado en 1972 el Mu-Tron III, desarrollado por Mike Beigel, ingeniero electrónico por el M.I.T. Esta patente, junto con muchas otras en diversos campos de la electrónica, ha proporcionado un merecido prestigio al Sr. Beigel, a pesar de que el Mu-Tron III dejara de fabricarse en 1978.

Años más tarde, en 1995, Mike Mathews -gurú y propietario de EHX- propuso al Sr. Beigel emplear el circuito original dentro de la serie de efectos de EHX.

A raíz de esta colaboración, y con ligeras modificaciones del diseño original efectuadas por el propio Beigel, surgió el Q-Tron by EHX y toda una serie de efectos derivados de éste.

EN LAS TRIPAS DEL EFECTO

El Mu-Tron III es un filtro de envolvente, lo que vulgarmente solemos denominar “auto-wah”. Consiste en un filtro cuya frecuencia de paso vendrá marcada por la intensidad de la señal que le llegue. Simplificando, podemos decir que la señal de nuestro instrumento pasará por un filtro cuya frecuencia -y por tanto, el tono resultante- cambiará en función de la fuerza con la que atacemos las cuerdas.

Una imagen representativa del funcionamiento del pedal sería pensar que tenemos el pie encima de un wah-wah y que lo accionamos más o menos según la fuerza con la que toquemos. Suena complicado pero es más sencillo de lo que parece.

Para que el efecto pueda procesar nuestro sonido de esta forma,

necesitamos que una parte del circuito se encargue de detectar la intensidad de la señal que entra.

A partir de aquí, los pasos vienen encadenados.

Las distintas intensidades detectadas, se traducen en voltaje que se emplea para iluminar el LED de un opto acoplador. Así, obtenemos una resistencia que varía de valor en función de la intensidad con la que tocamos. Y esta resistencia es la que controla a su vez el centro de frecuencia del filtro que va a procesar nuestra señal.

CONTROLES

Lo que ha hecho famoso el sonido del Mu-Tron III es la versatilidad de este filtro y el sonido final resultante. Independientemente del instrumento empleado -guitarra, bajo o incluso teclados- el pedal

es capaz de ofrecer un sonido extremadamente natural.

Además, sus controles nos permiten un amplio rango de posibilidades.

Veámoslo en detalle:

Gain: Controlamos la amplificación de la señal de entrada. Esta señal será la que disparará posteriormente el filtro en una etapa posterior, por lo que este control nos marcará sobremanera el funcionamiento global del efecto. Además, es el que nos va a permitir el empleo de diversos instrumentos, adecuando la intensidad de la señal inicial.

El Mu-Tron III no es True Bypass, así que este control de Gain controla el volumen de salida de la señal del efecto cuando no está activado.

Peak: Marca la profundidad del efecto. Básicamente, lo que hacemos es reenviar la señal ya filtrada para que sea procesada de nuevo. Esto reduce cada vez más el rango de frecuencias de la señal de salida, haciendo más extremo el resultado final.

Drive: Un conmutador de dos posiciones (Up/Down), que controla la dirección del barrido del filtro una vez activado. En la posición Up, incrementamos la frecuencia obteniendo un sonido tipo "wah", mientras que en Down el efecto es contrario, tipo "auw"

Range: Un conmutador de dos posiciones (Down/High) que desplaza la posición inicial del filtro, añadiendo o quitando un par de condensadores en paralelo al circuito de filtrado.

Mode: Podemos seleccionar entre 3 modos distintos, LP (Low Pass), BP (Band Pass) o HP (High Pass), en función de en que etapa del proceso de filtrado de la señal

tomemos la señal que irá a la salida del efecto. Básicamente, es el control global que nos va a permitir controlar en qué rango de frecuencias funcione el Mu-Tron III y, por tanto, el e de la gran versatilidad del efecto.

SONIDO

Si algo define el sonido del Mu-Tron III es, sin lugar a duda, la musicalidad del resultado final. La naturalidad y el sonido orgánico que ofrece es único en el mundo

de los "autowahs". Sin embargo, la versatilidad de sus controles permite adentrarnos en terrenos más experimentales y sonidos más bizarros si lo deseamos.

¿PUEDO CONSEGUIR UNO?

Los pocos años que el efecto estuvo en producción dificultan enormemente su adquisición en el mercado de segunda mano, ya que es raro que los poseedores de uno de los modelos originales se deshagan de ellos. Así que las dos alternativas de que disponemos son o bien la adquisición de un Q-Tron de EHX o la fabricación de un clon del modelo original.

El Q-Tron no es exactamente igual que el original, pero mantiene el mismo diseño de circuito e incorpora algunas mejoras desarrolladas por el mismo creador del modelo inicial. Una gran alternativa.



La fabricación de un clon es relativamente compleja ya que el circuito no es apto para principiantes y algunos de los componentes necesarios son complicados de encontrar.

Sin embargo, la red de redes estará una vez más de nuestro lado.

Así, en la web del gurú del D.I.Y. R. G. Keen, podemos encontrar un proyecto perfectamente documentado para la construcción de un pedal similar al original, con la introducción de algunas mejoras en el sistema de alimentación.

Este proyecto es el que han utilizado en Pisotones -web de referencia en el D.I.Y. en castellano- para documentar de forma magnífica la construcción de este pedal.

No dejes de consultar su web si estás interesado en construirte uno, ya que encontrarás multitud de información útil, con distintas posibilidades y potenciales mejoras.... y todo ello en castellano.

CONCLUSIÓN

El Mu-Tron III se ha convertido, con el paso del tiempo, en uno de los clásicos en el mundo de los efectos, así que si tienes la oportunidad, no dejes de probarlo. Caerás rendido por la magia de un pedal único, musical e inspirador como pocos. Make it funky!!!

David Vie





EAR TRAINER

Thoor Software

Ear Trainer es una herramienta educativa desarrollada por músicos y que tiene como objetivo ayudar en el aprendizaje auditivo, o dicho de otra manera, ofrece una serie de ejercicios que sirven para identificar intervalos, compararlos, identificar acordes sus distintas inversiones, también identificar acordes en una progresión etc.

Una manera activa y dinámica de mejorar una de las áreas de estudio de cualquier músico que muchas veces queda en un segundo plano, un poco tapadas por el tiempo dedicado a la técnica, la armonía y otras especialidades.

Se puede conseguir en



RHYTHM TRAINING APP

Aquí presentamos otra app, esta vez la aplicación puede ayudarnos a mejorar el ritmo, a mantener un buen tiempo y a tocar con precisión. Siempre nos gusta recordar que lo que diferencia a un buen músico de otro no tan bueno suele ser el tener un buen tempo.

La app proporciona una serie de ejercicios de lo más sencillo a lo más complejo que nos pueden dar un punch rítmico que una vez aplicado a nuestro instrumento nos hará sonar mejor, tanto en los temas aprendidos como en la improvisación. Puede ser utilizada por profesores como apoyo a sus clases, como por alumnos de manera autodidáctica y también independientemente del nivel que se tenga.

Desde aquí puedes hacerte con ella



SLAP AND POP TECHNIQUE FOR GUITAR. JEAN MARC BELKADI

Hal Leonard



Ahora nos ponemos con una técnica moderna para guitarra como es el uso del slap. Posiblemente el empleo del slap en los instrumentos de cuerda se debe a Larry Johnson bajista que popularizó el uso de la técnica en el bajo en los 60-70 y que es en la música funk donde logra una implantación mayor.

Será mucho más tarde cuando empiece a adoptarse por los guitarristas.

En este libretto de 23 páginas y 53 pistas de acompañamiento se encuentran ejercicios para desarrollar la técnica del slap en la guitarra. Figuras para el funk y el funk-rock, el R&B y el estilo Motown, el reggae y el latin, son las que se usan para el desarrollo de los contenidos que explican el slap y el pop. Un método aparentemente pequeño pero lleno de sabiduría.



NEW FOR 2016!
STARFIRE II ST

NEW FOR 2016!
STARFIRE V IN SNOWCREST WHITE

NEW FOR 2016!
STARFIRE VI

GUILD
Made TO BE Played
SINCE 1953

Casi Famosos



GIANT REV

Como arquitectos de su universo ecléctico, Giant Rev han creado su álbum de debut combinando varios géneros. Han conseguido mantener sus rasgos característicos y un sonido que oscila entre las influencias de Queen y Muse. Reminiscencias que permanecen en la mente de quien los escucha después de la experiencia de hacerlo.

Giant Rev posee su propia visión clara y definida del rock ecléctico y desde hace cuatro años lo demuestran por los escenarios, ahora puedes comprobarlo en su nuevo disco.



ALES CESARINI 5et Nyaringhi

El contrabajista Ales Cesarini nos propone Nyaringhi, su debut discográfico como líder. Una mirada a las diversas formas de entender la música, sin ningún tipo de prejuicios, desde su experiencia en disciplinas como la world music o el reggae, hasta llegar de una forma tangencial al jazz, de gran atractivo y llena de matices. Para ello introduce la magnífica voz y el discurso del cantante Payoh Soul Rebel, el hilo conductor de este especial trabajo.

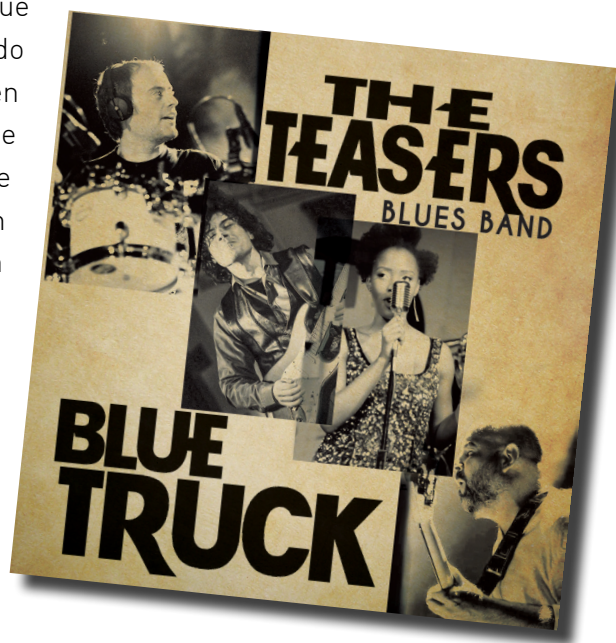
Además, cuenta con la participación de grandes intérpretes del jazz que seducidos por este proyecto, dan forma a una obra realmente sugerente: Javier Vercher, que toca el saxo tenor, aparte de producir el disco desde su Pannonica Vintage Estudio Records, el pianista francés Baptiste Bailly, el baterista Pere Munuera y el percusionista David Gadea



THE TEASERS BLUES BAND, BLUE TRUCK

The Teasers es una banda de Blues formada en el 2012 en Barcelona.

Presentan su primer álbum: "Blue truck", un viaje de largo recorrido sobre las ruedas del viejo tren del Blues, en el que disfrutar de distintos paisajes sonoros de este gran género musical, con homenajes a grandes Bluesman como Elmore James, Howlin Wolf, B.B King, grandes músicos como Jimi Hendrix o composiciones originales de la banda.

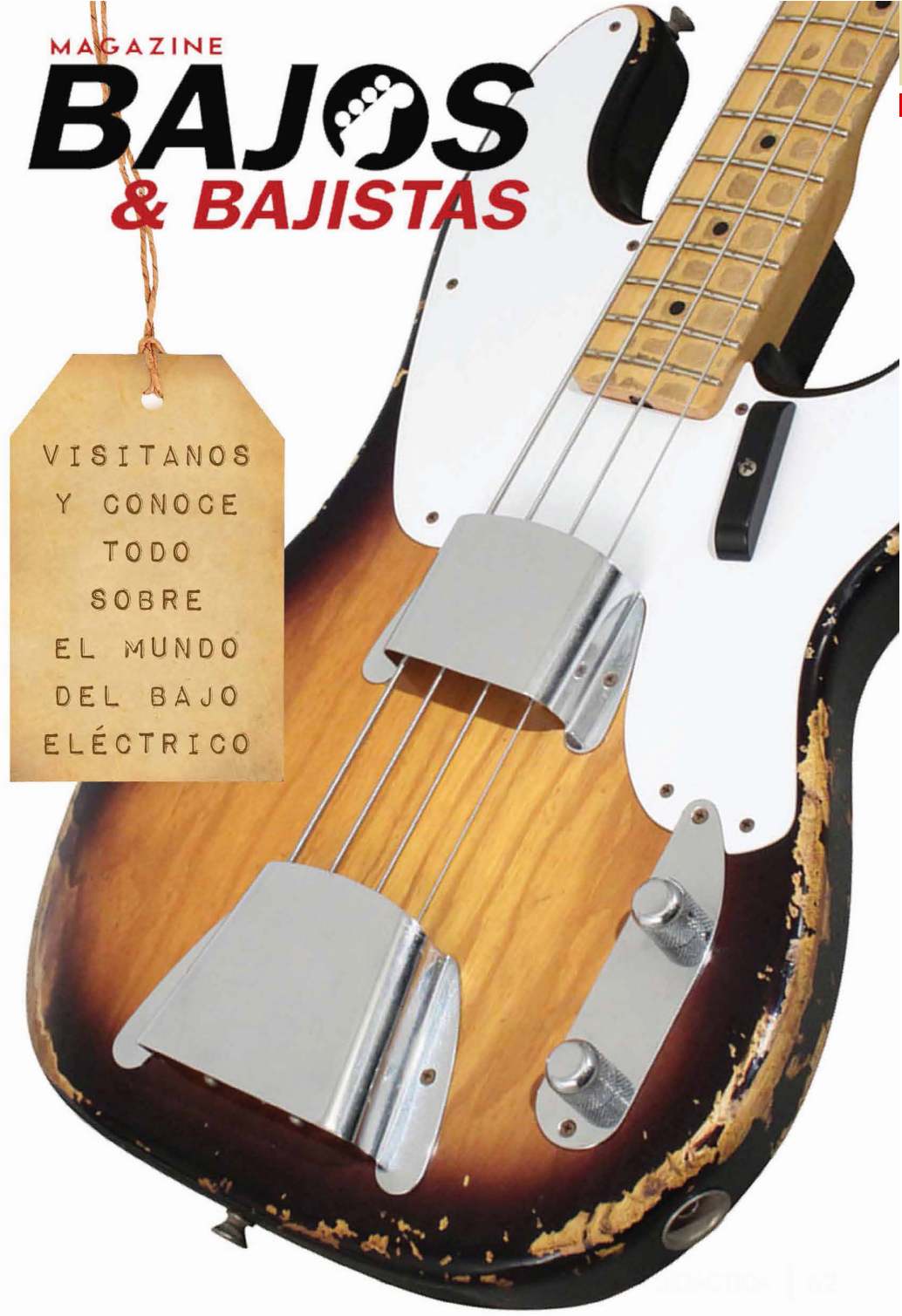


The teasers han participado dos veces en el festival de Blues de Cerdanyola, ediciones del 2013 y 2015 con gran aceptación del público y medios. Tocarán en el festival de Blues de Burlada y repetirán en el de Cerdanyola este año. También tocan regularmente en algunas de las mejores salas del estilo como "Milano Coctail Bar", Barcelona, o "La traviesa", Tarragona.

El grupo está compuesto por músicos de gran experiencia y trayectoria profesional. José Azul, guitarrista vocalista, Tina Masawi, vocalista, acompañados por David Gómez a la batería y Matías Míguez, al bajo eléctrico.



MAGAZINE BAJOS & BAJISTAS



VISITANOS
Y CONOCE
TODO
SOBRE
EL MUNDO
DEL BAJO
ELÉCTRICO

RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años 60 (2ª parte)

En esta segunda entrega continuamos repasando algunas famosas intros de guitarra que vieron la luz a lo largo de los años 60. Concretamente 5 Riffs publicados durante los meses de marzo y

Misirlou (Dick Dale)

La versión instrumental estilo 'Surf' que Dick Dale lanzó en abril de 1962, es sin duda la más célebre de esta canción de origen griego. Una fama que creció de forma exponencial cuando Tarantino la incluyó en 1994 en la banda sonora de la película "Pulp Fiction"..



Misirlou

Dick Dale

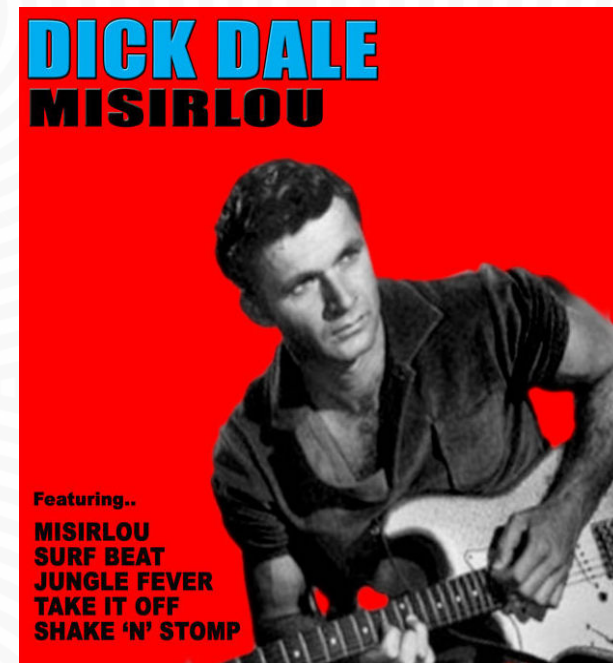


♩=176

E
B
G
D
A
E

T
A
B

0 0 0 0 0 0 1 1 4 4 4 4 5 5 5 5 | 7 7 7 7 7 7 8 8 11 11 11 11 8 8 8 8



All Day And All Of The Night (The Kinks)

Inconfundible y contundente Riff de guitarra de Dave Davis en este tema que alcanzó el puesto N°2 en las listas británicas de singles, y que estaba incluido en el álbum "Kinks-Size" publicado en marzo de 1965.



All Day And All Of The Night

The Kinks



♩=140

1 2 3

4 5 6

E
B
G
D
A
E

T
A
B



Ticket to Ride (The Beatles)

Este sencillo pero mágico arpeggio de John Lennon abría la canción "Ticket to Ride" del cuarteto de Liverpool. Un tema incluido en el álbum "Help!", y publicado como single el 9 de abril de 1965.



Ticket to Ride

The Beatles



♩=120

let ring -4

E
B
G
D
A
E

T
A
B



Purple Haze (The Jimi Hendrix Experience)

El legendario Riff de Hendrix en el tema "PurpleHaze" cumple 50 años. Se publicó como discosencillo el 17 de marzo de 1967, y fue el segundo de la carrera de la Jimi Hendrix Experience.



Purple Haze The Jimi Hendrix Experience



J=112

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Good Times Bad Times (Led Zeppelin)

Gran Riff de Jimmy Page en este tema publicado como single el 10 de marzo de 1969, e incluido en el álbum homónimo de debut de Led Zeppelin.



Good Times Bad Times

Led Zeppelin

$\text{♩} = 92$

Musical notation for the first system of 'Good Times Bad Times'. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation shows a series of chords and a melodic line. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers: 5, 7, 7, 7, 7, 5, 4, 7, 4, 5, 6. A wavy line above the staff indicates a vibrato effect.

Musical notation for the second system of 'Good Times Bad Times'. It continues the treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation shows a series of chords and a melodic line. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers: 5, 7, 7, 7, 7, 5, 4, 7, 4, 5, 6. A wavy line above the staff indicates a vibrato effect.

Os espero en el siguiente número

Henry Amat



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

¡VISÍTANOS!



UN ARPEGGIO EN UN PAJAR II

¡Hola guitarristas y guitarristas!

En el número 54 de Cutaway Guitar Magazine mi artículo “UN ARPEGGIO EN UN PAJAR” mencionaba las posibilidades que nos brinda la escala disminuída y sus arpeggios.

Les recuerdo que dicha escala contiene arpeggios y tríadas de distinto tipo partiendo en muchos casos desde una misma tónica, lo cual pone a nuestra disposición gran cantidad de posibilidades sonoras.

También quiero volver a mencionarles que esta escala y sus estructuras internas (tríadas, arpeggios y pentatónicas ``menos habituales´´) tienen aplicación sobre diferentes tipos de acordes.

Una vez más, experimentaremos una de las tantas sonoridades a las que podemos recurrir si indagamos en profundidad.

Veremos en esta nueva entrega el efecto de otro tipo de arpeggio sobre un acorde 7, que es uno de los tantos

acordes sobre los que podemos aplicar la escala disminuída.

Tomando como guía las dos primeras frases de los ejemplos, vemos que sobre un A7 tocamos un arpeggio de Ebm7. Es decir, tenemos un acorde dominante y desde su b5 vamos a tocar un arpeggio m7. Si analizamos, vemos que sobre el acorde dominante nos da los grados 3, b5, 6, b9.

Como siempre, recomiendo como primer paso tener en claro todas las digitaciones del arpeggio y practicarlas sobre un A7 que no se mueva hacia otro acorde.

Nada mejor que ir a los ejemplos y sacar nuestras propias conclusiones. O no?

En el Ej.1 vemos una clara muestra de lo que nos brindan estos arpeggios. Tenemos un II V I en la tonalidad de D. Sobre el acorde Em7 (II) encadenamos los arpeggios de Bm7 y Em7.

Al pasar al acorde de A7 descendemos un semitono este último arpeggio y obtenemos nuestro benemérito Ebm7, para luego definir con un breve pasaje cromático hacia el acorde de Dmaj7.

Podemos notar que obtenemos una frase de carácter motivico.

El Ej.2 nos muestra un II V I pero en este caso en la tonalidad de Dm.

Sobre el acorde Em7b5 (III) tenemos un arpeggio de Bbmaj7#5 que nos aporta una bella sonoridad.

Sobre el acorde de A7 tenemos nuestro ``arpeggio estrella´´. Prestarle especial atención a las síncopas con las que arribamos a cada compás.

Finalmente en el Ej.3 tenemos una frase sobre los primeros acordes del puente del conocido tema Invitation, que tuve el gusto de grabar en mi primer trabajo discográfico (1995).

Pueden encontrar hermosas versiones de John Coltrane, Bill Evans, Jaco Pastorius, Joe Henderson y Carmen McRae entre otros.

Los dejo asimilando y disfrutando...

Abrazo para todos. Que no deje de sonar.

Sacri Delfino

Handwritten guitar tablature for the piece "Sacri Delfino". It consists of three systems of notation, each with a treble (T) and bass (B) staff. The first system has a 4/4 time signature and includes chords Em7, A7, and Dmaj7. The second system includes chords Em7b5, A7, and Dm7. The third system includes chords C#m7, F#7, and Bm7. The notation includes fret numbers, accidentals, and articulation marks like slurs and accents.

VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA



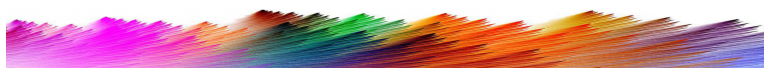
NUEVOS MODELOS



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

IMPROVISANDO CON TRIADAS SOBRE DOMINANTES

COLOREANDO ARPEGGIOS



El uso de triadas es un elemento clave tanto en la improvisación como en la composición, siendo tan importante como el uso de escalas, arpeggios, modos, y demás recursos.

El punto clave se encuentra en que partiendo del acorde más básico, la triada mayor, podemos superimponer sonidos muy fuertes y consonantes sobre otros ya dados, aportando nuevos colores y agregando variedad e interés a nuestras improvisaciones y composiciones.

La idea de superimposición y sustitución de triadas se puede aplicar a todo tipo de acorde y con todos los tipos de triadas, pero en

este caso me voy a centrar en el uso de triadas mayores para improvisar sobre acordes dominantes alterados.

La triada mayor es el acorde en su estado más básico, consiste en tónica, tercera mayor y quinta justa.

Usaré como ejemplo el acorde de C7 en función dominante, lo que conlleva una posterior resolución en algún tipo de acorde de Fa, pudiendo ser FMaj, Fmin, F7 u otros, siendo importante la resolución de la cadencia V-I.

● C7b5b9

Antes de pensar en qué clase de escala podemos tocar sobre este tipo de acordes, tiene más sentido encontrar las notas que están dando

el color y aportando la función a los mismos. Así, vemos que las tensiones son Gb (b5) y Db (b9), que junto con la séptima dominante (Bb) forman la triada de Gb.

Una forma sencilla de memorizarlo es aprender la relación interválica de la triada respecto al acorde original.

Triada del tritono (Gb) sobre C7= b5, b7, b9

Podemos improvisar usando esa triada y además podemos usarla en cualquier inversión para hacer un voicing sobre el bajo original. Esto es muy común y en este caso el cifrado del acorde resultante sería Gb/C.

Ejemplo 1

● C13b9

Este acorde es otro dominante alterado bastante común.

Vemos que sus tensiones las forman la triada de Ab, dándonos b13 ó #5, Tónica, y #9 D#.

Triada de la sexta menor bVI (Ab) sobre C7= b13, T, #9

Ejemplo 2

● C7#5#9

Las tensiones son producidas por la triada de A.

Triada de la sexta VI sobre C7= 13, b9,3

Ejemplo 3

Una vez aprendida la relación entre las tensiones y las triadas correspondientes, podemos empezar a experimentar mezclándolas, usando diferentes inversiones, tocándolas en parejas, grupos de tres y todo lo que se nos ocurra:

Por ejemplo, vemos que disponemos de dos tríadas a un tono de distancia, Ab y Gb.

Estas tríadas, con relación al acorde C7, tienen su origen en la armonía de la escala Db Menor Melódica, escala "pariente" para C Alterado: 1 b9 #9 3 b5 #5 b7

La escala Alterada es el séptimo modo de la escala Menor Melódica, en este caso, Db Menor Melódica, de donde Ab y Gb son el quinto y cuarto grado respectivamente.

Si hacemos uso de ambas en una misma frase obtendremos las cuatro tensiones posibles para un acorde dominante: La tríada de Ab nos proporcionaría #9 y b13 ó #5 y la tríada de Gb nos aportaría la b9 y b5.

Ejemplo 4

También podemos aplicar el concepto del par de tríadas mayores provenientes de la escala Menor Melódica a una progresión familiar, como un II-V-I menor, y extenderlo también al resto de los acordes de la progresión:

|Em7b5| A7alt | Dmin(Maj7) |

Para el Em7b5, usaremos las tríadas de C y D, que provienen del sexto modo de G Menor melódica, E locrio Novena Natural.

Éstas nos proporcionan b13, T, b3 y b7, 9, 11 respectivamente.

Para A7 usaremos las tríadas de Eb y F, provenientes de Bb Menor Melódica (A alterado), coloreando el acorde con las 4 tensiones posibles.

Y finalmente para DminMaj7, usaremos las tríadas de G y A de D Menor Melódica para colorear el acorde de tónica, obteniendo la novena, oncenava y trecena o sexta.

Es interesante porque lo que resulta es una sucesión de tríadas ascendentes y que tienen una forma muy sencilla de memorizar ya que siguen un orden escalar reconocible.

|C D|Eb F|G A|

Ejemplo 5

Además, podemos expresar estas ideas e ir un poco más allá.

Pongo por ejemplo el conocido standard "Invitation" de Bronislau Kaper, en concreto el sexto y séptimo compás:

|F13b9|Bb13b9|

Tenemos dos dominantes a una quinta de distancia, como en el cuarto y quinto compás de un blues.

Disponemos de tres tríadas para cada uno, B, C#, y D para el primer acorde, y E, F#, y G para el segundo.

Si tocamos la tríada de D para el primer acorde y la de G para el segundo, coloreamos el acorde según las tensiones que indica el cifrado, pero... ¿por qué no sumar algo más de interés a la improvisación, viendo el contexto en el que estamos?

Fijaos, tenemos F7 yendo a Bb7:

Propongo lo siguiente: tríadas de B y D para el primer acorde, y tríadas de G y Bb para el segundo.

El resultado de esta sucesión de tríadas es una superimposición de los "Cambios de Coltrane" sobre ese movimiento armónico.

De hecho, esas cuatro tríadas son los cuatro acordes de los dos primeros compases de "Giant Steps", el famoso tema de Coltrane, así que el ejemplo viene como anillo al dedo.

De esta forma extendemos la armonía original además de sumar interés por medio de la superimposición de los cambios de Coltrane que, siendo tan angulares, aportan un extra muy importante de tensión que terminaríamos por resolver en el siguiente acorde de la progresión en cuestión, Ebmin.

Ejemplo 6

Éste tipo de ideas se pueden aplicar a todo tipo de progresión armónica (si es que la hubiera), simplemente hay que ser consciente del contexto en el que estemos, ya que tenemos la responsabilidad de que la música y el buen gusto prevalezcan siempre.

Álvaro Domene

1 **C7b9** **FMAJ7**

Triada Gb

TAB 4/4 5 5 7 6 7 6 9 8 5

2 **C7#5#9** **FMAJ7**

Triada Ab

TAB 2 5 3 5 4 5 6 7

3 **C13b9** **FMIN**

Triada A

TAB 5 5 6 8 5 6 7 7 8 6 5 7

4 **C7ALT** **F7**

Triada Ab Triada Gb

TAB 5 4 5 6 3 4 4 3 2 3

5 **EM7b5** **A7ALT** **DMIN(ma7)**

Triada C Triada D Triada Eb Triada F Triada G Triada A

TAB 7 5 5 7 7 7 8 5 8 8 5 6 5 7 5 4 7 5 6 7 8 5

6 **F7** **Bb7** **EbMIN7**

Triada B Triada D Triada G Triada Bb

TAB 8 9 8 7 10 7 8 7 9 7 8 7 10 6 6 7 8

Brand New Cadillac

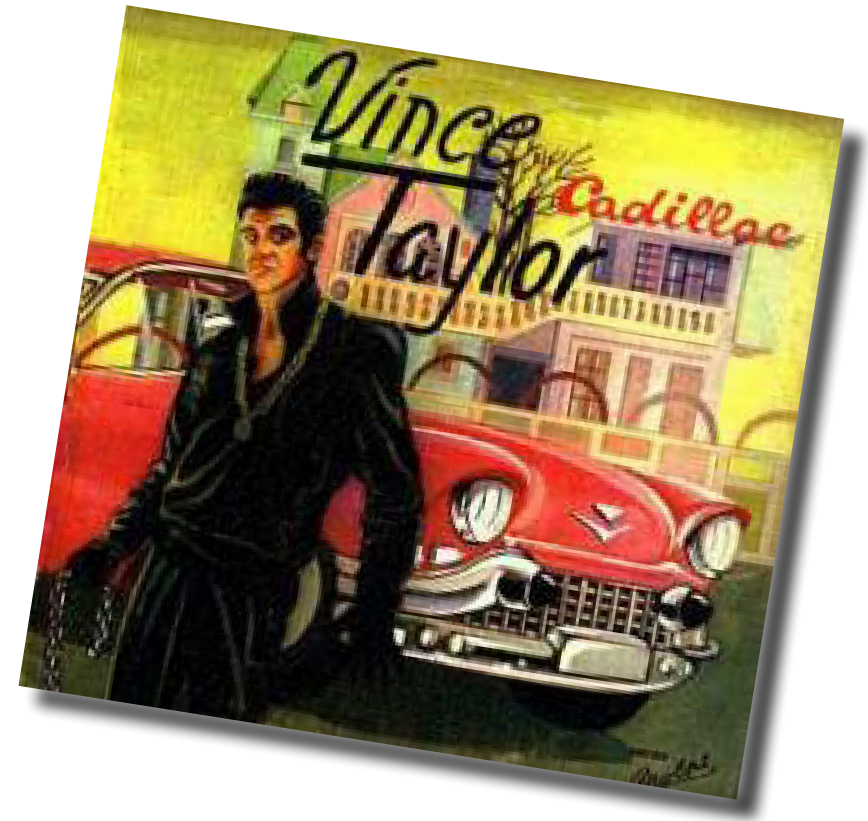
De repente se encontraban en algún lugar sin definir, un paraje desconocido, una silenciosa y espaciosa nave se mostraba ante ellos, una depuradora salida de la nada.

El olor fecal se introducía de forma leve por todas partes, ese olor lo inundaba todo formando parte del paisaje.

Lucy bajó del coche observando con lentitud, con las manos en los bolsillos traseros, vacilando al caminar como creyendo que alguien la espiaba, acercándose a la reja, observando, mirando

y escuchando un leve murmullo de agua, lo demás era silencio, silencio fétido, un silencio desagradable e inquietante junto a ese leve murmullo.

Una balsas en forma de circunferencia y con aspas metálicas esperaban estáticas tras las rejas, más allá, unos edificios grises con algunos ventanales rotos mostraban su frialdad.



-Podríamos pasar aquí la noche y descansar -dijo Azcaraz.

-Ummm, qué lugar -contestó Lucy-. Estará bien ver que hay por aquí, incluso podríamos establecernos algunos días -continuó.

Roy empezó a organizar algunas bolsas y maletas del coche mientras Azcaraz rompía el candado de la entrada con unas pinzas.

Había parado de llover, pero amenazaba con continuar en cualquier momento, volvieron a subirse en el coche para llegar a los edificios un poco más alejados y Lucy decidió ir andando bordeando las balsas de agua.

Veía cómo las gotas empezaban a caer en ellas, pequeños saltos se procreaban dando vida a aquel lugar muerto y, al parecer,

olvidado..., pequeñas gotas que formaban un alboroto cada vez más espumoso en aquella agua oscura y estancada.

Lucy introdujo una de sus manos con levedad y parsimonia, notó un frío yermo, miró de nuevo hacia el cielo y las nubes seguían avanzando sobre aquel lugar.

Caminó lentamente hacia los edificios mientras sus dos socios descargaban el coche y organizaban su situación. Consiguieron situarse en una habitación de la segunda planta que parecía un poco más limpia que las demás.

La recepción era una estancia amplia y desierta llena de cristales por el suelo. La primera planta constaba de varias oficinas llenas de papeles por todas partes con mesas y sillas destartadas. En la planta donde estaban había una sala de reunión y otra contigua más pequeña y acogedora, allí colocaron todos sus enseres.



Arriba del todo lo coronaba una terraza de forma hexagonal.

Roy colocó un generador de luz en la sala de reuniones y unas lámparas en la habitación tras una limpieza exhaustiva, dejando el lugar lo más decente para pasar la noche.

Mientras tanto, Lucy y Norberto se dedicaban a inspeccionar el edificio.

En la terraza observaron cómo las instalaciones estaban totalmente acotadas, el edificio, la zona de las balsas y una extensa explanada de la entrada.

El lugar parecía seguro y controlado, además, Roy se encargó de colocar un nuevo candado en la puerta de la entrada.

Volvieron a bajar y se adentraron en la primera planta, la zona de las

oficinas, en una de ellas había una pared llena de pósteres de Vince Taylor.

Lucy se quedó fascinada con la media sonrisa de aquel tipo en cuero negro y con un enorme medallón. Habían varias fotos, incluso la portada de uno de sus discos.

Al lado del sofá había un equipo de música lleno de polvo y mugre al igual que la mesa.

-Qué lugar Norberto..., ¿qué tipo tendría esta oficina con Vince Taylor en la pared? -preguntó con inquietud Lucy.

Es curioso, amiga, es extraño todo esto -contestó Norberto.

La noche se cernió sobre el lugar.

La lluvia se escuchaba como un run run junto al sonido del generador, los tres amigos hablaban animadamente alrededor de un calefactor colocado en el centro de la estancia.

Lucy tarareaba el “Brand New Cadillac”, mientras Roy y Norberto comían unas salchichas alemanas con unas cervezas.

-Me gustaría pasar aquí unos días, estoy algo cansada de tanta carretera -dijo Lucy mientras se desperezaba en su colchón.

-Estaría bien salir de caza por la mañana si el tiempo lo permite -dijo Roy.

-Será divertido comerse un jabalí -contestó Lucy.

-Son animales peligrosos -comentó Norberto con la boca llena.

-¿Sabéis?, me gustaría cazar algún chico de la zona -dijo con sonrisa maliciosa Lucy.

-Aquí no hay nadie a muchos kilómetros; excepto esa negra leyenda urbana de los muchachos decapitados, no hay nada más -dijo Norberto.

-Por cierto, tenía una llamada de Azcaraz. Mañana hablaré con él. No sé que se contará desde nuestro cuartel general -continuó Norberto.

Algunos truenos se escuchaban a lo lejos, otros más cercanos.

Era una hermosa noche de tormenta en un lugar desconocido, un lugar habitado por la desolación y el desconcierto con el espíritu de Vince Taylor.

Extraño caso al parecer, ¿quién cojones puso eso ahí?, ¿algún triste oficinista? O, ¿tal vez alguien

que estuvo antes que ellos y vivió allí un tiempo?

Lucy pensaba en ello, le atraían esas situaciones que encerraban lejanas y oscuras historias, lejanas y oscuras leyendas urbanas de lejanos forajidos desaparecidos en el tiempo y en el espacio. Eso era al final lo que perseguía.

Europa, al parecer, no se diferenciaba mucho de América, era y podía ser tan salvaje como la tierra de Crawfish. Pero este era otro lugar y otro tiempo, aunque eso sí, con los mismos personajes que, tal vez, no eran tan románticos y poéticos como en el viejo continente.

-¿Pero, por qué eso era así? -se preguntaba Lucy.

El murmullo de la tormenta continuaba, algún relámpago avisaba de otro solitario trueno y la imagen de Vince Taylor con su chulesca sonrisa le acompañaba en su pensamiento.

Quería un ángel de cuero negro, un atractivo y duro ángel que le atrapara mientras sonaba el “Brand New Cadillac” en su cabeza.

Toni Garrido Vidal



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

Outaway
Books

Cutaway

57

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Álvaro Domene
Cesar Mayordomo
David García
David Vie
Henry Amat
José Manuel López
Rafa Sánchez
Sacri Delfino
Toni Garrido Vidal

Diseño Gráfico

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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