

# Cutaway

GUITARRA MAGAZINE

Nº 14 DICIEMBRE-ENERO '10

ESPECIAL

**Pedales**

Unas recomendaciones  
para estas Navidades

## Análisis:

- Compartativa entre 7 Taylors
- Ponemos a prueba 3 Classics: Tom Anderson
- Fender Super Reverb Suhr
- Marshall Class 5 Tyler

Entrevistamos a

**Kiko Loureiro**  
**Santi Campillo**  
**Paco Pascual**

**Además:** TRUCOS Y CONSEJOS, DIDÁCTICA, LIBROS ...





# Hola amigos

Ya estamos de nuevo aquí para cerrar el año. Para nosotros es el momento de hacer balance y nos sale absolutamente positivo, seguimos creciendo tanto en cantidad como en calidad, aunque no tiene demasiado mérito contando con el equipo de trabajo con el que cuenta Cutaway, más de 15 personas que lo dan todo en cada número y a las que les doy las gracias por su implicación en este proyecto que ha cumplido ahora dos años. En este último período ha habido bastantes incorporaciones y alguna despedida. Nos dejó Juan Brieva, al que agradecemos de corazón su trabajo y profesionalidad y le deseamos suerte en todos los proyectos que lleve a cabo. Le damos la bienvenida a Toni Fayos, el luthier con mayor proyección del panorama nacional, que seguro nos satisface en la sección Trucos y Ajustes, el mejor fichaje posible. La nueva web ha tenido

una excelente aceptación, el foro para lectores de Cutaway tiene una calidad de contenidos difícil de mejorar, estamos orgullosos de lectores tan expertos que no dejan de sorprendernos cada día.

Este es un número que quizá sea de los que mejor nos ha salido, en pocos medios se puede leer y escuchar una comparativa entre ocho acústicas Taylor o entre tres stratos de boutique: Tyler, Suhr y Tom Anderson, una muestra de nuestro equipo de trabajo rindiendo al máximo.

Felices fiestas y que el año que viene sea un año muy musical y próspero para todos.

Como siempre, gracias por estar ahí.

**José Manuel López - LOPI**  
Director de Cutaway Guitar Magazine





# Contenidos

## GUITARRAS

04

## LES LUTHIERS

39

Comparativa de Taylors  
Prueba de Classics

Paco Pascual

## AMPLIFICADORES

15

## TRUCOS Y CONSEJOS

45

Fender Super Reverb  
Marshall Class 5

Cambio de Pastillas

## PEDALES Y EFECTOS

22

## BIBLIOTECA MUSICAL

61

Recomendaciones Navideñas

## CASI FAMOSOS

62

## ENTREVISTAS

25

## POSTALES ELÉCTRICAS

64

Kiko Loureiro  
Santiago Campillo

Bloody Mary s Bloody Cunt

**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.

# TecAmp

## Bass Players' Gear

¿2 canales pueden hacer que un ampli sea el doble de bueno?

Con el **BONA FIDE** tendrás un ampli de 2 canales que simulará dos amplificadores en un solo chasis, con lo que podrás usar dos instrumentos o tener dos sonidos diferentes mediante un conmutador.

A transistores, controles independientes, salida balanceada XLR DI con EQ, 2 loops de efectos en serie y salida de línea. 2x350W (4Ω), 2x400W (2Ω), 700W (8Ω modo puente), 820W (4Ω modo puente). Power Amp Clase D con controles de volumen independientes.



PEDAL INCLUIDO



myspace.com  
a place for music  
www.myspace.com/suprovox

SUPROVOX.com



# Classics

LA REVISIÓN DE UN MITO

En este número, presentamos una comparativa entre la revisión del concepto Stratocaster, por tres de los más afamados fabricantes de boutique

James Tyler, Tom Anderson y John Suhr son, probablemente, tres de los más afamados constructores de guitarras del panorama actual. Durante los 15 últimos años, los tres han llegado a la cima del mercado de las guitarras de boutique, principalmente con su revisión de la más famosa creación de Leo Fender, que además les ha servido como base para sus creaciones más personales. En el siguiente artículo, presentamos una comparativa entre los tres modelos más cercanos al concepto original Stratocaster del catálogo de este trío de fabricantes americanos, las Classic.

## Construcción

Estamos frente a tres instrumentos representativos de tres de los más reputados fabricantes de boutique del mundo, con lo que, como es de esperar, la calidad de construcción esta fuera de toda duda, pero cada uno de ellas presenta ciertas particularidades frente a las otras, que explica la visión de cada uno de sus constructores.

A primera vista la John Suhr presenta el carácter más clásico de las tres, con un mástil de arce, con diapasón de palorrosa y un cuerpo de aliso de una pieza acabado en un bonito Sunburst de tres tonos, una combinación típica de las Stratocasters de los sesenta; lo cual queda totalmente reafirmado por su selector de 5 posiciones, sus tres pots y la entrada del jack cerca del golpeador. Lo único que rompe este concepto, heredado directamente de las Fenders de los sesenta, es su configuración de dos pastillas singles y una doble y los clavijeros bloqueantes Sperzel. El acabado del cuerpo es sensacional mostrando unas bonitas vetas tras un elegante sunburst; el perfil del cuerpo es ligeramente diferente al que podemos encontrar en las Stratocasters originales, da la sensación de ser menos "redondo" al tener los laterales planos, le otorga una apariencia más moderna detrás de ese aspecto clásico que resalta a primera vista. El mástil, al igual que el cuerpo presenta un acabado excelente



**“Dentro de este trío, la James Tyler presenta, sin duda, el aspecto más original y rompedor de todas, con un más que vistoso acabado Arctic Shmear, marca de la casa.”**

y ofrece una sensación de robustez y resistencia que confieren total seguridad al usuario, con un tamaño medio y un perfil en C, conocido como 60's C Vintage; el radio 10"-14" es el estándar de John Suhr y se encuentra en un

término medio entre el carácter más vintage de sus mástiles 9"-12", y el más moderno de 16". El acabado satinado y los trastes de acero inoxidable lo convierten en un mástil extremadamente cómodo y agradable.

La Tom Anderson presenta una apariencia similar a la John Suhr, con otro imponente acabado Sunburst en tres tonos, donde predomina el rojo, esta vez cubriendo un cuerpo de fresno coronado, también, con mástil de arce con diapasón de palorrosa. En esta ocasión, el golpeador negro mate confiere al instrumento un aspecto más moderno y rompedor, ayudado por la situación del jack, en el lateral y el mini toggle en el golpeador. Comparado con el cuerpo de la John Suhr, la Tom Anderson presenta un cuerpo más pequeño, estilizado y también más fino, con las esquinas más anguladas, lo que le acentúa el aspecto más moderno del instrumento y lo distancia más del canon estético de la Fender Stratocaster, del que la John Suhr se encuentra más cercana. En este apartado, lo que más llama la atención de esta guitarra es la unión entre el mástil y el cuerpo, que se realiza únicamente mediante dos tornillos, a diferencia de los cuatro de la John Suhr y prácticamente del resto de las guitarras de este estilo. El mástil presenta un perfil muy similar al de la John Suhr, un poco más delgado, y con un acabado un poco más suave, si cabe; dándole el típico carácter Tom Anderson y dejando claro que los mástiles son uno de los puntos fuertes de sus guitarras.



“La Tom Andersonm presenta distintas innovaciones que reafirman el carácter más moderno del instrumento, alejándola del concepto original que las otras dos.”

Dentro de este trío, la James Tyler presenta, sin duda, el aspecto más original y rompedor de todas, con un más que vistoso acabado Arctic Shmear, marca de la casa, al igual que la gran mayoría de guitarras del fabricante californiano, no dejara indiferente a nadie. Al igual que la John Suhr, la James Tyler presenta un cuerpo de aliso, con un mástil de arce y palorrosa y posee la misma disposición de controles y configuración, pero la diferencia entre ambos acabados provoca la sensación de estar ante dos guitarras totalmente diferentes. Colocadas una junto a la otra, ambas presentan un cuerpo prácticamente idéntico en tamaño y forma, siendo un poco más grueso el de la James Tyler y con los contornos un poco más redondeados, mostrando a la Tom Anderson como la más “moderna” de las tres y a la James Tyler como la más cer-

cana a una Stratocaster original. En el mástil encontramos el perfil estándar de este fabricante, el Tyler '59, mas grueso y robusto que el que podemos encontrar en la Tom Anderson y también en la John Suhr; en esta ocasión con la particularidad de un acabado barnizado, que le da un tacto más clásico y totalmente opuesto al habitual de esta marca, más cercano al citado en las guitarras de sus compañeros.

### Electrónica

Al igual que en el apartado de construcción, en cada una de estas guitarras nos encontramos con aspectos diferenciadores, que vienen

a resumir la visión de su constructor en cuanto a este concepto.

La John Suhr presenta una electrónica clásica, ajustándose a su construcción y a su estética, la más parecida a una clásica Fender Stratocaster, exceptuando la pastilla doble del puente, en este caso una Suhr DSV, una pastilla de salida media, que le ayuda a mantener un carácter menos agresivo y balanceado con las famosas V60 del propio fabricante; en este caso en su versión LP, que podemos encontrar en las posiciones de mástil y central; junto a ellas la típica combinación de selector tipo cuchilla de 5 posiciones y tres pots, uno para el volumen y dos para el tono.

La Tom Anderson, como era de esperar, presenta distintas innovaciones, por otro lado típicas en las guitarras de este constructor, que

reafirman el carácter más moderno del instrumento y que la hacen estar más alejada del concepto original que las otras dos. Lo primero que salta a la vista es el mini toggle, el cual nos permitirá hacer un split en la pastilla doble del puente, es decir, dividirla en dos, de manera que podamos tener una combinación single-single-doble, o bien single-single-single según la posición del mismo. Junto a este selector también encontramos un push-pull en uno de los potenciómetros, que nos permite combinar la pastilla del puente junto con la del mástil; de esta manera la Tom Anderson nos brinda más sonidos que la Tyler y la Suhr, que se centran en los sonidos habituales de este tipo de guitarras. Al igual que James Tyler y John Suhr, Tom Anderson fabrica sus propias pastillas, en este caso encontramos un juego compuesto

“La John Suhr posee un carácter clásico, como denota su aspecto, cercano al que esperamos encontrar en una auténtica Fender, pero más equilibrado en todas sus frecuencias.”



por la SF1R y SF1 en las posiciones de single y la H2+ en el puente. La SF1 le dan un carácter diferente a la guitarra, menos “Hi-Fi” que el habitual en las Tom Anderson, aportado por las habituales SA, aun sin perder la personalidad propia por la que son conocidas las Anderson; mientras tanto la H2+ es la pastilla doble más potente y con más salida del grupo.

La James Tyler presenta la misma combinación que la John Suhr, abogando así por un acercamiento al concepto original, que sigue chocando con su estética más moderna y llamativa. Conviene destacar que en esta ocasión, la guitarra no presenta las pastillas originales elegidas por el fabricante, puesto que su actual propietario ha optado por un juego más clásico, lo cual, influirá, claro está, en la tendencia hacia un sonido más vintage en esta guitarra; en este caso encontramos una pareja de Fralin Vintage Hot en mástil y centro, con un corte clásico pero con algo más de salida y una Bareknucle The Mule en puente, también de corte clásico, basada en una P.A.F. pero con algo más de salida, aun así, esta guitarra presenta el juego de pastillas con menor salida de las tres.

### Sonido

En cuanto a sonido, como es lógico, en cada uno de los instrumentos vamos a encontrar el

carácter propio y característico de su creador y su visión de cómo debería reinterpretarse un instrumento que se ha convertido en un clásico; porque a pesar de ser el modelo Classic de estos tres fabricantes, cada una de estas guitarras tiene su propio carácter, que va en consonancia con las características de construcción de las que hemos hablado anteriormente.

La John Suhr posee un carácter clásico, como denota su aspecto, cercano al que esperamos encontrar en una auténtica Fender, pero más equilibrado en todas sus frecuencias, con unos agudos ligeramente más presentes y con un toque de compresión que la hace brillar especialmente en limpios rotos y tonos crunch, donde suena balanceada y redonda; es fácil encontrar sonidos más “twang” dentro de esta zona tonal, simplemente ecualizando con más medios. En tonos más saturados se muestra contundente y con una asombrosa claridad, sin abandonar el carácter vintage que desprende en ajustes de ganancia más moderados.

Acorde con las particularidades que hemos mencionado en el apartado de construcción, la Tom Anderson se muestra más moderna y agresiva, más alejada del enfoque clásico que se le presupone por ser la versión más ajustada a este concepto de este fabricante. Este carácter se hace notar de manera especial en los tonos saturados que suenan tremendamente poderosos y compactos, haciendo gala de un

“ la elección de una u otra es totalmente personal, dependerá del tipo de sonido y el tacto que busquemos.”

sonido más moderno. Con tonos limpios la guitarra tiene un carácter mas “Hi-Fi” como es costumbre en las guitarras de este fabricante, aunque con agudos y medios menos presentes, lo que la hacen sonar bastante diferente de la Suhr y la Tyler.

La Tyler Classic se encuentra más cercana a la Suhr, con un tono un poco más grave y hueco, pero con la misma sensación de estar bien compensada; esto la hace sonar más campanelleante y hueca en limpios, dando la sensación de estar más cerca del carácter Fender que las otras dos, pudiendo disfrutar de unos limpios impresionantes. Con más saturación la guitarra se muestra más musculosa haciendo gala de un porte mas rockero que la Suhr y la Anderson, aún montando pastillas con menos salida.

### Conclusión

Al igual que hemos comentado en el apartado de construcción, estamos antes tres instrumentos de altísimo nivel, con lo cual, consideramos absurdo poner a cualquiera de los tres por encima de sus compañeros, la elección de

uno u otro es totalmente personal y dependerá del tipo de sonido que busquemos, del tacto que se adecue más a nuestra forma de tocar y también del acabado que nos resulte mas atractivo; ya que como hemos podido comprobar estamos ante tres guitarras, a priori iguales en concepto, pero que en realidad son diferentes al ponerlas una frente a la otra, respondiendo sin dudas a lo que uno espera encontrar en un instrumento de este nivel. ■

José Luis Morán

# VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA



## NUEVOS MODELOS PROXIMAMENTE

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



# Taylor Guitars

CUIDANDO TODOS LOS DETALLES AL MÁXIMO

En 1974 Bob Taylor fundó en Lemon Grove, California, con su socio Kurt Listug y unos diez empleados, la casa "Taylor Guitars". Desde entonces Taylor se ha convertido en uno de los líderes en el sector norteamericano de construcción de guitarras con más de 500 empleados y una cuota de participación de mercado altísima. Numerosas innovaciones y métodos de fabricación, así como la utilización de maderas selectas, fueron introducidos por Bob Taylor y son las causas de ese éxito. Ejemplares son los mástiles atornillados o el incomparable sistema de fonocaptadores Expression.

Taylor dispone de una amplia e interesante gama de productos de entre los que destacan, en palabras de Bob Taylor, aquellos en los que ha puesto a disposición madera exquisita almacenada en su almacén privado, para así poder desarrollar modelos exclusivos. Al grupo de estos instrumentos Taylor con este tipo de maderas, pertenecen por ejemplo, modelos como: Taylor Cujo, Taylor Koi-Fish, Taylor Grey Wale o Taylor See-turtle, siendo todos ellos muy codiciados por los coleccionistas. Taylor siempre ha sido pionero en

la aplicación de las más modernas tecnologías en la fabricación de guitarras acústicas. La utilización del ordenador tanto para los procesos de fabricación como para el diseño, abrió el camino para nuevos estándares de calidad. La realización de nuevas ideas; por ejemplo el ensamblaje (patentado) entre el mástil y el cuerpo de Taylor del año 1999 o el genial sistema "Expression System" de fonocaptadores desarrollado en colaboración con la leyenda de la grabación Rupert Neve, en el año 2003, son ejemplo de la aplicación de ese enfoque.

## “Actualmente el programa abarca 13 líneas diferentes con más de 60 modelos de una calidad excelente, además de algunas series limitadas.”

Así de una pequeña empresa que fabrica un par de guitarras al mes, ha llegado a convertirse en uno de los fabricantes líderes de guitarras en el segmento más alto del mercado, con una producción de más de 250 instrumentos diarios.

Toda la producción de Taylor Guitars se fabrica en USA, concretamente en la factoría de El Cajón, en San Diego California, excepto las series 100, 200 y Baby's. Hace pocos años la casa Taylor empezó a fabricar también para el segmento intermedio. Al principio comenzó con guitarras para estudiantes de ¾, el denominado Baby Taylors, luego sacó el Taylor Big Baby de 15/16 y finalmente el modelo más “crecido” Dreadnought 110-GB. Actualmente el programa abarca 13 líneas diferentes con más de 60 modelos de una calidad excelente, además de algunas series limitadas. En la gama media destacan las series 100 y 200, con un sonido impresionante y a un precio asequible.

Entre la inmensa lista de artistas y grupos que tocan con guitarras Taylor se encuen-

tran entre otros: Bryan Adams, Aerosmith, Prince, Mark Tremonti, Cheap Trick, Cranberries, Neil Diamond, Dixie Chicks, Duran Duran, Doyle Dykes, The Edge, Fleetwood Mac, Peter Dinklage, David Gilmour, Green Day, Billy Idol, Mick Jagger, Mark Knopfler, Lennox, Kenny Loggins, Madonna, Peter Dinklage, Maroon 5, Richard Marx, Matchbox 20, Dave Matthews, Alanis Morissette, Jason Mraz, Chris Norman, Brad Pitt, R.E.M., Axl Rose, Richie Sambora, The Scorpions, Styx, Sum 41, Andy Summers, Travis, Shania Twain, Robbie Williams, Nancy Wilson, Neil Young y muchos más... una nómina ecléctica y excepcional.

En Cutaway y siempre desde nuestro punto de vista, hemos hecho un chequeo de algunos de los modelos que propone Taylor Guitars, ocho guitarras con diferentes enfoques. Todas tienen en común, comparten, una serie de atributos como son los acabados pulcros y cuidados al detalle, la fácil “tocabilidad”, una acción cómoda y la gran definición de los sonidos.

### FIGHA TÉCNICA:

**Modelo:** Taylor NS 74 CE (AÑO 2006)

**Cuerpo:** Indian Rosewood

**Mástil:** Tropical Mahogany

**Diapasón:** Ébano

**Tapa:** Western Red Cedar

**Cejuela:** Tusq

**Trastes:** 20

**Hardware:** Dorado, ivoroid buttons

**Puente:** Ébano

**Clavijero:** Ping classical

**Golpeador:** No

**Controles:** Notch-frecuency-volume-phase

Graves-medios-agudos (

mezcla pickup y micro)

**Entrada Jack:** Jack 1/4

**Electrónica:** Fishman Prefix Pro Blend

**Acabado:** Natural gloss, satin neck

### Taylor NS 74 CE (2006)

Este modelo de nylon emite un sonido de tintes más modernos de lo habitual en una guitarra clásica, debido a la incorporación de dos trastes más que la NS 72 -que aporta sonoridades más tradicionales- y a su cuerpo Grand Auditorium. En esta guitarra se agrega el control de curva de mástil con el sistema de alma tradicional, únicamente montado hasta entonces en las acústicas de cuerdas de acero.



**FICHA TÉCNICA:**

**Modelo:** Taylor 810 (AÑO 2001)  
**Cuerpo:** Indian Rosewood  
**Mástil:** Tropical Mahogany  
**Diapasón:** Ébano  
**Tapa:** Sitra Spruce  
**Cejuela:** Hueso  
**Trastes:** 20  
**Puente:** Ébano  
**Hardware:** Dorado  
**Clavijero:** Grover  
**Golpeador:** Tortoise  
**Controles:** No  
**Entrada Jack:** No  
**Electrónica:** No  
**Acabado:** Natural gloss, satin neck

**Taylor 810 (2001)**

Nos encontramos ante el clásico formato dreadnought, sin Cutaway, aquí observamos que la guitarra tiene un mayor "poso" de sonido, un mayor fondo sonoro, la caja de resonancia madura el sonido antes de proyectarlo, una sensación muy interesante al tocar fingerpicking y que forma parte de la magia de Taylor.

**FICHA TÉCNICA:**

**Modelo:** Taylor 814 CE (AÑO 1999)  
**Cuerpo:** Indian Rosewood  
**Mástil:** Tropical Mahogany  
**Diapasón:** Ébano  
**Tapa:** Sitra Spruce  
**Cejuela:** Tusq  
**Trastes:** 20  
**Puente:** Ébano  
**Hardware:** Dorado  
**Clavijero:** Grover  
**Golpeador:** Tortoise  
**Controles:** Notch, Fase-Mezcla de piezo con micro interno  
**Volumen, Graves, Medios, Agudos y Loud**  
**Entrada Jack:** Jack 1/4  
**Electrónica:** Fishman Prefix Pro Blend  
**Acabado:** Natural gloss, satin neck

**Taylor 814 (1999)**

Aquí nos encontramos ante el instrumento que posiblemente ha fundamentado el posicionamiento de Taylor como una de las marcas más importantes dentro del mercado de las guitarras acústicas. El cuerpo Gran Auditorium es el culpable de este éxito.



**FIGHA TÉCNICA:**

**Modelo:** Taylor N-72 (AÑO 2002)  
**Cuerpo:** Indian Rosewood  
**Mástil:** Tropical Mahogany  
**Diapasón:** Ébano  
**Tapa:** Western Red Cedar  
**Cejuela:** Tusq  
**Trastes:** 18  
**Puente:** Ébano  
**Hardware:** Dorado, ivoroid buttons  
**Clavijero:** Ping classical  
**Golpeador:** No  
**Controles:** Notch-frecuency-volume-phase  
 Graves-medios-agudos  
 (mezcla pickup y micro)  
**Entrada Jack:** Jack 1/4  
**Electrónica:** Fishman Prefix Pro Blend  
**Acabado:** Natural gloss, satin neck

**Taylor N-72 (2002)**

Este instrumento nos ofrece el sonido de guitarra española más tradicional de toda la gama Taylor, sin dejar de tender siempre a la facilidad en la ejecución a través de una acción muy baja, muy cómoda y aportando un timbre posiblemente más moderno que una guitarra clásica convencional.

**FIGHA TÉCNICA:**

**Modelo:** Taylor 714 L-30 Annyversary (AÑO 2004)  
**Cuerpo:** Indian Rosewood  
**Mástil:** Tropical Mahogany  
**Diapasón:** Ébano  
**Tapa:** Western Red Cedar (New Bracing)  
**Cejuela:** Tusq  
**Trastes:** 20  
**Puente:** Ébano  
**Hardware:** Dorado  
**Clavijero:** Taylor Dorado  
**Golpeador:** No  
**Controles:** No  
**Entrada Jack:** No  
**Electrónica:** No  
**Acabado:** Natural gloss, satin neck

**Taylor 714 L-30 Annyversary (2004)**

Este modelo del año 2004 correspondiendo con el 30 aniversario de la marca, corresponde con la fecha en la que se cambia el bracing de la tapa por lo que el sonido a partir de entonces se convierte en más potente en su proyección y definido sobre todo en las frecuencias graves, un instrumento verdaderamente impresionante nos ha parecido.



**FIGHA TÉCNICA:**

**Modelo:** Taylor 12-856 (AÑO 2008)  
**Cuerpo:** Indian Rosewood  
**Mástil:** Tropical Mahogany  
**Diapasón:** Ébano  
**Tapa:** Sitka Spruce  
**Cejuela:** Tusq  
**Trastes:** 18  
**Puente:** Ébano  
**Hardware:** Dorado  
**Clavijero:** Taylor Dorado  
**Golpeador:** Tortoise  
**Controles:** Volumen-graves-agudos  
 Dos sensores de cuerpo on/off  
**Entrada Jack:** Jack 1/4  
**Electrónica:** Taylor Expression System  
**Acabado:** Tobacco Sunburst (sólo la tapa)  
 Natural Gloss – Satin Neck

**Taylor 12-856 (2008)**

Este instrumento es verdaderamente difícil de explicar, aquí Taylor aúna proyección y a la vez un gran fondo sonoro en el mismo cuerpo. Al tradicional formato Gran Auditorium se le suma una pulgada de ancho a la profundidad de la caja, este atributo debe ser el "culpable" de esas sonoridades. Te quedas con la sensación de que tocas, de que sueñas mejor de lo que eres capaz de hacer habitualmente, más magia en Taylor.

**FIGHA TÉCNICA:**

**Modelo:** Taylor K-14 (AÑO 1998)  
**Cuerpo:** Hawaiian Koa  
**Mástil:** Tropical Mahogany  
**Diapasón:** Ébano  
**Tapa:** Sitka Spruce  
**Cejuela:** Tusq  
**Trastes:** 20  
**Puente:** Ébano  
**Hardware:** Dorado  
**Clavijero:** Dorado  
**Golpeador:** No  
**Controles:** No  
**Entrada Jack:** No  
**Electrónica:** No  
**Acabado:** Natural gloss, satin neck

**Taylor K-14 (1998)**

Lo primero que llama la atención de esta guitarra es su aspecto, la koa le da una imagen imponente. Inmediatamente después ya a nivel sonoro se percibe que los niveles de frecuencias que proporciona la caoba son casi alcanzados por la koa. Sorprende su sonido cristalino que la hace destacarse en las mezclas de estudio o en el directo por sus armónicos muy vivos.



**FICHA TÉCNICA:**

**Modelo:** Taylor K-14 (AÑO 1998)  
**Cuerpo:** Hawaiian Koa  
**Mástil:** Tropical Mahogany  
**Diapasón:** Ébano  
**Tapa:** Sitka Spruce  
**Cejuela:** Tusq  
**Trastes:** 20  
**Puente:** Ébano  
**Hardware:** Dorado  
**Clavijero:** Dorado  
**Golpeador:** No  
**Controles:** No  
**Entrada Jack:** No  
**Electrónica:** No  
**Acabado:** Natural gloss, satin neck

**Taylor K-14-C (D Tuning)**

En este caso, tratamos con una k-14, las cuerdas de esta guitarra tienen un calibre 13-56 y una afinación en D. Se observa una mayor profundidad en el sonido, resulta cómoda de tocar y esta afinación nos da unas texturas diferentes, abre un mundo sonoro distinto a la afinación estándar siempre dentro de la onda Taylor.



“Instrumentos con unos ajustes precisos y cómodos, que realzan al ejecutante.”

**Conclusiones**

No es casualidad que una compañía como Taylor que cuenta con una trayectoria de treinta y cinco años, haya conseguido la cuota de mercado y el posicionamiento de que goza en la actualidad. El carácter innovador en la aplicación de nuevas tecnologías al proceso productivo, el uso y selección de maderas, las aportaciones en los sistemas de amplificación y en el ensamblaje del instrumento, han conseguido lo que en Cutaway hemos podido constatar en este chequeo: instrumentos que se tocan muy cómodamente, con unos ajustes precisos y cómodos, que destacan por encima de todo las manos del ejecutante, ni enmascaran ni colorean. Toda una experiencia que agradecemos a Taylor Guitars y a Marcelo Lemos por habernos dejado parte de su colección personal de guitarras. ■

Jose Manuel López  
 Marcelo Lemos

N.A.: Todos los audios fueron grabados en **EGM Studio**.



# Fender 65 Super Reverb

EL TONO ENCUENTRA SU ESENCIA

Ya hemos hablado en muchas ocasiones de la influencia que ha tenido y tiene Fender como referente en la amplificación, esos sonidos que hemos escuchado en muchos de nuestros discos favoritos y en los escenarios durante más de cincuenta años, forman parte de nuestra memoria musical y claro, tendemos a ellos de manera casi inconsciente, natural. Fender está recuperando todos esos amplificadores que crearon esa leyenda.

Puestos en esa tesitura, se nos crea el dilema de comprar un amplificador de esa época o uno actual. Pensando en la dificultad de manejarse con un ampli antiguo por el riesgo que implica al respecto de averías o fiabilidad, en la compañía norteamericana están volviendo a poner en el mercado nuevas

ediciones de estos amplificadores, tratando de respetar al máximo los atributos que les hicieron famosos.

Uno de los modelos, si no el que más respeta el original, es el Super Reverb, vamos a dar desde Cutaway nuestra visión de este modelo. El 65 Super Reverb pertenece a la Fender Vintage



Reissue y es una recreación del clásico Blackface Super de la etapa 1963-1968, vamos con él.

Es un ampli muy robusto, esa es la primera impresión que nos proporciona tal vez por su configuración de 4X10, pesa cerca de los 25 kg, tiene el acabado en tolex negro y un asa para el transporte en la parte superior. El panel frontal negro y la rejilla plateada con el logo de la marca en la parte superior izquierda, le otorgan el consabido aspecto "Fender".

### Canales y controles

Los controles para este ampli son los siguientes de izquierda a derecha: dos entradas de jack, la 1 proporciona 6dB más de ganancia que la 2, un miniswitch Bright, que como el nombre indica le da un plus de respuesta en las frecuencias más altas y que resulta más eficaz trabajando a volúmenes bajos. Tres potenciómetros de volumen, agudos y graves, van a continuación, esto para el canal denominado "Normal".

Seguimos y ya en el segundo canal "Vibrato", de nuevo dos entradas con iguales características que las del canal Normal. El switch de Bright vuelve a realzar las frecuencias altas en este canal y da paso a otra serie de potenciómetros: un control de volumen global y otros para agudos, medios y graves.

Sigue un pote de control para la reverb que ajusta el nivel del efecto. Los dos potencióme-

tros siguientes sólo actúan cuando el efecto vibrato se conecta con el conmutador de pedal, el Speed que ajusta la velocidad del efecto y el Intensity que corrige la intensidad del propio efecto de vibrato. Después resta el típico led rojo propio de los amplis Fender.

En la parte trasera tenemos de izquierda a derecha la toma para el cable de alimentación, un fusible, dos switches un Power y un Standby. Siguen dos entradas para la conexión de altavoces, la primera para los altavoces del combo y una segunda en paralelo para altavoces externos, a su lado la entrada para el conmutador footswitch que viene incluido con el ampli. Este conmutador permite activar y desactivar los efectos Reverb y Vibrato, aunque el Vibrato no funcionará si no está conectado con el pedal, la Reverb si lo hace.

Esta máquina sonora otorga 45 W de salida a través de de cuatro altavoces vintage reissue Jensen de 10" equipados con alnico magnets. Las válvulas son dos 6L6 de potencia y de preamp 4 x 12AX7A y 2 x 12AT7, hubo configuraciones de 6 x 12AX7 que le daban una mayor salida, aunque esta configuración actual otorga una mayor

**"El Super Reverb no está pensado para eso, va más allá, es un ampli para tocarlo enroscado, un amplificador para escenarios grandes y que en el momento que los pasas del 6-7 desata la 'fiera' que lleva dentro."**



“En situaciones blues, blues-rock es donde se muestra poderoso.”

suavidad en la respuesta. Queda por nombrar la rectificadora, en este caso una 5AR4.

### Sonido y conclusiones

Estamos ante un clásico Fender, nada más hay que hablar y probablemente de todos los reissues el que más se acerca al original, con esto queremos decir que el tono de este Super Reverb es muy próximo al original que recupera.

Debemos huir del tópico que un Super Reverb como cualquier amplificador Fender es un ampli con un limpio bonito, un limpio Fender y que ayudado con un pedal de overdrive nos da unos sonidos saturados interesantes.

El Super Reverb no está pensado para eso, va más allá, es un ampli para tocarlo enroscado, un amplificador para escenarios grandes y que en el momento que los pasas del 6/7 desata la “fiera” que lleva dentro. A partir de ahí no necesitas nada más, el ampli rompe, empieza a crujir y sumándole un poquito de reverb, no hace falta más que las manos para disfrutar de una

dinámica que te da tu propio toque, no enmascara nada y se empieza a disfrutar del tono y la definición.

Particularmente, es en situaciones blues, blues-rock donde se muestra poderoso, nada nuevo, eso ya nos lo explicó en su momento Steve Ray Vaughan y por supuesto contextos country no le son ajenos.

Dentro de la intención de Fender de recrearse en lo que mejor sabe hacer, buscar el alma del tono, la reedición de este clásico de los escenarios pone al alcance de los guitarristas un arma poderosa para disfrutar tocando y para hacer disfrutar a la audiencia. ■

José Manuel López



### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Fender

**Modelo:** '65 Super Reverb  
Vintage Reissue Series

**Formato:** Combo 45W

**Canales:** Normal y Vibrato

**Válvulas:** Previo: 4 X 12AX7, 2 X 12AT7

**Potencia:** 2 X 6L6

**Rectificadora:** 1 X 5AR4

**Amptek**



### Amptek + Big Bends

Hace ya tiempo que Amptek viene siendo distribuidor para nuestro país de Big Bends. Consiste en una línea de productos desarrollados con el objeto de mantener limpias, engrasadas y estables las partes más “escondidas” de la guitarra: las clavijas de afinación, las cejuelas, los puentes, las guías de cuerdas etc. Esto redundará en una mejor y más estable afinación, aumenta el sustain y los armónicos, mejora la facilidad en la ejecución y evita que se rompan las cuerdas fácilmente. Para ello cuenta con unos lubricantes y aplicadores especiales que llegan a todos los sitios, además de productos para el mantenimiento y limpieza de las maderas. El propio Satriani lo recomienda.

[www.amptek.es](http://www.amptek.es)  
[www.bigbends.com](http://www.bigbends.com)



# Marshall Class 5

CARÁCTER BRITÁNICO EN ESTADO PURO

Debido a la presión que ejercían los músicos a Marshall, instándoles a fabricar un amplificador pequeño pero manejable, se decidieron a entrar en el segmento de los amplificadores de pocos vatios que tan buenos resultados está ofreciendo a otras compañías. La respuesta a esta demanda es el amplificador que analizamos en este número, el Marshall Class 5.

Pocas veces hemos hablado de algún producto de la compañía inglesa y esta vez lo haremos de una pequeña golosina para aquellos que busquen un amplificador sencillo pero con carácter, que pueda satisfacer las pretensiones de aquellos guitarristas que no necesiten altas prestaciones ni una gran cantidad de vatios. Sólo sonar bien.

Así pues nos encontramos con un amplificador donde lo primero que destaca es su look clásico, con un aspecto en línea con el mítico combo Marshall Bluesbreaker de mediados de los 60, que de hecho fue la referencia a la hora de diseñar este amplificador, compartiendo así el tólex negro y la disposición de los controles en la parte superior.

De apariencia sencilla, cabe destacar lo llamativo que resulta su bajo peso (12kg) teniendo en cuenta que es un amplificador 100% valvular y su tamaño a primera vista es algo mayor que los productos de la competencia en esta categoría (495x415x230mm). Gracias a esta cualidad podemos decir que el fabricante tenía en mente a aquellos instrumentistas que necesitaban un amplificador manejable que pudiera ser transportado sin provocar lesiones de ningún tipo al propietario.

Los factores que creemos determinantes para este bajo peso son el grosor de las maderas utilizadas en el mueble, algo inferior a lo habitual, y el cono de 10" que Celestion ha fabricado en exclusiva para este modelo (G10F-15). En el previo equipa dos válvulas ECC83 y en la etapa una EL84 que proporciona 5W de potencia al conjunto trabajando en clase A. Una potencia que lo convierte en compañero ideal como amplificador de prácticas de calidad e incluso para hacer directos con él con la ayuda de un micrófono.

### Canales y controles

Es un amplificador monocal, con una sencilla puesta en escena. Así pues en la parte superior encontraremos los controles de volumen, agudos, medios, graves y el interruptor de encendido, éste no lleva un interruptor de Standby. En la parte trasera po-



“Llevado al límite,  
nos da un crunch potente,  
con mala leche, que  
ajustando la ecualización  
va en línea con guitarras  
en la onda AC/DC”

dremos ver dos jacks 1/4 de salida, uno para utilizar unos cascos y otro para conectar una pantalla externa a 16 Ohm, con un pequeño selector para escoger en función de cómo lo vayamos a utilizar.

### Sonido y conclusiones

Una vez explicadas sus características entramos a analizar lo que realmente importa, el sonido. Para la prueba utilizamos una Gibson Les Paul Custom. La primera toma de contacto fue seteando todos los controles, excepto el volumen, a la mitad de su recorrido, y la prime-

ra impresión fue la “gordura” del sonido, redondo y un poco comprimido y aunque en parte se podría achacar a la guitarra utilizada, conviene no olvidar qué amplificador fue el que inspiró este modelo.

A medida que subíamos el volumen, el sonido no tardó en romper, de hecho sorprendentemente pronto, más o menos a un cuarto de volumen. Esta característica puede dificultar un poco su uso para lugares donde el volumen puede suponer un problema, puesto que a partir del citado punto, apenas notamos un incre-

mento de volumen, que ya es suficientemente alto si se usa en lugares sensibles, pero en línea con otros amplificadores de 5W a válvulas. Así pues, a partir de este punto básicamente sólo aumenta el nivel de saturación. Llevado al límite, nos da un crunch potente, con mala leche, que ajustando la ecualización va en línea con guitarras en la onda AC/DC, pero no esperéis más sin la ayuda externa en forma de pedales que, aunque no tuvimos la ocasión de probarlo, deducimos que este amplificador puede hacer muy buenas migas con nuestros compañeros de suelo.

Nuestra valoración final es que teniendo en cuenta sus prestaciones, lo que ofrece la com-

potencia, y dado el hecho que es un amplificador fabricado a mano en Inglaterra, su precio es más que ajustado, y lo que nos puede motivar a seleccionar éste u otro amplificador, será más por las características tonales que nos ofrece cada uno.

Sólo somos capaces de encontrarle dos pequeñas pegadas, la primera es que debido a su bajo peso y al volumen que es capaz de desarrollar, algunos componentes parecen vibrar (concretamente los muelles que sujetan las válvulas), pero que se puede solucionar conectándolo a una pantalla abriendo, de paso, su sonido.

La segunda es que quizás echamos en falta una mayor incidencia de la ecualización, algo que abriría sus posibilidades.

Sus puntos fuertes son sobretodo la calidad tonal, su bajo peso que lo hace muy manejable para llevarlo de viaje o para hacer giras por pequeños escenarios, y dependiendo de la música que hagas, quizás no necesites microfonarlo.



Para casa habría que tener cuidado con el volumen ya que da su máximo muy pronto, y al carecer de master, la saturación sólo la lograremos apretando el pote de volumen. Para estos últi-

mos usuarios recomendamos que se planteen la utilización de pedales. ■

Sandro Viano

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Marshall

**Modelo:** Class 5

**Formato:** Combo 5W

**Clase:** A

**Canales:** Uno

**Válvulas:** **Previo:** 2 X ECC83

**Potencia:** 1 X EL84

**Rectificadora:** De estado sólido



TEL. 937 299 755

693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

**Ramos Guitars**  
Luthier - Custom Shop



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)

# LA DEFINICIÓN DE BACKLINE

## VINTAGE REISSUE '65 TWIN REVERB®

El '65 Twin original ¡Qué ampli! Un caballo de carreras Fender® sin rival en cuanto a sonido, versatilidad y fiabilidad. Un ampli con efectos incorporados original. el modelo que definió el sonido backline de guitarra y la cobertura en el escenario. La fuente de energía para cualquier tipo de música, ya sea Rock, Blues, R&B, Jazz, Country o cualquier otro género. Un sonido clásico que definió el sonido limpio de guitarra eléctrica.

En la actualidad el Fender 65 Twin Reverb® tiene un diseño clásico vintage que proporciona todo el apreciado sonido, dinámica, potencia y versatilidad del original en una asequible y funcional reedición que destaca absolutamente con el auténtico sonido y estilo Fender. Hazlo tuyo.

También mostramos el '65 Twin Custom 15, para guitarristas que busquen la funcionalidad de un Twin Reverb con el sonido grueso de un altavoz de 15".



# Caprichos Navideños

NOVEDADES INTERESANTES PARA REGALARNOS

Realizamos un recorrido sobre algunas de las novedades que han aparecido en el mundo de los pedales en los últimos meses. Aprovechando que es tiempo de dar y recibir regalos, esperamos que os sirva de inspiración a la hora de encontrar ideas. En general, hablamos de pequeñas herramientas con gran utilidad en el equipo de todo guitarrista.

A pesar de que la mayoría de marcas tienen ya la mente puesta en las novedades que presentarán en el NAMM del próximo enero, encontramos algunas novedades

aparecidas en los últimos meses y dignas de ser comentadas. Empezamos. ■

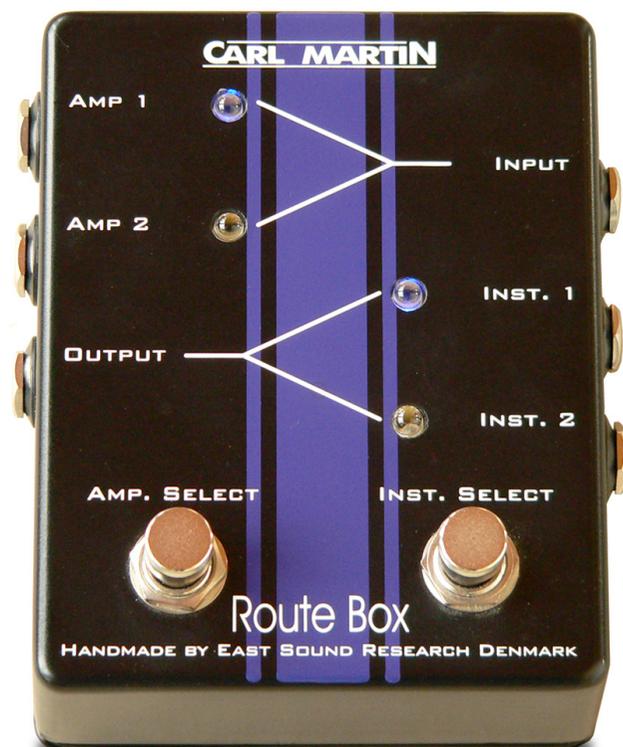
David Vie



## Carl Martin Matchbox

Una idea extremadamente sencilla pero realmente práctica. Cuando usamos dos instrumentos distintos en un directo, es prácticamente imposible que ambos tengan el mismo nivel de salida, lo que provoca que nuestro amplificador (y los efectos que estén situados por el camino)

responda de forma distinta. Así que los daneses de **Carl Martin** han colocado dos controles de volumen, uno por entrada, de forma que una simple caja A/B nos va a permitir mantener un nivel de salida constante incluso cuando cambiemos de instrumento. Muy práctico. ■



## Carl Martin Route Box

Siguiendo con el concepto de caja A/B, este producto nos ofrece múltiples posibilidades de ruteo. Con un pulsador podemos seleccionar una de las dos entradas que ofrece, mientras que con el otro pulsador seleccionamos una de las dos salidas existentes. De esta forma, podemos emplear dos instrumentos distintos y dos amplificadores distintos, y cambiar en-

tre cualquiera de las 4 posibilidades a golpe de pie. Una de las ventajas que ofrece este sencillo pedal es que de esta forma podemos compartir una misma serie de efectos para ambos instrumentos y/o para ambos amplificadores. De nuevo, un producto pensado para ahorrar tiempo y quebraderos de cabeza en el escenario. ■



## Xotic EP Booster

El último producto desarrollado por **Xotic USA** es un coqueto pedal en formato mínimo, con un acabado muy elegante y un sonido más que interesante. Como indican los fabricantes, el circuito está inspirado en el preamplificador que empleaba el mítico Echoplex EP-3 y que ha sido utilizado por guitarristas tan influyentes como Jimmy Page o Eric Johnson. Se trata, pues, de un diseño basado en un transistor FET (esto implica alta impedancia de entrada y, por tanto, nula pérdida de la señal original) con una baja impedancia de salida. El único control es el potenciómetro de ganancia, que nos permite

incrementar la salida de nuestra guitarra hasta +20dB. En el interior de la carcasa (merece la pena abrirlo para observar la optimización de un espacio tan pequeño) disponemos de dos miniswitches que nos permitirán activar las opciones bass y bright, incrementando las respuestas en graves y agudos respectivamente. En resumen, un pedal muy interesante, tanto para tenerlo siempre conectado mejorando el tono general de nuestro sonido como para darnos un empujón en un momento concreto. Briconsejo: pruébalo, a ser posible, sobre un ampli ligeramente "caliente". ■



## T-Rex Tonebug Reverb

También desde Dinamarca nos llega una nueva serie de pedales dentro de la amplia gama de **T-Rex**. La serie Tonebug aparece con dos modelos distintos, Overdrive y Reverb, que presentan un cambio estético hacia líneas más redondeadas y un tamaño menor que el de las típicas cajas de aluminio inyectado que empleaban hasta el momento. Centrándonos en el modelo Reverb, podemos comentar que se trata de un pedal extremadamente sencillo, con dos simples controles de Decay y Depth y un switch que nos permite elegir entre dos modos, denominados Spring y Modern. Ante tanta simpleza podríamos pensar que el

pedal no está a la altura de las circunstancias... ¡¡¡nada más lejos de la realidad!!! Desde clásicos sonidos Slapback hasta amplias reverbs, con una emulación muy similar a la que nos ofrecería una unidad de reverb de muelles por un precio altamente competitivo. Suponemos que el efecto se basa en el uso de un chip de delay, limitando el tiempo de repetición a la zona de interés. A pesar de que esto no es intrínsecamente malo, suele asociarse a un deterioro en la calidad de la señal. Sin duda, los técnicos de T-Rex han conseguido solventar este problema porque el pedal suena de maravilla. ■



## EBS MetalDrive

Para terminar, vamos a comentar uno de los últimos modelos desarrollados por **EBS**. Aunque los suecos están centrados en los pedales dirigidos hacia los bajistas, la mayoría de sus efectos pueden emplearse indistintamente con la guitarra. En este caso, el MetalDrive está dirigido a conseguir distorsiones de alta ganancia, tema siempre complicado cuando hablamos de bajos debido principalmente a la pérdida de definición de las frecuencias bajas es donde los ingenieros de EBS se mue-

ven como pez en el agua. El efecto simplemente ofrece dos controles básicos, nivel de distorsión y volumen de salida, junto con un selector de 3 posiciones que ofrece diversas opciones de ecualización y compresión sobre el sonido final. Al parecer, el bajista del grupo americano de metal Disturbed ha sido el encargado de supervisar el resultado final en cuanto a sonido se refiere. Oyendo el brutal sonido que es capaz de desarrollar este pequeño pedal, suponemos que debe haber quedado satisfecho. ■

# Kiko Loureiro

## 4X4 DESDE BRASIL

**Después de 2 décadas descargando decibelios con su banda "Angra" y sacando discos en solitario, parece que todavía le queda cuerda para rato.**

**C**apaz de tocar en varios estilos con cierta soltura podríamos decir que es uno de los guitarristas "metálicos" más versátiles del panorama mundial actual y tuvo la cortesía de atendernos en exclusiva. Ladies and gentlemen: Kiko Loureiro

### ¿Cómo empezó todo?

**R:** Tenía unos 11 años y fue con una guitarra acústica. Mi hermana, de 12 años, recibía clases y el profesor solía venir a casa. Un día ella se aburrió de tomar clases y mi madre me preguntó: ¿Por qué no pruebas tú? Decidí hacerlo y así comenzó todo. Durante 2 años estuve

aprendiendo lo básico con la acústica y pequeñas piezas de clásico. A los 14 años conseguí mi primera guitarra eléctrica y por aquella época escuchaba Led Zeppelin, Iron Maiden, Frank Zappa, Deep Purple, grupos de los 80... me entraron muchas ganas de aprender.

### ¿Tenías por aquella época algún plan de estudio para acelerar tu aprendizaje y técnica?

**R:** Sí, a los 14-15 años estaba muy interesado en la guitarra, muy apasionado con el instrumento y a los 16 empecé a estudiar en serio.

No tenía amigos que tocaran, así que básicamente me encontraba solo en mi aprendizaje.



## “Mi adolescencia ocurrió durante los 80 y habían muchos guitarristas en esa época. Me impresionaron mucho Steve Vai, Satriani, Malmsteen... todos ellos.”

Me organizaba por días y lo tenía muy estructurado. Tenía un plan de técnica, improvisación, armonía, leía libros y partituras, un poco de composición... Después tuve un profesor particular, era muy famoso en la ciudad y estudié con él durante 5 años.

**No eres un mero guitarrista de metal. Sé con certeza que eres capaz de tocar varios estilos e incluso varios instrumentos...**

**R:** Cuando empezaba, todos los “guitar heroes” como Van Halen, Hendrix o Clapton eran americanos o ingleses pero en la música brasileña y española también tienes a Paco de Lucía y los antiguos guitarristas. Tenemos nuestra propia cultura, nuestra propia historia y nuestros propios héroes. Aquí tenemos grandísimos guitarristas acústicos con bellos acordes y melodías, composiciones preciosas y también muy técnicas. Siempre tuve claro que para ser un músico completo debería ser capaz de tocar música brasileña y rock así que siempre he

procurado estudiar ambas, aunque más encarrado a eléctrica. Este tipo de música me llevó al jazz y a la fusión, que no es más que una mezcla de rock, jazz y latin. Me divierto mucho tocando diversos estilos.

En cuanto a tocar varios instrumentos... (piensa varios segundos). Bueno, toco un poco el piano. Durante un tiempo quise introducirme más en ello pero no funcionó aunque algo me apaña. También toco algo de flauta, bajo, batería y he grabado alguna de la percusión en mis discos. Como todos los músicos yo también me divierto tocando otros instrumentos.

**¿Qué o quién te ha influenciado más a lo largo de los años?**

**R:** Creo que tus influencias van cambiando y nunca dejan de variar. Ahora no escucho a los mismos guitarristas que solía escuchar a los 16 años. Algunos sí que son los mismos, como Van Halen o Jimmy Page, a quién escucho mucho. Mi adolescencia ocurrió durante los 80





y habían muchos guitarristas en esa época. Me impresionaron mucho Steve Vai, Satriani, Malmsteen... todos ellos. También Paco de Lucía, al que escucho desde que era muy joven. Por supuesto escucho a los guitarristas brasileños como Sebastian Tapajos, Ulises Rocha, Helio Delmiro, de los años 70, Heraldo do Monte, también brasileño de los años 60 y 70. También están Wes Montgomery, George Benson o Scott Henderson, Wayne Shorter, Herbie Hancock.... De metal podría decirte Meshuggah o Metallica, creo que Pain of Salvation son muy buenos... Los nuevos guitarristas como Mattias Eklund...¡muchos!

**¿Experimentaste algún cambio cuando Boosweet Records comenzó a distribuirte?**

**R:** Boosweet me ha ayudado a expandirme en el mercado americano, sí. Ya tenía sellos en Europa y Japón. JBC me ha ayudado con Angra desde principios de los 90, son una gran compañía. Boosweet pone mis discos en las tiendas americanas y me ayudan mucho allí.

**Vamos a hablar de tu último disco, "FullBlast". Con sólo una escucha ya nos podemos imaginar cuales son tus orígenes. ¿Cómo te las apañas para mezclar percusión latina y metal de una manera tan natural?**

**R:** Bueno, esa era la idea, escuchar mis orígenes. En cuanto a la percusión, la mayor in-

fluencia ha sido Carlos Santana. Durante su carrera ha marcado un estilo mezclando lo latino con el rock y ha sido bastante aceptado. Incluso Dizzy Gillespie tocando latin/jazz... esa idea me gusta. Con Angra siempre ponemos algo de percusión, incluso más, ya que siempre he tocado con muchos músicos brasileños que me han influenciado bastante.

¡Que digas que me ha quedado muy natural es un buen cumplido! Supongo que para ser natural debes tocar este estilo tal y como es. Es decir, tienes que tocar con tipos brasileños y tocar las canciones principales del estilo como deben sonar. Como siempre he tocado rock, me fluye con bastante naturalidad. Supongo que al mezclarlos me sale de esta manera porque son estilos que conozco muy bien y simplemente ocurre.

Si me pides que toque música brasileña, con músicos brasileños al modo tradicional también lo puedo tocar y a veces tengo bolos en ese estilo tradicional. Supongo que así es como ocurre todo.

**¿Cómo conseguiste a Mike Terrana para este proyecto? Es uno de los baterías más solicitados en este estilo...**

**R:** A Mike le conocí hace muchos años. Luego, cuando tuve que grabar mi primer disco en solitario, gente que sabe que me gustan muchos estilos me recomendaron que le pidiera a Mike

“A medida que pasa el tiempo consigues más precisión mientras tocas, incluso más duro... entonces puedes comenzar a tener menos distorsión para tener más control.”

que fuera el batería del álbum ya que es un gran batería de heavy metal y al mismo tiempo le gusta mucho fusionar. Puede tocar baladas y meter todos esos detalles con mucho groove mezclando todos los estilos a la batería. Así que se lo pregunté y se mostró entusiasmado. Le dije: ¿Qué tal si metemos todos esos grooves latinos y cosas interesantes a la batería? Le enseñé la demo y pareció muy contento. Fue también un reto para él. Nos hicimos amigos y hemos tocado muchas veces juntos a partir de aquello. También estuvimos juntos en la gira de Tarja Turunen y tocamos los dos con Doug Wimbish de Living Colour. Para “FullBlast” le llamé de nuevo.

**¿Compones tus canciones siguiendo un patrón fijo?**

**R:** No sigo ninguna norma para componer. Monto acordes, canto una melodía... cualquier cosa. Puede ser la armonía, puede ser la melodía, un groove... Luego empiezo a improvisar. Puedo componer algún riff con distorsión y

a partir del riff intento sacar alguna melodía. Creo que el secreto es cambiar la manera de hacerlo, empezar de varias maneras para que suene frescas y diferentes cada vez.

**¿Alguna historia interesante sobre las grabaciones que quieras contarnos?**

**R:** Han pasado muchas durante todo este tiempo. Al principio solo grababa en cinta ya que no había ordenadores, lo podías hacer en casa y sonaba muy bien. Eso te mejoraba mucho como guitarrista ya que tenías que conocer muy bien las canciones al no tener ayuda de ningún ordenador para sonar mejor. Los ordenadores hacen que puedas tocar fácilmente cualquier cosa.

**Tu técnica de picking es bastante inusual entre los guitarristas de metal. Usas mucho el hybrid picking, creando notas con una dinámica muy suave. ¿Hay alguna razón en concreto por lo que lo hagas? ¿Puede haberte influenciado tu técnica de música brasileña?**



**R:** Sí, creo que sí. Uso todos mis dedos de la mano derecha cuando toco guitarras de nylon así que por supuesto que ayuda. La manera en la que sostengo la púa es muy parecida al modo country de hacerlo, aunque no soy un guitarrista country. He estudiado algunos licks country y varias canciones, incluso a Steve Morse que tiene una técnica similar y me gusta mucho... todo ese chicken picking y hybrid picking... pero podríamos decir que mi técnica viene de tocar con nylon. Te proporciona diferentes sonidos, hasta el string skipping es más fácil. Te ahorras el problema de tener que usar alternate para el string skipping, lo cual es bastante difícil.

**Otra cosa que se puede observar en tus discos es que no sueles utilizar mucho gain/overdrive y tengo que decir que suena muy lleno y poderoso. Esa particularidad también se hace latente en tu sonido en directo. ¿Qué nos puedes contar sobre ello como productor?**

**R:** Es sólo una cuestión de encontrarse cómodo. A medida que pasa el tiempo consigues más precisión mientras tocas, incluso más duro... entonces puedes comenzar a tener menos distorsión para tener más control. Si pones demasiada distorsión pierdes matices de sonido, como, sin ir más lejos, el hybrid picking que comentábamos. Un exceso de distorsión hace que todo suene igual. Cuanta menos distorsión

pongas mejor sonido obtienes, se controla mucho mejor el sonido, como decíamos, obtienes todos esos matices. A veces si que pongo mucha distorsión utilizando un pedal de overdrive como booster. Ahora mismo he caído en que uso mucha distorsión, quizá debería utilizar menos (risas).

**Ahora que dominas la mayoría de técnicas modernas, ¿Tienes la necesidad de seguir practicando?**

**R:** No creo que domine ninguna técnica. Aún puedo ir mucho más allá con el tapping a dos manos. Hago alguna cosa, no demasiado, así que no soy para nada un especialista y creo que debería estudiarlo más. Cuando ya llevas un tiempo tocando te centras más en la composición porque tienes que preocuparte de grabar nuevos discos, producir... Se dedica mucho tiempo pero también es muy divertido. Al final empleas mucha energía, no todo es tocar rápido, es un sinsentido. Nadie está en una competición de los 100 metros lisos o de Formula1. Lo importante es pasar un tiempo agradable, controlar lo que haces, crear bonitas frases y solos. Experimentar con el tiempo es más importante que tocar rápido o tener una técnica mejor.

**¿Existe algo en lo que estés interesado y quieras introducirte?**

**R:** Mis habilidades con la acústica no son muy buenas comparadas con las de alguien que se

dedica exclusivamente a tocar la acústica y es algo en lo que tendría que sumergirme más. La mano derecha, sacar mejores sonidos... es algo en lo que probablemente profundizaré el próximo año. Puede que algún día grave más acústica y toque yo solo.

**¿Podrías imaginarte haciendo cualquier otra cosa diferente a lo que haces?**

**R:** Ahora mismo no, pero cuando tenía 18 años hice biología durante 2 años y podía haber acabado haciendo eso.

**Deberías comentarnos algo sobre tu equipo y tus sonidos favoritos, tienes una marca de guitarras detrás que te apoya bastante...**

**R:** Uso Tagima desde que tenía 19 años y me ha acompañado durante toda mi carrera. Ahora es una gran compañía en Brasil que utiliza muy buenas maderas. Tengo una gran amistad con el Sr. Tagima así que para mí es como estar en familia. También tengo un modelo signature de ESP. He recibido más guitarras de estas dos marcas a lo largo del tiempo como strats y teles, también un modelo fretless de Vigier, alguna LesPaul... Uso cuerdas d'Addario, que dependiendo de la grabación, si es más jazzy, le pongo 0.11 o 0.12 aunque normalmente uso 0.10. Tengo un endorsement con Zoom, y otro con Morley. De ambos tengo un modelo signature y trabajamos juntos los presets.

# SPECTRAFLEX

Made in USA

Original Braided Cables

Los auténticos cables trenzados usados por músicos de todo el mundo. Tienen una protección de nylon exterior que evitan que el cable se enrolle además de darle flexibilidad y sus características internas evitan la pérdida de ruido y ofrecen la máxima respuesta.

Están hechos para todos los instrumentos y casi todas las aplicaciones, son cables con estilo que no buscan parecerse a otros. **Todos los modelos están hechos en USA**



## ¡No te enrolles!

[SUPROVOX.com](http://SUPROVOX.com)

[myspace.com](http://myspace.com)  
a place for music  
[www.myspace.com/suprovovox](http://www.myspace.com/suprovovox)





“Uso Tagima desde que tenía 19 años y me ha acompañado durante toda mi carrera. Tengo una gran amistad con el Sr. Tagima así que para mí es como estar en familia.”

Me encanta trabajar con ellos, son muy buena gente que siempre intenta encontrar grandes productos. Zoom tiene una gran tecnología en pedales muy pequeños y puedes conseguir muy buen sonido por poco precio. En cuanto a amplificadores, uso un Laney VH100R que he utilizado durante muchos años. Tiene un gran sonido limpio y suena muy bien para tapping, para jazz, fusión... también puede ponerse muy duro si te apetece. Es un cabezal muy versátil. Utilizo cables Spectraflex, una gran compañía.

**¿Tienes algún proyecto interesante entre manos?**

**R:** Ahora estamos componiendo con Angra para el álbum que saldrá en abril o mayo del próximo año. Acaba de salir “FullBlast” y estoy tocando con un trío fusión llamado “Neural Code” con Cuca Teixeira y Thiago Espirito, deberíais entrar en el [myspace](#), ha sido un desafío para mí.

**Eres un guitarrista bastante conocido en España ¿Tienes planes de pasarte por aquí?**

**R:** Sí claro, tuvimos unas fechas (con Angra) pero hubo algún problema con el promotor y lo cambiamos para el próximo año. Vamos a sacar un nuevo álbum así que iremos con un 100% de probabilidad. Una chica española, Eva Cortés, escribió alguna letra para mí y grabó para Universo/Inverso y yo grabaré para ella. Es bonito que la gente de España conozca mi música. Me gustaría pasarme por Andalucía o Madrid para ir a los bares de “soleás”, flamenco, lo gitano... conozco bien esa cultura y me encantaría pasar un tiempo allí en 2010.

**Esta era la última pregunta Kiko, muchas gracias.**

**R:** Espero que os haya gustado, muchas gracias. ■

Agus González-Lancharro



# Santiago Campillo

UNA VIDA ALREDEDOR DE LA GUITARRA

**Santiago es un tipo relajado, un guitarrista en el sentido amplio de la palabra, toda su vida está estructurada con la guitarra como eje principal. Tal vez sea reconocido sobre todo por su trayectoria en M-Clan grupo del que fue fundador y con quién grabó los cuatro primeros discos, pero su bagaje va más allá.**

**A** caba de sacar CD con Campillo su propio proyecto y que mejor excusa para charlar con él. Nos recibió en su acogedora casa en el campo, en Murcia y charlamos de música, nos enseñó sus guitarras, todo un placer. Vamos intentar reflejar la visita de Cutaway, como siempre informal.

Estamos en la buhardilla donde tiene instalado su home estudio.

**¿Qué software usas para grabar?**

**R:** Cubase. Tengo buena microfónica, tengo buenos micros... lo máximo que grabo a la vez son ocho pistas. Con paciencia buscando sonidos...

**¿Vas a salir a tocar con el nuevo disco?**

**R:** Sí, sí, estamos haciendo presentaciones, Zaragoza, Sevilla

**¿Qué formación llevas ahora para Campillo?**

**R:** Trío con cantante, al principio metimos otro guitarrista, porque me puse a grabar guitarras pero luego no podía tocarlas todas, claro, entonces buscamos otro guitarra, un chaval colega mío pero no funcionaba igual porque la banda que llevamos nosotros...estamos acostumbrados a tocar los tres en directo y suena solo, se las saben todas son buenísimos, el chaval no se adaptó, así que de momento estoy yo solo.



**¿Con Los Rebeldes estas colaborando también?**

**R:** Estoy tocando con ellos ya seis años pero sólo cuando es formato grande, cuando no, va un sustituto que tengo allí de Barcelona, un chaval que toca muy bien.

**La última vez que te vi fue con Hendrik (Röver) y con Bañón...** estaba Josele también... no, no... en está sólo Hendrik, Miguel Bañón y yo sólo, **estuviste al pedal steel todo el rato**, no sé tocar con eso yo **pues sonaba tío**,... sí pero si me ve uno que sabe me mata tío (risas) se hacer cuatro cosillas lo que pasa es que el instrumento es agradecido, aprendes a hacer tres o cuatro cosas que suenen bien y ya...

**¿La técnica es parecida a tocar slide?**

**R:** Parecida pero se toca con los pies, eso para empezar. Tocas con las manos y con los pies haces los glissandos y los cambios de acordes.

El lap steel es flipante, un instrumento alucinante porque en la misma posición puedes cambiar de acorde según que combinaciones de pedal utilices, puedes hacerlo mayor, menor, séptima, segundo grado de la escala, el quinto grado de la escala, sin mover el slide, sólo con los pies y además es como una palanca de vibrato porque sueltas el pedal y vuelve como un glissando también.

**“El lap steel es flipante, un instrumento alucinante porque en la misma posición puedes cambiar de acorde según que combinaciones de pedal utilices.”**

Es un instrumento que es como un mundo, es como la guitarra... la gente que toca es flipante como tocan eso. El rollo es ligar las notas con los acordes, arrastrar el slide y cambiar los pedales. Tocar cualquier instrumento bien es difícil, incluso la pandereta, primero tienes que tener el tempo... la guitarra es un mundo inagotable de posibilidades.

**¿Tú cuántos años llevas tocando?**

**R:** Pues desde los 11 años y tengo 43 pues llevo 32 años tocando.

**Seguimos la charla en el estudio mientras nos va enseñando fotos que guarda en su ordenador y vamos seleccionando....**

**La Les Paul Standard del 92 con la que grabó los discos de M-Clan, Santiago**

**prefiere los Standards a las Customs. Esa guitarra tuvo un percance, solucinado por Toni Fayos. Santiago comenta que la Strato que tiene se la ha caído muchas veces y no le pasa nada nunca. Seguimos repasando guitarras... algunas de ellas han cruzado el Atlántico varias veces, Campillo va desgranando opiniones, como que no tiene manías con el grosor de los mástiles, que procura adaptarse a las guitarras... dos Standards, una Customs, la Strato que tiene desde el 82, una setentera de pala ancha, en concreto del 79.**

**Santi sigue contando:** esta la tengo desde que tenía ya 15 años... ¿habéis visto este aficionador? Se pone la clavija en él y afina sólo, lo compré en una tienda de Tennessee... cualquiera afina un guitarra con esto.

**La Strato está modificada, lleva pastillas Duncan, dobles en formato single y unos Sperzel de clavijero. Después muestra una Fender Lead, con la acción alta para el slide, del 71.**

**¿Cuándo tocas con slide, lo haces con afinación estándar?**

Normalmente con afinación abierta, esta por ejemplo está en Sol (se refiere a la Lead), porque

**La relación de Campillo con la guitarra comienza con el estudio de guitarra clásica en el Conservatorio de Murcia en 1977, aunque poco más tarde se pasa al rock formando parte de diferentes bandas, hasta que en 1988 entra a militar en Los Hurones con quienes graba ya para un sello mayor y empieza a tener repercusión como guitarrista de rock dentro del panorama nacional. Poco después ya en el 90 funda Los Bluesfalos.**

**Continuamos después fotografiando las guitarras en el jardín, son instrumentos vividos, con mucho rock encima de ellos, Campillo no compraría un instrumento relic con los más de 100 conciertos que da cada año, el relicado natural está garantizado.**



## “La Les Paul Standard del 92 con la que grabó los discos de M-Clan, Santiago prefiere los Standars a las Customs.”

los cantantes a La no llegan (risas), en realidad las posturas en Sol o en la La son las mismas.

**Ahora una Standard reedición de los 60 que es la guitarra que más usa actualmente y una Gretsch que compró en Memphis, nuestro compañero en Cutaway Toni Fayos, le hizo un cuerpo de caoba idéntico aunque algo más grueso; el sonido se acerca al de una SG, suena de puta madre. Luego una Les Paul Custom Black Beauty del año 79, una Lowden acústica que “suena como un piano” según palabras del propio Campillo.**

**Una Contreras clásica décimo aniversario, impresionante instrumento de 9000 euros, continua el desfile que nos ofrece Santiago de su arsenal, tras ella un pedal steel, con una curiosa historia detrás y que afina en Mi 9.**

**¿Qué te parece todo el mundo “boutique”?**

**R:** Bueno creo que al final te cansas, a mi me cansa, vuelvo a lo de siempre, yo soy más sencillo.

**¿De pedales y efectos como vas?**

**R:** Utilizo una pedalera la ME-50 de Boss, una

pedalera muy sencilla pero que para lo que yo utilizo, que no uso casi efectos, además lleva afinador con las letras muy grandes y eso me gusta, además que lleva de todo. Es digital que no es lo mismo que los pedales analógicos y tiene sus ventajas y sus inconvenientes.

Los pedales tienen mejor sonido pero hacen más ruido, los latiguillos... yo llevaba una caja llena de pedales y un día mi vecino se compró una igual que esta la vi y me dije: me compro una ahora mismo.

Yo pongo el nivel a 0 si le pones más si que se nota que es digitalizado, si le das más estas engañando porque pones cosas que la guitarra no tiene. Yo le pongo una distorsión parecida al Tubescreamer para los solos.

Luego llevo un pedal que me ha dado un tío de aquí de Murcia, un previo de válvulas que es el mejor pedal que he visto en mi vida, como un booster pero de válvulas, para los solos, a lo mejor le pongo un poco de delay pero cuando me acuerdo (risas)

**Santiago Campillo fue uno de los pilares del**



“yo aprendí a tocar así, me ponía discos de Freddie King o Jimi Hendrix y tocaba encima. También con bases de blues que me pasaba las horas improvisando.”

grupo M-Clan, desde el año 1993 hasta la grabación de Sin Enchufe en el 2000. Cientos de actuaciones, cuatro discos donde Santiago compone gran parte de los temas y un sonido sureño se le puede asignar, además para muchos la mejor etapa de la banda de Murcia. En paralelo ya va dando forma a un proyecto acústico junto a Miguel Bañón, con múltiples actuaciones que desembocaría años después en otra banda de culto Los Lunáticos.

**¿Tú trabajas con el ampli bastante calentito?**

**R:** Es que con los amplis que llevo para que suenen hay que darles, eso los técnicos de sonido no lo entienden pero los guitarristas sí, o les das volumen o suenan como nasal, les falta cuerpo y claro los amplis de válvulas cuánto más le das más saturan, más sustain.

Últimamente toco mucho con el Fender Bassman 59 reedición, suena de puta madre para los garitos, lo compré hace un par de años.

**¿Es jodido de tocar con ese ampli por que no ayuda mucho?**

**R:** Es de esos que tocas o no tocas “es que a mí no me suena...” por algo será. El Bassman al ser más limpio que el Marshall se nota todo más, lo bueno y lo malo. Es un circuito de válvulas con volumen y poco más, yo lo que hago es puentear los dos canales para que tengas más chicha y ya está, a tocar.

Tengo un Twin Reverb del 71, el modelo de 135 w. no hay quién aguante el volumen.

**¿Para grabar gastas mucho el Marshall?**

**R:** Sí, el Marshall y también con una puta mierda de ampli que hacen en Thomann, el Harley Benton de 15 w y suena bien tío, mezclando el sonido con el Marshall. El Marshall con bastantes micros y este con su sonido cutre... pues me gusta mezclarlos, la guitarra suena más grande.

Lo llevo para ensayos, está claro que no es un Mesa Boogie pero suena y para ensayar te vale,



“Ahora es mucho más fácil tener acceso a la música...”  
 “... cuando empecé con la eléctrica en el 80 aquí en España, en Murcia, era como ciencia ficción.”

es como un ampli antiguo de válvulas pero hecho ahora por los chinos, hace 10 años era impensable un ampli a válvulas por 140 euros.

Aquí en casa, me lo pongo para tocar encima de los discos, porque yo aprendí a tocar así, me ponía discos de Freddie King o Jimi Hendrix y tocaba encima. También con bases de blues que me pasaba las horas improvisando.

**¿Los solos los improvisas ahora?**

**R:** Sí, alguna cosa puedo aprenderme pero es que tengo muy mala memoria (risas). Además pienso que los solos tienen que ser en ese momento, nunca jamás me he aprendido un solo de nadie, es decir desde el principio hasta el final me voy a aprender el solo de alguien, alguna frase que me ha llamado la atención sí y a base de frases vas haciendo tu propio vocabulario, está claro que tampoco he inventado nada, pero creo que tengo mi propio sonido, mi manera.

**Es que nunca te atropellas tocando...**

**R:** Bueno no soy un guitarrista de muchas notas, a veces sí más que notas son trinos, arrastres, cosas rápidas pero que no son escalas o barridos los que yo hago.



Empecé con clásico, tengo la carrera de guitarra clásica pero a los trece años ya me metí en el rock, tocando encima de discos, no había internet ni videos. Con un amigo “electrónico” cogíamos los cassettes y les bajábamos la velocidad para escuchar algunas cosas que se nos escapaban, decíamos “que cabrón ha metido esa nota...” y con el tocadiscos de 33 rpm lo poníamos a 16 rpm y sonaba lo mismo a mitad de velocidad y una octava más bajo. Ahora es mucho más fácil tener acceso a la música, hay guitarristas que he escuchado toda la vida y no los había visto, ahora con el youtube...a parte cuando empecé con la eléctrica en el 80 aquí en España, en Murcia, era como ciencia ficción.

**Tampoco sería fácil pillar una guitarra eléctrica...**

**R:** Aquí había un par de tiendas, pero no tenían, las tenían que pedir, cuando empecé con la eléctrica era como raro. También el ampli Marshall un JCM 800 es del 82, ha rodado, ese lleva conciertos, le cambiaron las válvulas algunas veces y le quitó algún condensador de filtro para bajarle los agudos (risas). Marshall coge los graves cuando lo aprietas, así que a bajo volumen daba muchos agudos.



“digamos que hemos hecho el disco que nos ha dado la gana a nosotros, no hemos tenido tampoco presión porque no teníamos compañía ni nada..”

**No te he visto ninguna Telecaster...¿no te molan?**

**R:** Si pero no tengo ninguna, me gustan mucho además, tienen un sonido que es la ostia. La verdad es que la strato la llevo trucada para que suene como una telecaster con conmutador que añade la pastilla de graves a cualquier posición, entonces pones la de agudos y la de graves y suena parecido a una telecaster por la distancia entre las pastillas, se parece bastante.

**Desde el año 2005 forma parte de la banda de Carlos Segarra; “LOS REBELDES”. En 2006 participó en la grabación del disco “Básico3” de REVOLVER .En 2008, se ha reunido con ACEQUIA para realizar algunas actuaciones con su vieja banda; también ha formado SANTIAGO CAMPILLO & THE ELECTRIC BAND, una banda de versiones donde se recrean antiguos clásicos de los 70’... que, sin duda, merece la pena ver.**

**Cuéntanos algo del último disco**

**R:** El último disco... surgió con Francis Sarabia que es el cantante y yo. Empezamos a componer temas aquí en casa, relajadamente, porque

tampoco teníamos la idea de hacer en principio un grupo...así con disco y tal, era solamente por hacer canciones y las grabamos aquí...y bueno al final pues nos juntamos ahí con 25 ó 30 canciones y bueno...al final dijimos ostia, pues vamos a hacer un disco y un poco pusimos Campillo por el rollo de que la gente ya me identifica un poco, se me conoce...y grabamos.

Cogimos a Steve Emery el bajista, que seguramente lo conoceréis, que vive en Gandía ha tocado con Eric Clapton y bueno....tiene un curriculum que tira de culo....y grabamos. El batería es Juli El Llento, que es el mismo que estaba conmigo en Los Lunáticos. Cogimos un par de semanas vinimos aquí a ensayar, seleccionamos de entre todas esas canciones, las 10 ó 12 que más o menos creíamos que eran las mejores y nos pusimos a grabar aquí...con tiempo, primero grabamos las bases, la batería, la guitarra, las voces....vamos que hemos hecho un disco...digamos que hemos hecho el disco que nos ha dado la gana a nosotros, no hemos tenido tampoco presión porque no

“Soy un guitarrista que creo que tengo mi propia manera de poner las manos y no pienso que todo el mundo deba de poner las manos igual, cada uno tiene su medida.”

teníamos compañía ni nada. Hicimos el disco con la idea en principio de editarlo nosotros, pero una vez que estaba hecho pues fuimos a Madrid y estuvimos por ahí buscando compañía y aparecieron estos de Pagana Records que estaban interesados y lo sacamos con ellos...y no sé qué más decirte...



Ahora estamos presentando el disco por las principales capitales de España y con la idea ... pues bueno... del verano que viene tener algún que otro concierto, festival y tal seguir “palante” y hacer más discos... que ahora mismo el proyecto que más me tira es ese, porque son temas propios y bueno... es un poco el reflejo también de mi forma de tocar de siempre si lo oyes el disco, que ahora os pasaré uno, pues suena... a mí estilo de siempre, a rock sureño, blues, que es lo que a mí me gusta.

Que no hemos hecho un disco pensando en comercial o no comercial, pues eso ya la gente lo dirá (tu presentas un trabajo y ya está) sí... lo que sí hemos procurado es poner las canciones que pueden tener más gancho porque también el público tiene que escuchar un disco que no sea denso, si no que tenga enganche... que la música al fin y al cabo es para comunicar algo ¿no?... que entren más suaves...

La presentación esta cojonuda, además la hizo un colega de aquí con cariño y tal. La promo la hace Promosapiens y con Pagana vamos al 50% tanto en gastos como en beneficios, lo que no está mal, se venden muy pocos discos y las discográficas grandes sobre todo están cayendo.

#### Vende más un grupo en un concierto

**R:** Nosotros en el primer concierto aquí en Murcia vendimos 164 discos, eso es un record

histórico que nunca vamos a batir (risas). En general vamos vendiendo, no tanto como aquí que había 4000 personas viéndonos, lo compran los primos, los amigos (risas).

#### Santi, si te apetece hablas de tu técnica al tocar...

**R:** Bueno, doy clases de guitarra y tengo un montón de alumnos, lo que intento explicarle a alguien que empieza o no conoce la guitarra es que se aprenda las posiciones, la guitarra va por posiciones y entonces tiene la ventaja de que traspones los dibujos, si aprendes las 3 ó 4 posiciones que no son más, lo puedes desarrollar por toda la guitarra y entonces pues sabes mucho. Luego la técnica del slide, las afinaciones abiertas, pero sobre todo pienso que la técnica no es o más importante, creo que lo más importante es el alma de lo que suena.

Soy un guitarrista que creo que tengo mi propia manera de poner las manos y no pienso que todo el mundo deba de poner las manos igual, cada uno tiene su medida.

Estoy pensando en escribir como un método de aprendizaje, me lo propusieron en una ocasión y lo tengo como encauzado, explicar más o menos como entiendo yo la guitarra, en formato explicación de posiciones, escalas, porque al fin y al cabo siempre hago lo mismo, se muchas cosas pero tengo mis riffs que repito como todos los guitarristas, más pentatónicas y blues que otra cosa, mezclando pentatónicas

mayores y menores en la misma posición, no pienso demasiado en lo que hago pero sí sé lo que hago en cada momento.

### ¿Qué haces actualmente?

**R:** Con Miguel Bañón, sigo tocando en acústico, llevamos 20 años desde el 89 y habremos hecho más de 2000 conciertos. Es un buen tío y además un buen músico y canta muy bien. Cantar es mi asignatura pendiente, canto, he cantado alguna vez y tal pero cuando termino digo "si no hubiera cantado..." (risas). Cosas si hago, algún coro puedo hacer, pero cantar solista...hay que tener la voz bonita, yo tengo la voz regular. La voz debe enganchar, aunque hay algunos cantantes peor que yo, te digo en un momento 15 ó 20 (risas).

El cantante que tengo en la Electric Band es buenísimo, Carlos Felipe, el tío canta como Bon Scott, canta el Black Dog de Led Zeppelin, para mí es el mejor junto con Paco, lo que pasa es que Paco hace sus letras. Luego Juli y Steve... yo es que toco con ellos y no tengo problemas, se lo que va a hacer Steve, el sabe lo que voy a hacer yo, sabemos cuándo vamos a terminar, siempre caemos boca arriba si nos equivocamos, es como un seguro de vida. Tocar con una banda que hace años que conoces y encima son buenísimos, para mí son los mejores y no hay nada más grande que eso, sabes que vas a salir a tocar y que va a estar bien y sin ensayar



● Santiago con Jose Manuel López y David Vie, director y redactor de Cutaway respectivamente.



además (risas), los ensayos son los conciertos, oímos el disco en la furgoneta a veces cuando no nos acordamos de algo. A Steve conmigo le gusta tocar, dice que soy un guitarrista como los que tocaban con él en su juventud en los 70.

### Para acabar hablemos de tus influencias

**R:** Me han influido muchos guitarristas, el preferido es Freddie King, me parece impresionante como reunía el blues en tan pocas notas y esa manera de tocar imperfecta como un poco desafinado pero...¡hazlo tú! Luego Jimmy

Page, Ritchie Blackmore, Duane Allman, Albert King, B.B. King, Buddy Whittington -éste que habéis dicho- es buenísimo.

Los guitarristas como Vai o Satriani, reconozco que están bien pero yo prefiero a Warren Haynes o Dereck Trucks, que es una máquina y parece que no está haciendo nada, es impresionante como toca ese tío o SRV esos creo que son los mejores. A mí me gusta el blues mucho es la fuente de donde viene todo Muddy Waters, Robert Johnson de ahí viene todo el funk, el jazz...

**La conversación fue derivando, Santiago Campillo es un tipo serio pero con sentido del humor y muy amable, un buen anfitrión que tiene su vida organizada alrededor de lo que más le gusta, de la guitarra. ■**

David Vie  
José Manuel López

# Paco Pascual

## LA HISTORIA DE UN LUTHIER DEL BLUES

**Es guitarrista y tocando se gana la vida. Asegura que la construcción de amplificadores es, por encima de todo, una pasión. Tal vez las 'horas de vuelo' con una guitarra colgada al hombro le hayan permitido entender a la perfección los problemas y necesidades de un músico.**

**P**aco Pascual fabrica, a través de su marca, Beteramp, 'los mejores amplificadores de boutique del mundo, al mejor precio'.

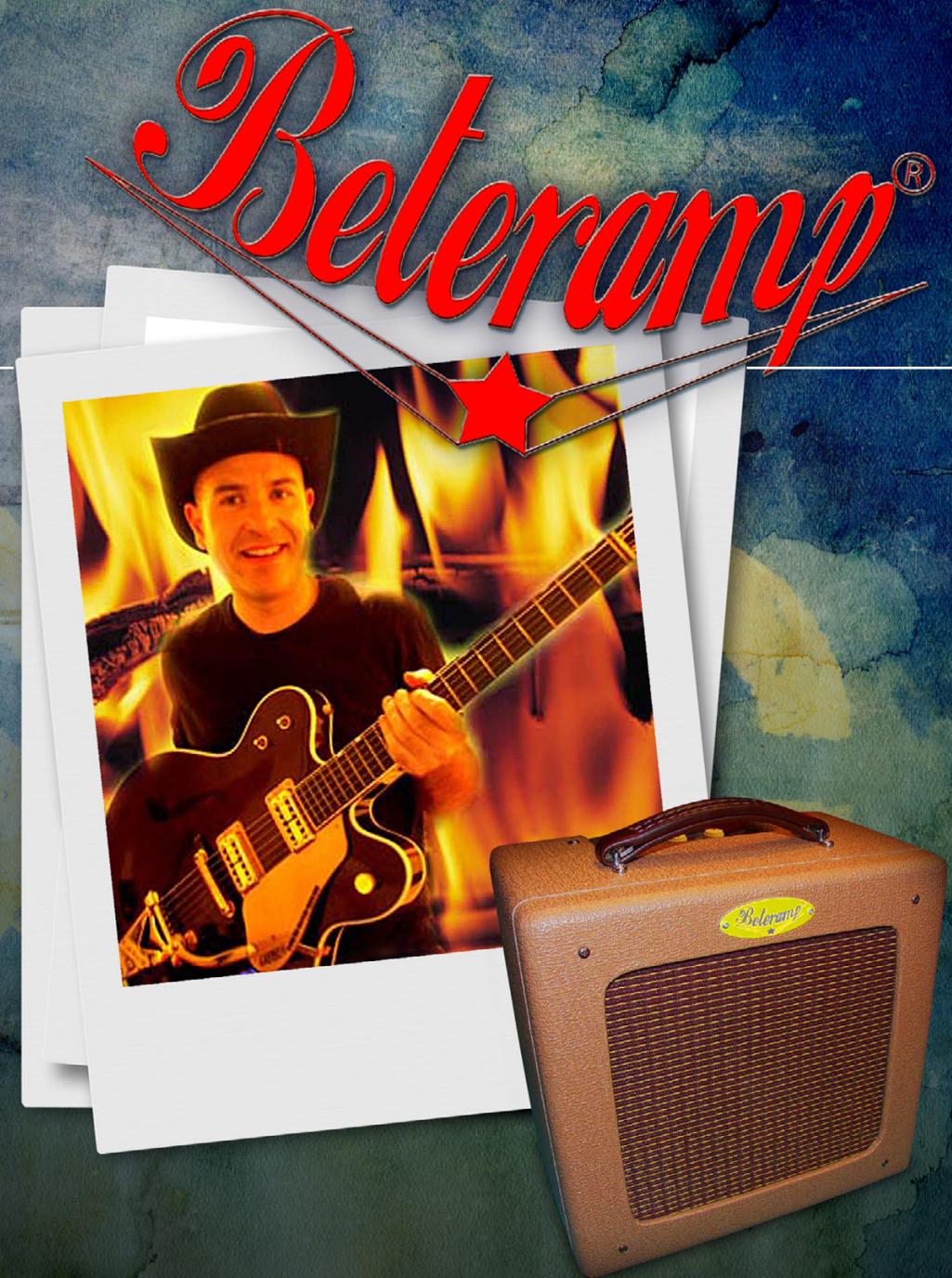
**¿Cómo comenzó tu afición a la música y, en especial, a la guitarra?**

**R:** Recuerdo que, cuando tenía 4 años, vi en una tienda de ropa una guitarra eléctrica. Sus colores e, incluso, el selector de pastillas, algo curioso, me llamaron la atención. Se la pedí a mi abuelo para Reyes, pero era un regalo demasiado caro para un niño. Me compró, eso sí, una española de reducido tamaño. Lo primero que hice es romperla, al igual que hacían los roqueros que veía por la tele. ¡Menudo disgusto pillaron mis abuelos! ¡Con las 'pelas' que se habían gastado! Más tarde me apunté a clases de Rondalla

y Jotas en el colegio. Lo hice por propia iniciativa. Allí comencé a tocar la bandurria. Pasé años haciendo trémolos con ella y tocando a gran velocidad por aquel pequeño mástil de 12 cuerdas. Aquello me hizo coger mucha soltura y velocidad con la mano derecha. Después, al llegar a la adolescencia, comenzaron a interesarme las guitarras y todo el mundo que las rodeaba.

**¿Cómo y por qué comenzaste a interesarte por la construcción y reparación de amplificadores?**

**R:** Tenía, como la mayoría, amplis gigantes –cabezal marshalls con dos pantallas...- Tocaba con miles de vatios y una pila de rack de fx para sacar sonido hard rock, a lo Steve Vai, salvando las distancias, claro. Todo ello sonaba genial en casa pero cuando lo llevaba al directo nada me



convencía lo suficiente. Gasté muchísimo dinero hasta darme cuenta de lo que quería. Descubrí que lo que buscaba no estaba a la venta y que alguien tenía que fabricarlo para mí. Por aquel entonces –hace unos 15 años– no había tanta gente como ahora construyendo amplis de boutique y custom y por eso decidí aventurarme a fabricarlo yo mismo, aprovechando mi experiencia en electrónica. Luego, y está mal que yo lo diga, te das cuenta de que, aunque hayas creado el ampli de tus sueños, el 90% del sonido que buscas está en TUS MANOS. ‘Jajaja’ ¡Qué putada!

#### ¿Cómo aprendiste el oficio?

**R:** Estudié electrónica y telecomunicaciones en la Universidad. Después viajé a Londres. Allí asistí a varias master classes con Dan Torres y Gerald Weber, Kendrick amps y Barry Vyse. Me especialicé en electrónica vintage. Es un mundo apasionante del que todavía queda mucho por descubrir.

**En tu página web aseguras que el objetivo es construir los mejores amplificadores del mundo y hacerlos accesibles a la mayor parte de los músicos. ¿Es esto posible?**

**R:** Al menos eso intento. Los construyo con los mejores componentes que existen y con todo el cariño. Además, el hecho de que la mayoría sean encargos totalmente custom lo convierten en el ampli de tu vida. Además, si comparas los precios y calidad de BETERAMP con otros am-

plis de características similares podrás ver que cuestan prácticamente la mitad. Eso sí, nunca los compares con amplis fabricados en serie con circuito impreso. Son muy baratos y dan el ‘pego’ a simple vista, pero duran 1 año sin problemas, o menos, y luego a la basura. Y tampoco sacan el mismo sonido, ni mucho menos.

**En tu catálogo hay varios modelos que fabricas habitualmente. ¿Cuáles son y cuáles sus características?**

**R:** Disponemos de más de seis modelos. Para conocer sus características lo mejor es visitar nuestra página [web](#).

**¿Son interpretaciones de los clásicos o son clones?**

**R:** En nuestro catálogo no hay ningún clon exacto. Algunos de los amplificadores, como nuestro 5E3, son interpretaciones, en mi opinión, muy mejoradas por la calidad de los componentes y las modificaciones de sus circuitos. Muchos se basan en modelos clásicos de Fender, Vox, Marshall, etc... Pero también construyo cosas originales y circuitos nunca vistos hasta ahora en el mercado como el BI-AMP y el TRUCK o el SUPERDOMINATOR. Me encanta crear cosas nuevas. El mejor pago que recibo es ver la cara que pone la gente después de probar uno de estos.

**Supongo que el clonado de amplificadores también será uno de los trabajos más habituales.**



“En nuestro catálogo no hay ningún clon exacto. Son interpretaciones muy mejoradas por la calidad de los componentes y las modificaciones de sus circuitos.”

# “El 90% del sonido que buscas está en TUS MANOS.”

**R:** Sí, los guitarristas, a menudo, me piden copias de amplis vintage como VOX, MARSHALLS y FENDER, mayoritariamente. Quieren el sonido de los discos clásicos. Algunos, incluso, me los piden modificados, tal como los llevaban sus guitar heroes. Es un trabajo muy divertido, la verdad.

**¿Eres partidario de clonar amplificadores antes que intentar devolver a la vida uno antiguo?**

**R:** Depende. Un ampli antiguo puede tener cierto valor sentimental. Revivirlo me llena de

satisfacción. Sin embargo, la verdad es que con la tecnología de hoy podemos construir clones que suenan exactamente igual pero con mucha

más calidad de construcción y, sobretodo, más fiables que un ampli de 40 o 50 años...

**Actualmente se ha puesto muy de moda lo vintage. Un amplificador de hace treinta años, aun conservando sus componentes originales, ¿sonará igual hoy a como sonó al salir de fábrica?**

**R:** Sí, podría sonar igual hoy que hace 30 años. Los componentes que más se deterioran son las válvulas y los condensadores electrolíticos. Al secarse estos últimos hacen que el ampli haga

‘HUMMMM’, pero son fáciles de sustituir. Hay veces que los transformadores se oxidan y se queman, pero suelen durar mucho en buen estado.

**A menudo también está el problema de que muchos amplificadores vintage son traídos de EEUU y necesitan un adaptador para el voltaje europeo, un step-down. ¿Soluciona este adaptador completamente el problema o el sonido será diferente?**

**R:** Sí y no. En mi opinión es mucho mejor ponerle un transformador europeo y no usar un adap-

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA

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

tador externo por muchas razones. Es un 'coñazo' cargar con una patata siempre y, además, estos transformadores externos no siempre son de buena calidad. He tenido que reparar varios transformadores quemado por culpa de ello... Y sí, el sonido se ve afectado, no de manera brutal -quizás no todo el mundo lo note- pero yo sí lo aprecio. El ampli tiene que tener ciertos valores de tensión, no basta con el voltaje.

**¿Sonará mejor un clon con componentes actuales que un amplificador antiguo con los componentes desgastados?**

**R:** Depende de muchos factores. Un sonido puede ser maravilloso para unos y horrible para otros. Hay cosas que son inimitables. En ocasiones un altavoz original o una madera bien curada puede dar un sonido característico que no conseguirá un clon moderno, pero esto también puede ocurrir a la inversa.

**Tus amplificadores son absolutamente hechos a mano y punto a punto. ¿Por qué entre los puristas el punto a punto es la mejor opción?**

**R:** Por muchas razones. Es más duradero, resistente y fácil de manipular y reparar.

**¿Hasta qué punto influye la madera y el tamaño de la caja en el sonido?**

**R:** La madera es un factor importantísimo. El 50% del sonido de un combo o pantalla lo pro-



**“Con la tecnología de hoy podemos construir clones que suenan exactamente igual pero con mucha más calidad de construcción y, sobretodo, más fiables que un ampli de 40 o 50 años.”**

voca la madera. Me especialicé en ello e hice miles de pruebas con distintas maderas con un mismo altavoz etc... Ni te imaginas lo que puede cambiar el sonido de un mismo ampli utilizando maderas distintas.

Yo utilizo maderas curadas, normalmente pino y abedul. El pino que uso tiene entre 40 y 50 años de antigüedad. Procede de Canadá. Mi padre tiene una fábrica de muebles e importó una gran cantidad de madera hace años. Gracias a ello dispongo de madera suficiente como para hacer unos cuantos miles de amplis. Además, la selecciono de un mismo tronco, corto varias piezas con la misma veta y las emparejo con el osciloscopio para que toda la caja vibre en la misma dirección y sentido. Ensamblo en cola de milano y con cola acústica para que el sonido de tu guitarra se funda con la madera del ampli. Quizás todo esto suene 'frikí' y excesivo, pero te aseguro que hay una gran diferencia en hacerlo así o de aglomerado como muchos otros.

**Se da por hecho que el altavoz de guitarra es un 12' pero, ¿en qué casos sería conveniente usar un 10' o un 8'?**

**R:** Eso va por gustos. El 12' quizá sea el más versátil y común. Sin embargo, a mí me gustan mucho los de 10' porque tienen más pegada y el ataque es más rápido. Depende del estilo irá mejor uno u otro. Para blues oscuro y pesado es ideal un 15', por los graves. Si tocas rock

o pop el 12' ya que saca más medios. Si te va más el country o funky un 10' irá estupendo, ya que consigue mayor ataque y mejores picos. Y si es para tocar en casa recomiendo un 8' para no molestar y que tenga algo de graves.

#### ¿Altavoz alnico o cerámico? ¿Cuáles son las diferencias?

Son muchas para contarlas aquí. Podría escribir páginas sobre el tema. Básicamente, los imanes, 'jejeje'. El alnico se utiliza más para conseguir tonos vintage, tiene menos headroom y graves y suena mucho más nasal y chillón. El cerámico tiene más cuerpo y punch. Yo diría que ninguno es mejor, son diferentes. El más usado es el cerámico por su versatilidad.

#### Muchos de tus amplificadores utilizan cooper camp, en lugar de válvula rectificadora. ¿Qué ventajas e inconvenientes aportan? ¿Se le podría quitar el cooper cap y ponerle una válvula de rectificación directamente?

**R:** Sí, los Beteramp pueden funcionar con ambas rectificaciones. Uso Copper caps porque son más fiables, no se funden prácticamente nunca y la respuesta del ampli es casi idéntica o mejor que con la rectificadora. Las válvulas rectificadoras son geniales, pero son muy frágiles debido a lo que se calientan y sobre un escenario es lo primero que 'peta' si das saltos al lado del ampli. Y si falla la rectificadora te quedaste

## “El 50% del sonido de un combo o pantalla lo provoca la madera.”

sin corriente en el ampli y sin actuación. Con el copper cap es muy raro que te quedes tirado...

#### Las reinterpretaciones de las grandes marcas de sus viejas glorias del pasado se hacen, normalmente, en circuito impreso y, además, se les suele poner rectificación a diodos. ¿Es sólo una cuestión económica? ¿Qué diferencia encontraremos en un mismo amplificador con rectificación a diodos o a válvulas?

**R:** Existe una diferencia sonora, claro. Con la válvula el tono es más gomoso y cálido, con más punch y dinámica. Con los diodos tiene más ataque y suena más duro, no es ni mejor ni peor, simplemente depende de tu estilo.

#### Bobinas los transformadores a mano. ¿Qué ventajas ofrece y cuáles son sus características?

**R:** Tiene varias ventajas. Por ejemplo, utilizo hilo inoxidable y, además, los protejo con químicas para que nunca se deterioren. Esto hace que dure años y años sin quemarse y sin perder valores. Hacerlos a mano también permite

obtener los valores exactos y no tener que conformarte con los aproximados que te dan los transformadores standards que hay en venta... Cada henrio cuenta en el sonido final.

#### ¿Tienes tus amplificadores un sello personal?

**R:** Sí, no sólo intento que tengan un sonido genial, también busco una estética llamativa. Seguro que cuando veas un Beteramp lo reconocerás a la legua. Puedes ver algunos ejemplos en mi canal privado de youtube. Después de ver los vídeos mucha gente me pregunta: "¿Qué ampli es eso?". Creo que un guitarrista debe ser recordado y a ello contribuye el look de la guitarra y también del ampli.

#### Además de fabricar amplificadores eres músico. Supongo que será una ventaja a la hora de entender las necesidades del cliente.

**R:** Definitivamente, sí. Antes que técnico soy músico. Llevo tocando desde los 4 años y ahora tengo 37. He tocado prácticamente todos los días de mi vida desde entonces y sigo tocando al menos 2 horas al día, como mínimo, y algunos días hasta 17. Además, actúo 6 días a la semana en un show en directo, lo que supone unas 320 actuaciones al año. Todo ello me hace conocer, de primera mano, lo que necesita un músico en el escenario. Y, por supuesto, me ayuda a la hora de entender las peticiones de los clientes.

#### Por último, si alguien llegara a tu taller y, en vez de pedirte un ampli, te pidiera un sonido, ¿Sería posible conseguirlo?

**R:** Sí, pero primero tendría que pasar un examen. Algunos creen que el sonido depende de un ampli. Esos pueden seguir probando diferentes marcas. Nunca encontrarán el sonido que buscan... Si alguien me pide un sonido, le cuelgo una guitarra y le digo: "Toca". Partiendo de sus peticiones, viendo su manera de tocar y conociendo la guitarra que usa sé cómo esculpir y conseguir lo que necesita. Curiosamente, lo que solemos necesitar es precisamente lo que no tenemos.

#### Aseguras hacer este trabajo por hobby.

**R:** Así es, lo hago por pasión, nunca con objetivos económicos, aunque cueste creerlo. Soy músico y me gano la vida tocando. En el tema de la construcción de amplificadores me doy por bien pagado cuando alguien disfruta con un ampli que yo le he construido. Nada mejor que ver a un buen guitarrista con una creación tuya. Esa sensación no se puede pagar con dinero. Por ello estaré eternamente agradecido a todos los que, hasta el momento, han confiado en Beteramp y, también, por supuesto, a los que sigan haciéndolo. Nunca les fallaré, aunque hayan pasado los 5 años de garantía. Jajaja. ¡Salud! ■



# Cambia de pastillas

... Y NO MUERAS EN EL INTENTO

Hola a todos, en esta sección abordaremos pequeñas reparaciones para mejorar o customizar nuestras guitarras, la idea es ilustrar éstas de forma que puedan ser llevadas a cabo por cualquiera que sea un poquito habilidoso, no es necesario ser un técnico en electrónica para hacer un cambio de pastillas, por ejemplo, con unas mínimas ideas sobre como realizar soldaduras y la ayuda de un esquema sencillo que nos ilustre, se puede llevar a cabo esta modificación, basta con planificarse un poco y seguir ciertas “normas básicas”.

En esta primera entrega vamos a explicar como hacer un cambio del juego de pastillas en una guitarra tipo Strat con tres pastillas single coil. El circuito de la guitarra

es un cableado clásico de Strat con un selector de 5 posiciones, control de volumen, control de tono para la pastilla de mástil y control de tono para la pastilla de medio y puente (ver **figura A**).

Normalmente este tipo de pastillas llevan potenciómetros de un valor de 250K logarítmicos, suelen llevar un condensador de 0.022 mF (microfaradios) o de 0,047 mF, el valor de este condensador determinará las frecuencias agudas que se derivan a tierra cuando usamos el tono, en otras palabras, determinará que el sonido se quede más o menos oscuro cuando recortamos el tono de la guitarra. En guitarras modernas se suele montar el de 0.022 mF, mientras que para sonidos más vintage se suele optar por el de 0.047 mF.

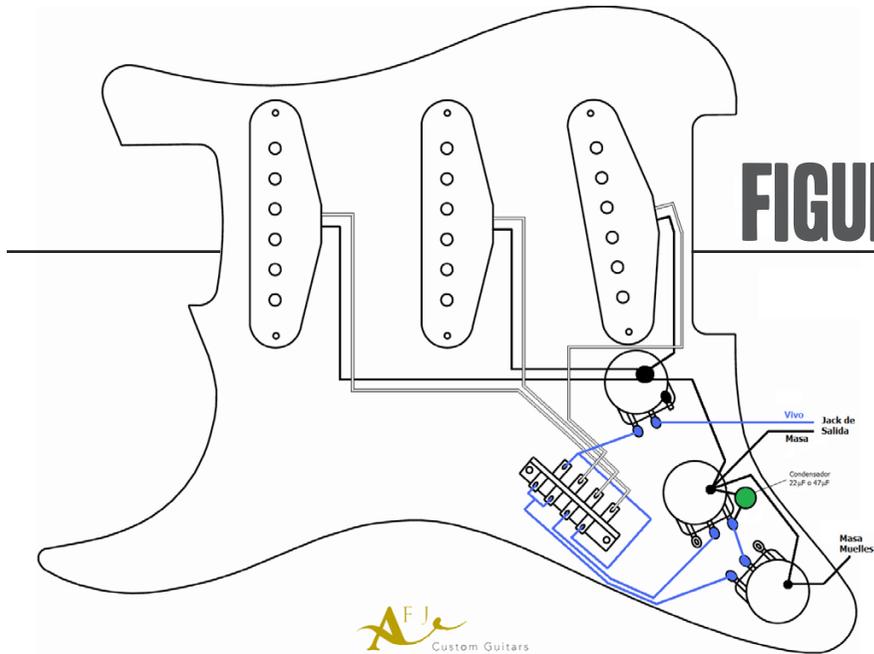
## ¿Qué necesitamos?

Para abordar este trabajo necesitaremos el siguiente material y herramientas:

- 1 destornillador de punta philips (punta de estrella) de tamaño medio**
- 1 Alicates de corte**
- 1 Soldador de 30 w o poco mas**
- 1 Rollo de estaño de soldar**
- 1 Regla graduada**
- Bridas de electricista (optativo)**

Algunas RECOMENDACIONES interesantes a tener en cuenta antes de aventurarnos en esta reparación:

## FIGURA A



A F J  
Custom Guitars

## HERRAMIENTAS NECESARIAS



Hay que tener en cuenta que las pastillas están formadas por una bobina de hilo muy fino de cobre esmaltado que va enrollado sobre una base o carrete de fibra, plástico o cartón, el hilo de cobre es muy delicado, tiene un tamaño similar al de un cabello humano (los hay de variados calibres) (**foto 1**). La única protección que llevan las bobinas son las cubiertas de plástico, es importante tener cuidado no golpear la bobina de la pastilla, durante el proceso de montaje y desmontaje de las pastillas, éstas quedarán al descubierto y podrían recibir un golpe del destornillador o rascarse contra un canto del golpeador, esto puede suponer que se rompa el hilo y podríamos estropear la pastilla, por lo que hay que ser muy cuidadosos durante todo el proceso. Hay que procurar hacer las soldaduras lo más limpias posibles, no es difícil, se puede practicar con algún potenciómetro viejo y algún cable que tengamos por casa, hay que poner suficiente estaño pero sin hacer pegotes demasiado grandes, tampoco hay que soplar a la soldadura. Podemos prepararnos una mesa y colocar encima una toalla o algo suave para no marcar la guitarra ni arañarla, también irá bien un trapo que podamos colocar encima de la guitarra por si tenemos que apoyar el golpeador durante la instalación.

## Vamos al trabajo

Lo primero que haremos es aflojar las cuerdas de la guitarra, soltaremos las cuerdas de los clavijeros, de esa manera será más sencillo

retirar el golpeador sin obstáculos, no es necesario quitarlas del puente (en caso de que estén recientes), podemos retirarlas de manera que no nos molesten durante el trabajo. Debemos tener en cuenta que algunos tipos de puente cuando vamos aflojando las cuerdas y debido a la tensión de los muelles traseros, pueden ejercer bastante presión en la superficie de la guitarra donde se apoyan y hacer alguna marca o agrietar el barniz, la solución puede ser colocar una lámina de goma o un tejido fuerte entre el puente y la superficie donde se apoya. Para evitar problemas es recomendable ir retirando los muelles según vamos destensando las cuerdas y finalmente dejar el puente con un solo muelle cuando éstas estén totalmente destensadas (**foto 2**).

Para el caso de los puentes tipo Wilkinson o los que se apoyan sobre dos pernos, el proceso es similar al comentado en el párrafo anterior y cuando ya está prácticamente suelto se quita el puente y se deja retirado de la guitarra para evitar cualquier daño al lacado del instrumento. Colocamos la guitarra sobre nuestro banco o mesa (protegido tal y como hemos comentado), con el destornillador procederemos a retirar los tornillos del golpeador, podemos ayudarnos con la otra mano para evitar que se escape el destornillador y pueda rallar el lacado, es muy útil usar un pequeño recipiente donde dejar los tornillos o pequeñas piezas que vayamos sacando de la guitarra para no perderlas (**foto 3**).



1

Una vez quitados todos los tornillos podemos ya levantar el golpeador para hacer nuestro trabajo. Es conveniente colocar un trapo para proteger la guitarra y simplemente darle la vuelta al golpeador para que nos quede a la vista el circuito y poder trabajar **(foto 4)**.



2

Siguiente paso, desoldamos los cables de las pastillas que queremos retirar, primero podemos desoldar las masas, normalmente son cables de color negro que van soldados en la carcasa del potenciómetro de volumen. Para ello tenemos que apoyar el soldador sobre la soldadura y derretir el estaño, cuando esté derretido basta con estirar el cable negro para que se suelte (cuidado de no salpicar con estaño el acabado de la guitarra) **(foto 5)**.



3

Una vez sueltas las masas procedemos a soltar el Vivo de cada pastilla, son los cables que van al selector de pastillas, normalmente de color blanco. **(foto 6)**

Con los cables sueltos ya podemos retirar las pastillas, aflojamos los tornillos de una de las pastillas con cuidado de que se mantenga la tapa de plástico cubriendo la bobina para evitar daños y procediendo del mismo modo, retiramos las otras dos pastillas y ya tendremos el golpeador despejado para instalar las nuevas pastillas **(foto 7)**.

Sacamos una de las nuevas pastillas de la caja, comprobamos la posición donde iría

montada y con el mismo cuidado de siempre la colocamos en su hueco y la atornillamos para que quede sujeta, procederemos del mismo modo con las otras dos pastillas, en algunos juegos de pastillas la pastilla del centro es "reverse", va bobinada en sentido inverso a las demás y con la polaridad de los imanes cambiada para cancelar ruido, y que hay que ir con cuidado de ponerla en su posición y no en otra ya que si no la cancelación de ruidos no se produciría en la posición centro-puente y centro-mástil **(foto 8)**.

Una vez todo montado en el golpeador, miraremos las longitudes de los cables, normalmente sobra cable porque en unas guitarras puede necesitarse algo más de longitud que en otras, podemos cortar los cables si sobra bastante pero primero deberemos guiarlos teniendo en cuenta el hueco del fresado de la guitarra donde iría alojado el golpeador.

Preparamos los cables para soldar, si son de tela tipo vintage no hace falta pelarlos, para que se asome el conductor simplemente sujetamos el cable con dos dedos de una mano y con la otra se retrae la tela y el conductor asomará fácilmente. Si son de plástico habrá que pelarlos con un pelacables o simplemente con un cutter y cuidado se puede partir si apretamos demasiado. Soldaremos las tres masas a la carcasa del pote de volumen, hay que ir con cuidado de



4



5



6



7

no sobrecalentar demasiado los potenciómetros al soldar para evitar posibles daños ya que a veces llevan partes plásticas en su interior (foto 9).

Lo siguiente es ir soldando los "vivos" (en este caso el cable blanco) a sus correspondientes contactos en el selector, primero la pastilla del mástil, después la del medio y finalmente la de puente (foto 10).



8

Si nuestra guitarra no tiene de origen un control de tono para la pastilla de puente y queremos tener la posibilidad de ajustar el tono de esta pastilla, podemos hacer una sencilla modificación, simplemente hay que soldar un cable que puentee las dos patillas del selector tal y como se ve en la (foto 11).

Antes de montar el golpeador es conveniente comprobar que hemos soldado correctamente las pastillas en el selector así evitaremos el tener que desmontar de nuevo la guitarra si algo no funciona bien, (en caso de haber desoldado el golpeador totalmente para la instalación de las pastillas conectaremos de nuevo los cables de masa y el jack de salida), luego conectamos la guitarra al amplificador, colocamos el selector en posición de pastilla de puente y con alguna pieza metálica tocamos, con cuidado, los imanes de la pastilla de puente, deben sonar unos golpecitos a través del amplificador, cambiamos el selector a la



9

posición de medio y procedemos del mismo modo, por último con la de mástil. Si todo está correcto ya podemos montar de nuevo el golpeador. Como remate del trabajo guiaremos un poco los cables para que encajen bien en los fresados del cuerpo, podemos colocar un par de bridas para sujetarlos y poder manejarlos mejor cuando coloquemos el golpeador.

Por último solo queda montar de nuevo el golpeador en la guitarra, volvemos a colocar todos los tornillos, después colocaremos las cuerdas, afinaremos y ya sólo tenemos que ajustar la altura de las pastillas. Hay gente que tiene sus propias preferencias, yo personalmente recomiendo ajustarlas del siguiente modo:

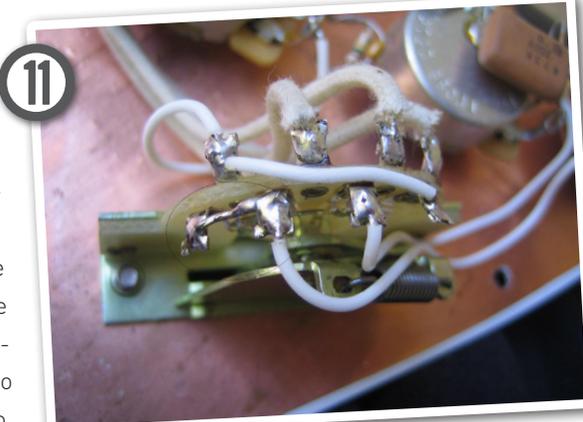
**1-** Pulsando la 6ª cuerda en el último traste medimos la distancia que hay entre la parte superior del polo de la pastilla y la parte inferior de la cuerda, esta debe ser de 3mm o poco más en la pastilla de mástil y de medio, en la de puente unos 2,5mm (foto 12).

**2-** Pulsando la 1ª cuerda en el último traste las distancias medidas, del mismo modo que antes, deben ser de 2,5mm en la pastilla de mástil y de medio y unos 2mm en la de puente.

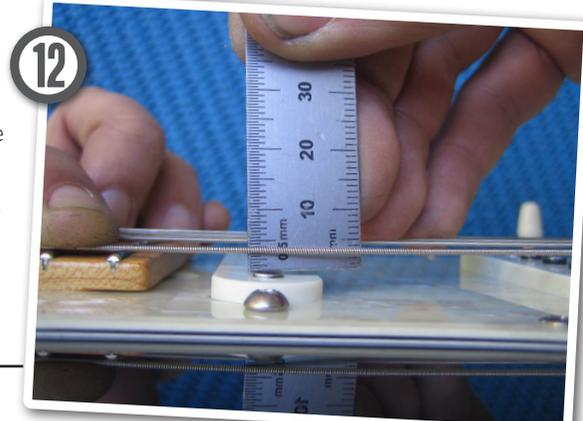
Con las pastillas ajustadas ya tenemos la guitarra lista para tocar de nuevo y disfrutar de nuestras nuevas pastillas con la satisfacción de haber realizado nosotros mismos el trabajo. ■



10



11



12

Toni Fayos



# Aplicando lo aprendido

Bienvenidos de nuevo al rincón del principiante, donde no hay edad ni condición alguna para empezar a meter caña a esas seis cuerdas. En nuestra primera entrega estuvimos viendo un poco de teoría básica sobre intervalos y formación de acordes por triadas (aún estáis a tiempo de interrumpir esta lectura y echarle un vistazo al [número 13](#) de Cutaway).

En esta ocasión usaremos esos conocimientos para estudiar algo sobre escalas, aprender un himno del heavy como Paranoid de Black Sabbath y seguir ampliando nuestros conocimientos.

## Escalando intervalos

Sabiendo qué son intervalos y qué son acordes, hoy daremos el siguiente paso y veremos qué son las escalas y cómo se forman. Primero necesitamos una nota cualquiera para empe-

zar. Este punto de referencia se denomina tónica y será más que una simple referencia: lo sentiremos como un centro gravitatorio dentro de la música. Por ello nuestro oído, desarrollado dentro de la música occidental, nos atraerá automáticamente a esa nota tan importante y nos pedirá frecuentemente hacerla sonar. La tónica es, además, la nota que da su primer nombre a la escala. Una vez elegimos esa nota, para formar una escala debemos ascender (o descender) una octava entera para ob-

tener todos los matices que nos indicarán de qué escala se trata. Con todo, elegimos **DO (C)** para comenzar y formamos la escala de **DO (C)** mayor: **DO (C) - RE (D) - MI (E) - FA (F) - SOL (G) - LA (A) - SI (B) - DO (C)**. Si analizamos los intervalos que hay entre todas esas notas podemos ver que la estructura de la escala de **DO (C)** mayor es: **DO tono RE tono MI semitono FA tono SOL tono LA tono SI semitono DO**. Esto se abrevia **T-T-ST-T-T-T-ST**. Probemos a analizar **SOL (G)** mayor: **SOL (G) - LA (A) - SI (B) -**

**DO (C) - RE (D) - MI (E) - FA# (F#) - SOL (G)**. Si os salen bien las cuentas nos damos cuenta de que la estructura **T-T-ST-T-T-T-ST** se repite y no es de extrañar, ya que lo que define que una escala sea mayor de cualquier otra, es esta estructura. No importa si es **SI bemol mayor (Bb)** o **RE sostenido mayor (D#)**, ese esqueleto será el mismo.

¿Y por qué ése y no otro? Probablemente por la misma razón que usamos el metro para medir o el kilo para pesarnos. A lo largo de los siglos

# “Las estructuras que definen las escalas son cientas y cada una con su sonido característico. Las diferencias están en sus intervalos y a veces son cambios de sólo un semitono.”

han demostrado ser formas de “medir” efectivas y se han ido adoptando poco a poco, hasta llegar a ser las “standards”. No obstante hay muchas otras formas de medir, como la yarda o las pulgadas y de pesar, como las libras. De hecho, algunos países tienen adoptadas esas otras medidas como “standards”, véase Inglaterra o Estados Unidos. Con las escalas pasa lo mismo y lo que para nosotros es una escala standard dista mucho de lo que en países orientales o sudfricanos es una escala standard.

Las estructuras que definen las escalas son cientos y cada una con su sonido característico. Las diferencias están en sus intervalos y a veces son cambios de sólo un semitono. Por ejemplo si a **DO (C)** mayor le bajásemos medio tono a su tercera, **(Mi (E)** en este caso) tendríamos una escala menor y la diferencia con su mayor se notaría a la legua. Podéis probar esta

diferencia característica y otras escalas en el mástil; no olvidéis que cada traste supone medio tono y para ir de un tono a otro, hay que dejar un traste entre medias.

## Perdamos la cabeza: Paranoid

Toda esta teoría está muy bien, pero cuando vamos a un concierto los músicos no se suben y se ponen a contarnos todo esto: enchufan sus instrumentos y se ponen a tocar. Nosotros no vamos a ser menos y vamos a meter un poco de caña con todo un clásico del heavy metal: Paranoid, de Black Sabbath. Eso sí, para aplicar un poco lo que acabamos de ver, analicemos su estructura un momento. Se trata de **T-ST-T-T-T-ST-T**. Ésta es muy parecida a la estructura de la escala mayor y no es para menos ya que se trata de la estructura de la escala menor. ¿Y la primera nota de esa estructura en este caso? **MI**

**(E)**, por lo que se trata de **Mi menor (Em)**. Que daros con las dos estructuras que hemos visto hoy, serán el pan de cada día en el futuro.

Ahora sigamos con lo que nos interesa: ¡la técnica! Con este tema introducimos la segunda técnica que aprenderemos: el ligado. También denominada legato, se trata de una técnica **IMPRESINDIBLE** que consiste en ligar dos o más notas usando un único golpe de púa. Por ejemplo, esto se consigue dando una nota cualquiera con la púa y otra seguidamente, sólo golpeando el dedo contra la cuerda en el traste que deseemos. Ese movimiento de dar una nota y pulsar para conseguir otra/s se denomina hammer-on (on, pones el dedo). Cuando el ligado se hace dando una nota con la púa y quitando entonces el dedo que está dándola, haciendo sonar así otra nota (sea de la propia cuerda o la nota que marca otro dedo previamente preparado) el movimiento se denomina pull-off (off, quitas el dedo). Por supuesto los ligados pueden ser de más de 2 notas, ampliando entonces la dificultad.

¿Y por qué usar el ligado teniendo la púa? Esto se aprecia y aprende en cuanto se empieza a usar la técnica y más aún cuando se utiliza junto a otras técnicas. Los matices que se consiguen con una nota ligada son únicos y peculiares, mucho más sutiles del ataque de púa de un picking cualquiera. Además, al igual que vimos con el alternate picking en el

pasado artículo, esta técnica es popular entre shredders, ya que se pueden alcanzar altas velocidades al mover sólo la mano izquierda sin tener que depender de la derecha al mismo nivel. Dependiendo de lo que busques, una técnica te irá mejor que la otra. En este mismo artículo podréis obtener la tablatura del tema y una fantástica backing track original con la voz de Ozzy incluida.

---

“Los ligados son populares entre shredders, ya que se pueden alcanzar altas velocidades al mover sólo la mano izquierda sin tener que depender de la derecha.”

# “el cifrado americano forma parte de la notación musical actual: si tus aspiraciones son trabajar con/de la música no puedes permitirte el lujo de no conocerlo”

## My name is...

Habréis notado que a lo largo del artículo, después de cada nota he metido una letra mayúscula entre paréntesis. La mayoría de vosotros sabéis que es: se trata del cifrado americano, la espinita clavada de tantos y tantos principiantes (y a veces no tan principiantes). En principio puedes vivir sin conocerlo, pero también puedes vivir sin teléfono móvil o sin saber cocinar, ¿no? Efectivamente, saber el cifrado americano nos facilitará las cosas, especialmente a la hora de buscar tablaturas y partituras por la red, ya que el mayor número de información se encuentra en inglés. Además el cifrado americano forma parte de la notación musical actual: si tus aspiraciones son trabajar con/de la música no puedes permitirte el lujo de no conocerlo. Incluso en un grupo o con colegas, te verás en situaciones incómodas por

no entender los acordes más básicos, pese a saber tocarlos.

Entonces, quitémonos esa espinita ya mismo: El cifrado americano va de la **A** a la **G**: **A-LA**, **B-SI**, **C-DO**, **D-RE**, **E-MI**, **F-FA** y **G-SOL**. Un pequeño truco que a mí me sirvió es guiarse por las notas que acaban en **a**, **LA** y **FA**; a ambas les corresponde una letra de su propio nombre, **A**, en el caso de **LA** y la **F** en el caso de **Fa**.

En el próximo artículo serán las notas tal y como las conocíamos las que estará entre paréntesis y su cifrado americano el que le antecederá. Así nos iremos acostumbrando a juntar ambos términos hasta llegar al punto de no tener ni qué pensarlo. Una **G** para nosotros será a **SOL** lo que un círculo a la **O**. ■

Esperanza Galera

**George**  
Tube Amps

# 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

# Bebop videogame Guitar

(SONANDO DIFERENTE)

¡Saludos terrícolas!; subíos a mi nave y poneos el cinturón que vienen asteroides. Una de las cosas que estoy haciendo actualmente es grabar guitarras para la BSO de un juego en XBOX, un sueño hecho realidad para el jugón que hay en mi interior y una experiencia más que productiva para el guitarrista que pretendo ser, ¿Por qué? Pues porque no os hacéis a la idea de lo que he aprendiendo gracias al empolle fructífero del sonido 8bits.

Es por ello que me gustaría hablaros en este artículo de lo que he sacado en claro de mi estudio para hacer que nuestra guitarra suene videojueguera y orientaros a la hora de crear vuestros propios licks de Bebop video game Guitar (Termino que me acabo de inventar). Que ¿Qué sería esto?, pues frases de Rock fusión emulando el sonido Chip tunes (O de videojuego retro) tan usado ahora por shredders en voga (Mattias la Ecklund , Bumblefoot, Buckethead ...).

Creo que sería interesante asentar al menos los principios básicos para emular este sonido "vintage" de los video juegos antiguos, y para ello buscaremos dinamismo, cromatismo, in-

tervática amplia y un fraseo idiomático basado en arpeggios inusuales así como agrupaciones asimétricas de notas (tresillos, cinquillos, hepetillos ...) y hallando resoluciones en el 2 y cuarto pulso del compás si queremos enfatizar el carácter jazzy-fusionero en nuestros licks. Todo esto queda claramente definido en los ocho audios que os adjunto aquí abajo. Echadle una oreja y calentar antes porque esto tiene chicha:

## Frase 1

El rock progresivo y la fusión siempre han sido una influencia clara para los compositores japoneses de BSO videojuegueras. Esta frase tiene un fraseo puramente Bebop muy a lo Miles Da-



vis o Cannonball Adderley (Saxo-trompetero). Trabajar con pasos de arpeggios cromáticos de tetradas y así como motivos basándose en las sensibles (Séptimas mayores) de cada nota.

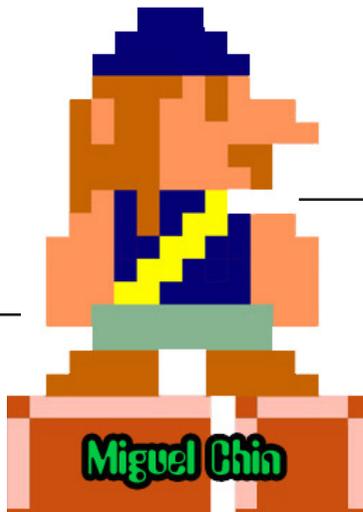
## Frase 2

Otra idea basada en lo anteriormente aludido. Un recurso estupendo para tocar las sensibles es bajar todo el patrón de la escala en la que estemos tocando un semitono (Lógico!). Es

lo que habitualmente los jazzeros llaman tocar outside y que es una técnica interesantísima para matizar una resolución, eso si, cuidado porque es un arma de doble filo y sin un buen final puede sonar horripilante.

## Frase 3

Arpeggios en tapping de un acorde disminuido (Muy en la onda Greg Howe). Como decía al principio los intervalos amplios funcionan, y



para eso el tapping es algo más que útil.

#### Frase 4

Frase locura. Fusas sobre un base en 5/8 que modula a distancia de 1/5 tono (muy shreeder). Los cambios de tono o modulaciones a distancia de tercera menor ascendente/descendente son un clásico en el jazz y la música brasileira, pero con una púa a lo Petrucci y un compás irregular ya tenemos algo como poco "curioso".

#### Frase 5

Un recurso muy pianístico. Se basa en octavar un acorde de 9º duplicándolo con tapping 12 trastes más arriba para acabar después con unos oscinatos metaleros a una cuerda. Para quien quiera profundizar en este tipo de licks que preste atención al trabajo de Ron Thal (Bumblefoot).

#### Frase 6

Acorde disminuido tocado por octavas percutidas con las mano izquierda y duplicadas en tapping con la derecha una octava más arriba (Con el índice y el anular); Esto mola ¿Verdad?. Con este recurso técnico se consigue un efecto rarísimo a lo maquina rota quedándose sin batería muy en la onda de Buckethead.

#### Frase 7

Aprovechamos la simetría de la escala hexátona o de tonos enteros (1,2,3,4#,5#,7b) para tocar unos arpeggios ascendentes dominantes 5# para crear tensión y resolver en diatónico; esto viene a ser como caerse por las escaleras y caer de pie.

#### Frase 8

Este lick mola un montón. Volvemos a tirar de la escala Hexátona a la que hacemos subir cromáticamente hasta entrar en la diatónica de la tonalidad en la que estamos. Debido a la simetría de esta escala (todas sus notas están a distancia de un tono unas de otras) tiene una gran ambigüedad tonal, y es por esto que en lick hay un momento de incertidumbre armónica que sirve para matizar la resolución de la frase al final; un gran recurso para crear tensión y volver a sonar a trompeta Bebop.

Si queréis escuchar un ejemplo de todo esto dentro de un concepto armónico echadle una oreja a mi tema Dirty Archeopterix en mi [myspace](#).

Pues nada más señores; Piensen, experimenten, un abrazo de pulpo para todos y toquenme mucho. ■

Migle

# Mark Bass

La nueva línea de cabinas New York adopta el nombre de dicha ciudad, donde los bajistas normalmente cogen el Metro o un Taxi para desplazarse a sus conciertos.

Si este es tú caso, necesitas una pequeña y ligera cabina que no te comprometa en calidad de sonido o con un peso excesivo.

Las dimensiones del New York 121 lo hacen perfecto como cabina de extensión para nuestro combo Mini CMD 121P o con cualquier cabezal de Markbass, permitiéndote crear configuraciones versátiles, ligeras y de gran potencia para cubrir todas tus necesidades en clubs pequeños y medianos.



Altavoz de 12"  
Tweeter Piezo  
400W RMS  
Impedancia 8 ohm  
Peso: 13,3 Kg

New York 121

 Mogar

Mogar Music Ibérica  
C/Pollensa, 4 Of. 9 - Plt. 2a  
Edificio Atenea  
28230 - Las Rozas, Madrid  
info@mogarmusic.es  
tel. +34 91 640 18 90  
fax +34 91 636 65 51

# You Are The Sunshine Of My Life

## THE 50'S FLAVOUR

**Uno de los ejercicios más comunes para desarrollar el oído cuando nos iniciamos con el chord melody sería adaptar canciones por todos conocidas para poder ser tocadas con un solo instrumento. La canción escogida para esta ocasión es un hit de Stevie Wonder bastante adaptable para tal menester: "You Are The Sunshine Of My Life"**

Muchas veces la gente puede confundir el término Chord Melody con el estilo generado por Joe Pass y continuado por gente como Tommy Emmanuel o Martin Taylor. Ese estilo más moderno es el que consiste en arreglar un tema con varios instrumentos para ser tocado solo por una guitarra, es decir: bajo, acordes y melodía. En cambio, el concepto real de Chord Melody es diferente.

En los años 40 y 50, estos temas eran interpretados en formato trío. La guitarra se encargaba de tocar los acordes en donde la nota más alta formaba parte de la melodía, pero sin desarrollarla demasiado. Todo ello se tocaba con púa, por eso aparte de Chord Melody también recibe el nombre de Plectrum Guitar. Gente como Johnny Smith, Kenny Burrell, Tal

Farlow, Howard Roberts, Barney Kessel, Wes Montgomery o George Benson en sus inicios son ejemplos de este tipo de arreglos.

Años más tarde, músicos como el ya mencionado Joe Pass decidieron dar un paso adelante y desarrollar un estilo en el que se bastaran ellos solos para realizar sus performances. Para los empresarios de la restauración y promotores de conciertos esto fue una revelación, ya que no era necesario pagar el sueldo de varios músicos para tocar jazz, lo que suponía un ahorro para sus negocios. Debido a esto, los guitarristas de la época desarrollaron la iniciativa de Pass y el concepto de Chord Melody cambió. Para escuchar artistas especialistas en el concepto moderno de Chord Melody tenemos al propio Joe Pass, Martin Taylor o un posterior George Benson.

La idea, como ya hemos comentado antes, se basa en añadir bajo y armonizar sobre él, teniendo como referencia una melodía en las cuerdas de registro agudo. Teniendo un buen oído para localizar dichos bajos y melodías, y teniendo un poco de conocimiento armónico para resolver problemas que nos puedan ir surgiendo sería suficiente para poder completar un Chord Melody (a la antigua) como el que os presentamos este mes. Si decides profundizar más sobre el tema, puedes escoger cualquier tema que te guste e ¡intentarlo tú mismo! Ármate de paciencia y ...go for it!! ■

Agus González-Lancharro

Canto  
Guitarra Moderna  
Bajo  
Batería  
Piano Moderno  
Saxo  
Solfeo  
Armonía  
Combo  
Sonido  
Informática Musical  
Sello Discográfico  
Producción Musical  
Estudio de Grabación



**l'espaimusical**  
escuela de música

Director: Jorge Lario

C/ Enguera, 37 · 46018 Valencia

T. +34 96 384 94 83

M. +34 618 951 530

info@lespai.net | www.lespai.net

# Armonía paso a paso II

**Después de ver en el número anterior los rudimentos de la armonía, en este número vamos a comenzar a explicar sus utilidades. Lo primero que vamos a ver son los acordes de quinta y de triada. Como son, como se forman y como podemos encontrarlos desde cualquier punto y postura.**

En el número anterior nos quedamos, aparte de con el funcionamiento de la guitarra, principalmente con la escala mayor y con el lenguaje básico de la misma. Hoy vamos a ahondar un poco más y a ver como podemos utilizarlo. Como os dije en el anterior número, en la música (recordad que esto que os explico sirve para cualquier instrumento, no importa cual, aunque en este caso lo adapte a la guitarra) la "vara de medir" de la música es la escala mayor. Esto dicho así no os aclara mucho...así que me explico: en la música todo lo que véis (acordes, escalas, etc...) se mide comparándolo con dicha escala mayor. Por ejemplo, si en un acorde X véis que el acorde indica que tiene "6b" o bien que tiene "11#", etc...¿cuál es el significado? Simple y llanamente es eso, comparación con la mayor. 6b significa "que la sexta nota en lugar de estar a la distancia que le correspondería en la escala mayor está un semitono (un traste) mas atrás". Es decir, que se encuentra en el semitono entre la 5ª y 6ª no-

tas de la escala mayor. El segundo caso, aplica el mismo método con una aclaración ¿qué es 11? Si contáis la escala completa la última nota vuelve a ser la I, pero aunque es la misma nota es más aguda. Se le llama octava. Si seguimos contando la posterior 2ª sera la 9ª, la 3ª la 10ª, etc...con lo que la 11 es la 4ª. 11# entonces será que la nota a tocar, en lugar de estar donde le correspondería estar a la 4ª nota de la escala mayor estará un semitono (un traste) más adelante (entre la 4ª y la 5ª).

## Acordes

Bien, la obvia primera pregunta es ¿qué es un acorde? Pues tocar más de una nota a la vez, aunque evidentemente la elección de esas notas a tocar no puede ser al azar, debemos saber cuales elegir y porqué.

Empecemos por lo fácil, antes de entrar a progresiones de acordes y a razonar porqué cada acorde debe llevar unas notas y no otras, veámoslo mas sencillo. Vamos simplemente

a ver como formar acordes individualmente. Empecemos por los más simples:

## Quintas

El acorde más sencillo de todos, típico del rock y que seguro que todos habéis tocado mil veces...quedémonos con el nombre: quinta. ¿Qué significa? Pues que conjuntamente con la nota X que elijamos tocamos también su 5º, es decir, la nota que según las distancias de la escala mayor sería la V respecto a esa nota X (así). Según algunas enseñanzas no es ni acorde, ya que es el armónico principal de la I (suena como secundaria a cualquier nota que toquemos), pero ya entraremos en eso.

Vamos a suponer que queremos hacer un acorde de C5 (Do quinta). La nota C (Do) nos aparece en estos lugares (pongo los trastes del 1 al 12, ya sabéis que el 12 de nuevo es como tocar al aire y todo se repite) (figura 1).

Bien, vamos a elegir alguno de estos "Do" al azar, por ejemplo el que está en la quinta cuerda, tercer traste (Ej. 1), y el que está en la cuarta cuerda, décimo traste (Ej. 2). Como os dije en el número anterior, cualquier nota tiene debajo su 4ª y encima su 5ª (recordad las excepciones), así que si necesitamos tocar a la vez la 1ª y la 5ª, vamos a obtener donde están esas notas que buscamos.

Cualquier combinatoria que hagáis entre esas notas dará como resultado un acorde

de 5ª correcto, recordad que podéis combinar hacia adelante y hacia atrás en el mástil. No importa el número de veces que aparezca cada una, siempre que haya un mínimo de una de cada (es decir, podéis hacer una I y tres V, o viceversa, que mientras haya al menos una de cada será un acorde correcto). Esta forma sencilla que acabamos de ver con este acorde se aplica con cualquier otro, por complejo que sea. Vamos con el siguiente ejemplo de tipo de acorde.

## Mayores y menores naturales

Subimos un grado en la dificultad y pasamos de hacer acordes de dos notas a acordes de tres (triadas). Las más habituales son las llamadas mayores y menores naturales. Para formarlos tomamos el acorde anterior (el de 5º) y le añadimos una nota ¿cual? La tercera. Con lo cual en este caso será 1ª+3ª+5ª. En realidad la quinta en cualquier acorde se presupone (un poco más abajo veréis las excepciones a esa presuposición), por lo que el término "mayor" o "menor" en general nos habla de como es la tercera nota exclusivamente.

¿Cual es la diferencia entre mayor y menor? Sencillo, mientras el mayor es 1ª+3ª+5ª, el menor será 1ª+3ªbemol+5ª. Es decir, iguales salvo que la tercera en el caso de menor está un traste más atrás (hacia la pala de la guitarra), a medio camino de la 2ª y 3ª notas de la

escala mayor. Volvamos a coger los ejemplos anteriores, añadiendo las III y IIIb (Ej. 3 y 4).

De nuevo cualquier combinatoria entre estas notas, siempre que sea correcta (es decir, combinando entre **I+III+V** en mayor y **I+IIIb+V** en menor, independientemente de cuantas veces repitamos cada una siempre que haya una de cada mínimo) nos dará como resultado un acorde mayor o menor correcto.

Ahora bien, entiendo que aún os cueste contar mentalmente en la guitarra (de momento, eso tenéis que practicarlo), así que os echo un cable, vamos a ver unas sencillas posiciones y un "truco" para hacer los acordes con facilidad. Vamos a empezar tomando nuestra **I** en la sexta cuerda, no importa la nota. Por ejemplo en **A (La, 5º traste)**. Si hacemos el mayor hacia adelante (hacia el cuerpo de la guitarra), nos saldrá una posición muy familiar.

Ahora viene el "truco" sencillo, truco que por cierto es aplicable a cualquier acorde. Vamos a suponer que quieres hacer el acorde desde la 5ª cuerda, y no sabes, solo recuerdas como se hace en la 6ª. Sencillo: pon el mismo acorde que antes, simplemente bajando todos los dedos una cuerda. Hecho esto, el dedo que tienes en la 2ª cuerda ponlo un traste mas arriba (más agudo). Ya lo tienes.

Hacia adelante (entre corchetes donde quedaba la nota antes de sumar un traste en la segunda cuerda) (Ej. 7 y 8).

**“quieres hacer el acorde desde la 5ª cuerda, y no sabes, sólo recuerdas como se hace en la 6ª. Sencillo: pon el mismo acorde que antes, simplemente bajando todos los dedos una cuerda.”**

Para la siguiente cuerda hacemos lo mismo, tomando ahora como base el acorde desde la 5ª cuerda (Ej. 9 y 10).

Una vez llegamos a la 3ª cuerda, podéis o bien contar (recomendable), o bien volver a usar este método recordando que tendréis que añadir alguna nota en las cuerdas por encima en caso de faltar alguna de las necesarias, o usar el truco nº2 (rápido pero menos recomendable, hay que aprender a contar): usar las octavas.

Volvamos al primer gráfico donde veíamos todos las notas Do en el mástil (figura 1).

Vamos a concentrarnos en el Do que está en la tercera cuerda (en rojo). Mirad a derecha e izquierda. Hacia el lado grave en la 5 cuerda nos aparece otro, a la derecha en la sexta también (figura 2).

Truco sencillo, si quieres hacer el acorde desde la tercera cuerda hacia atrás, usa el de su octava en la quinta cuerda hacia adelante.

Si lo quieres hacer hacia adelante, el de la sexta cuerda de su octava hacia atrás. Al fin y al cabo son lo mismo, aunque una salvedad: si quieres hacer el de la tercera cuerda, concéntralo al máximo sobre esa nota. Es decir, en lugar de hacerlo directo, replicando el de la octava (tercera cuerda hacia atrás = quinta hacia adelante en su octava) (Ej. 11 y 12). "Córtales" un poco para que se centre mas sobre la nota concreta, aunque en ambos casos será totalmente correcto.

### Sus 2 y sus 4

Triada que sigue el esquema anterior, sólo que en este caso sustituimos la tercera por la segunda o cuarta de la escala, por razones que ya veremos. En lugar de ser  $1^a+3^a+5^a$  (mayor) ó  $1^a+3^ab+5^a$  (menor) será  $1^a+2^a+5^a$  en el caso de sus2 o  $1^a+4^a+5^a$  en el de sus4 (segunda suspendida o cuarta suspendida).

### Otros mayores y menores: Los aumentados y los disminuidos

Como decía antes la 5ª se presupone...pero no en todos los casos. Cuando no se de el caso la propia nomenclatura del acorde nos lo indicará. Al igual que el término "mayor" o "menor" nos hablaban de como era la tercera nota, los términos "aumentado" y "disminuido" nos hablan de la quinta nota. Nos aparecen tres escenarios: natural (el acorde no indica nada, es 5ª a secas), aumentado (la 5ª es sostenida, 5#) o disminuido (la 5ª es bemol, 5b).

Tened en cuenta que esto nos abre varias combinaciones al unirlo a lo que acabamos de ver: un acorde puede ser mayor natural (**Do/C**), puede ser mayor y aumentado (**Do aug/Caug**), puede ser mayor y disminuido (**Do (b5)/C(b5)**), puede ser menor natural (**Do min/Cmin**) o disminuido (**Do dim/Cdim**) –no hay acorde menor aumentado-, o **Sus4** aumentado (**Do aug(sus4)/Caug(sus4)**), etc...en cada uno la combinatoria será diferente, pero la forma de hallarlo será la misma.

Bueno, con esto tenéis para pasar un tiempo practicando con los acordes, me despido hasta el próximo día, en el que seguiremos con más acordes y su uso. Espero que vayáis entendiendo todo. Nos vemos en el próximo número. ■





**EJERCICIO 11**

8	7	6	5
			I
	V		
	I		
	III		
			V

**EJERCICIO 12**

8	7	6	5
	V		
	I		
	III		
			V



Custom Guitars

Construcción de guitarras custom  
Reparación y modificación



Importador y distribuidor de:



# Transcripciones de Fullblast de Kiko Loureiro

El primer ejemplo es la introducción de la canción Headstrong, canción que abre el disco de Fullblast, en este ejemplo Kiko Loureiro emplea la técnica de púa y dedos (hybrid picking).

Utiliza también cuerdas al aire para enriquecer los acordes y repite el mismo patrón de la mano derecha a lo largo de todo el riff, los acordes son **Emaj7(no3)**, **Aadd9/D** y **Cmaj7**.

El segundo ejemplo es de la canción Outrageous, en el minuto 2:30 de la canción, este tema es una clara referencia a algunos de los guitarristas que influyeron a Kiko en su adolescencia y formaron parte de los "shredders" de los ochenta, en este caso más concretamente la idea recuerda al guitarrista sueco Yngwie Malmsteen. La frase usa estrictamente púa alterna y un vibrato muy intenso.

El tercer ejemplo es la guitarra rítmica que está bajo la frase anterior en Outrageous, es un riff muy heavy y que representa el tipo de rítmicas que Kiko acostumbra a realizar en su banda Angra.

El último de los ejemplos es una frase de tapping muy al estilo de otro de los guitarristas

que influyeron a Kiko, Van Halen, es una frase del tema Cutting Edge, en el minuto 1:55, en la frase Kiko utiliza de nuevo las cuerdas al aire y al final de ésta realiza un slide ascendente con la mano derecha que realiza el zapping.

Esto es tan solo un pequeño ejemplo de las ideas que Kiko Loureiro tiene dentro de su último trabajo, y la variedad de técnicas que utiliza, pero os recomiendo tanto este último disco como su anterior No Gravity, y si queréis ver a este todo terreno tocando algo de fusión escuchadlo en Universo Inverso o Neutral Code. Así como me gustaría recomendar sus trabajos en Angra para todos aquellos a los que os guste el metal. Espero que os haya gustado y como siempre si tenéis cualquier sugerencia podéis pasaros por mi [myspace](https://www.myspace.com/pablo_garcia) y dejarme el comentario o enviarme un mensaje. ■

Pablo García

## EJEMPLO 1

♩ = 145 Emaj7(no3) Headstrong

1. 2. 3. 3x

P.M.

Aadd9/D

Cmaj7

## EJEMPLO 2

♩ = 160 Outrageous

1. 2. 3. 4. 5. 5x

### EJEMPLO 3

♩ = 160 Outrageous

### EJEMPLO 4

♩ = 115 Cutting Edge



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

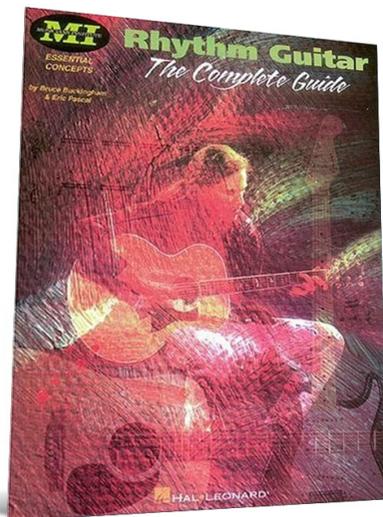
**TEX-MEX**  
la tienda de  
guitarras con historia



compraventa de guitarras vintage

[www.texmexguitars.com](http://www.texmexguitars.com)

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - info@texmexguitars.com



## RHYTHM GUITAR

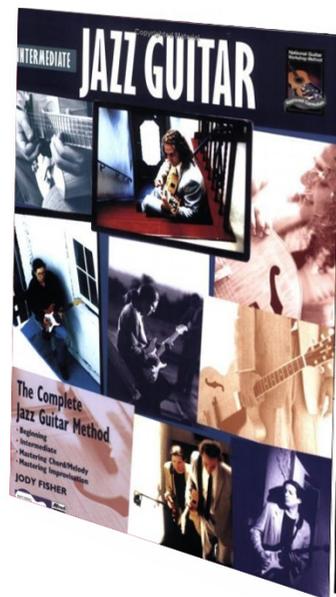
**Bruce Buckingham & Eric Pascal**

Hal Leonard Co.

Estamos ante uno de los libros más completos confeccionados para el estudio y desarrollo del ritmo, uno de los atributos fundamentales del músico y que en ocasiones no se le da la relevancia que merece.

Nos encontramos con 37 capítulos, organizados de lo sencillo a lo complejo -como debe de ser- y en donde se va a ir viendo una serie de contenidos dirigidos tanto al conocimiento teórico necesario como a los ejercicios prácticos que plasman ese contenido teórico y que confirman su aprendizaje.

Es un manual muy completo que seguido paso a paso y sin prisa, nos va a ayudar a sentar las bases para tener un buen tempo y un sentido del ritmo adecuado para interpretar eficazmente en solitario o dentro de una banda, con lo todo lo que ello implica para que un grupo "suene". ■



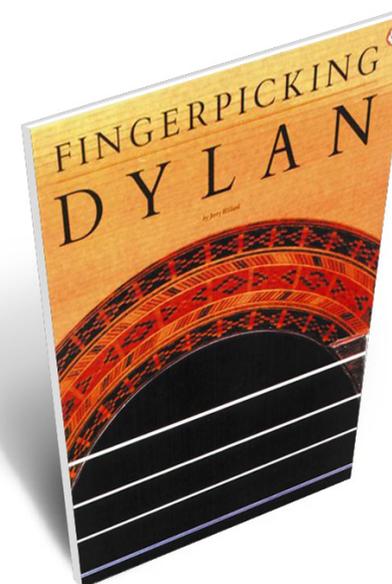
## JAZZ GUITAR

**Jody Fisher**

Alfred Publishing Co.

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

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



## FINGERPICKING DYLAN

**Jerry Willard**

Amsco Publications

Este es un libro de transcripciones, ni más ni menos.

En él vienen recopiladas en el estilo fingerpicking, trece de los temas compuestos por el algo más que cantautor de Minnesota. Bob Dylan es uno de los iconos musicales del último siglo y autor de algunos de los temas que forman parte de la banda sonora de nuestras vidas, tanto en sus propias versiones como en las múltiples covers que se han realizado de ellas, Hendrix o los Byrds incluido.

Los temas se encuentran expuestos en solfeo tradicional y en tabulado. Indicado para los fans del norteamericano que quieran interpretar sus temas en solitario a la guitarra. ■

# 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.



## Fucking Funkies

Esta banda de Valencia está compuesta por veteranos de la escena local curtidos ya en anteriores experiencias musicales y a la vez partícipes en numerosos proyectos paralelos.

**P**ero todos tienen una cosa común: el gusto por el funky. Habiendo pasado por la banda diferentes músicos, sección de metal incluida parecen haber llegado a la estabilidad. Canciones elaboradas, líneas de bajo

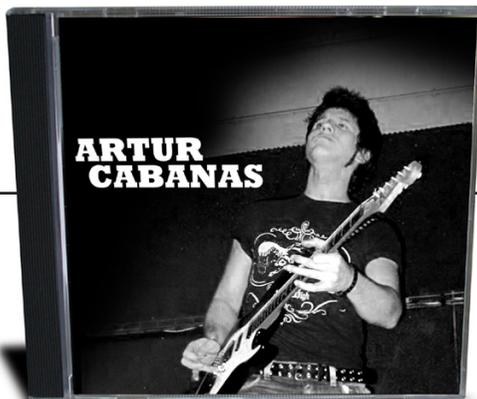
poderosas, arreglos vocales y un par de guitarras que se complementan son los argumentos de esta banda de funk, si te apetece bailar, no dejes de verlos en vivo, entre tanto una visita a su [myspace](#) te alegra el día. ■

## Tr3ce

Grupo de Barcelona que nace a finales del 2006, fruto de la unión del trabajo de David Pérez y Vicen Martínez ambos provenientes de entornos musicales como la producción, la composición y el trabajo freelance para otros artistas.

**T**rece es la consecuencia de sus composiciones, con un enfoque pop-rock y que se sustenta fundamentalmente en sus juegos de voces y unos arreglos de guitarra muy

trabajados. Acaban de editar su primer trabajo "perdido". Para mayor info pues pasarse por su [web](#) y [myspace](#) está muy bien. La foto es obra de Natxo "Araitz" Oñatibia. ■



## Artur Cabanas

Artur es un guitarrista y compositor del área de Barcelona.

**C**omparte una formación teórica en escuelas como L'Aula o el Taller de Musics de la misma ciudad, con la experiencia sobre las tablas conseguida en jams y conciertos de hard-rock o country. Colabora con diversos proyectos

como intérprete, músico de estudio o arreglista. Ha sido finalista con un tema suyo en el Yamaha Guitar Heroe 09 y en Guitar Idol a nivel mundial. Pasando por su [myspace](#) se puede escuchar temas de su próximo Ep. ■



## Los Aslandticos

Regreso de esta banda cordobesa tras un tiempo de afilar armas. La banda se mueve entre el soul, la salsa, el hip-hop y el funk, una amalgama que da personalidad a su proyecto.

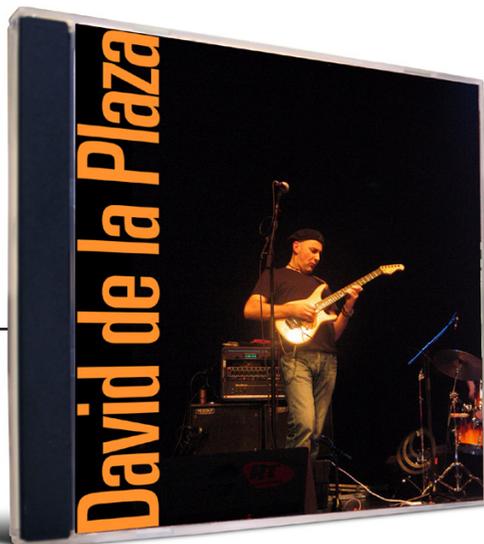
Grandes letras bien cantadas que apoyan a melodías contagiosas, bien interpretadas, que dan credibilidad a su propuesta musical y contagian de energía positiva y ritmo. Once temas componen su segundo disco "Mi primer día" y ya están girando para presentarlo al público, una buena razón para verlos en directo, mientras podeis visitar su [myspace](#). ■

## Chivo Chivato

Pepo López (voz y guitarra), Daniel Ortín (batería) y Jordi Cobre (bajo) todos ellos componentes de La Cabra Mecánica forman Chivo Chivato, una propuesta de Pepo López en formato pop/rock.

Colaboran en su primera grabación, realizada en tres estudios dos en Barcelona y uno en Madrid, compinches de lujo como Lichis, Julián Kanevsky o Jordi Armengol. Diez temas que fluyen y sue-

nan con total familiaridad, directos, letras interesantes y aires stonianos en algunos de ellos. Lo mejor es verlos en directo si pasan por tu ciudad, pillarles su disco, antes que eso se puede escuchar su [myspace](#). ■



## David de la Plaza

Estamos ante un músico vallisoletano influenciado por diferentes estilos musicales, desde el rock setentero, el jazz fusion o la música negra en general. Posee formación musical clásica y moderna.

Este multinstrumentista (guitarrista, bajista, teclista, violinista...) comparte su profesionalidad entre el acompañamiento a diferentes artistas – Carlos Chauen por ejemplo- y en diferentes estilos, con su propia música.

En ella trata de reflejar su visión musical dándole un protagonismo a la guitarra, aunque a su vez poniéndola al servicio de la canción si esta lo requiere. Para ver cual es su onda lo mejor es surfear por su [web](#). ■

# Bloody Mary's Bloody Cunt

Tal vez estaba arrepentido y la única verdad sobre lo sucedido en aquella iglesia sólo la sabía él. Y ahí estaba la conciencia de un buen hijo como la del pobre JW II, preguntándose de qué iba todo aquello. Sus preguntas le amenazaban, sus preguntas eran dolorosas, sus preguntas eran infinitas. Y pensaba en el Génesis, en la creación, en la desobediencia, en el diluvio universal, en Abraham, en esos intensos momentos de fuerza telúrica que bailaban a su alrededor y volvía a pensar en Abraham, ¿sería un elegido de Dios como el padre del pueblo judío? ¿Acaso Abraham supo lo importante que fue?

Todo aquello iba progresando por la mente de JW II, el ronroneo del autobús le acariciaba mientras se pegaba pequeños cabezazos contra el cristal de la ventana, un ronroneo que le protegía y le daba cierto calor. Fuera la tormenta amenazaba y el polvo del desierto golpeaba la carrocería. Las montañas se veían como espectros en la noche ciénaga y cada una le sugería un nuevo horror. Alzó la

vista y vislumbró a lo lejos, una llamarada que partió el cielo en varios trozos, dejando la bóveda celestial inflamada de rojo ahumado.

Las gotas empezaron a cubrir los cristales y todo se antojaba como en un pasaje bíblico, al borde de la carretera, creyó ver un brezo en llamas en medio de la tormenta y apretó su magnun que guardaba pegada bajo una cinta aislante en su pierna derecha. En ese momen-



# “Mientras, miraba con interés la lejana tormenta de polvo que azotaba el desierto y por sus cascos escuchaba el Bloody Mary’s Bloody Cunt de GG Allin.”

to sintió un frío maquiavélico, que como una inyección de anfetamina le recorrió todos sus huesos y una lágrima de dolor le avisó que todo estaba aún por llegar.

Recordó a GG Allin... un mártir del odio y el desprecio, del asco y la violencia, una especie de Jesucristo en su estado más catódico, un santo del pecado... un personaje del Pentateuco que tantas veces leyó con su padre cuando era niño.

Miró hacia la parte delantera del destartado autobús y tuvo la sensación de que estaba vacío, entre el murmullo del motor y la tormenta percibía el chasquido de unos llaveros que colgaban en la parte delantera junto al conductor.

Volvió a dormirse entre la nebulosa de aquel momento y volvió a despertarse cuando ya estaba llegando a la estación.

JW ll bajó de forma lastimera, mientras se encerraba más en el interior de su abrigo, la lluvia continuaba su acción de castigo y más

allá de los límites de la ciudad, se percibía una tormenta de polvo que ya había dejado unos kilómetros atrás.

De adolescente estuvo en aquella ciudad de misión evangelizadora con sus padres y recordó, que cerca de la estación, había un cementerio abandonado al que iba a jugar con otro chico. Juntos, recogían los huesos de una enorme fosa mortuoria y se construían toda clase de artilugios, incluso llegaron a cometer algún crimen con algún desvalido perro abandonado.

Pero su camino debía continuar y sabía que tenía que realizar algunos trabajos más en aquel lugar donde, bien sabe Dios, la justicia debía socorrer a más de un pecador.

A la salida de la estación, metió unas monedas en la máquina de refrescos y después de unos golpes con el puño, saltó un bote de Pepsi que bebió con verdadero placer. Mientras, miraba con interés la lejana tormenta de polvo que azotaba el desierto y por sus cascos

escuchaba el Bloody Mary’s Bloody Cunt de GG Allin. Era un momento perfecto, de esos en los que por pocos segundos encuentras la felicidad. Y pensó en las veces en las que los hermanos GG y Merle Allin, se colocaban unos cascos nazis para ver a Johnny Cash. En ese momento, creyó ver a Johnny cabalgando hacia él desde la oscuridad que yacía bajo la tormenta.

Se dirigió hacia el interior de la ciudad, buscando un poco de protección o algo que le diera una variación de su visión de la situación. Vio una tienda de bebidas bastante luminosa y decidió entrar, sólo había un chico detrás del mostrador y un gran surtido de whisky escocés donde predominaba el Teacher’s, también había marcas irlandesas y galesas. En otro estante más grande se podía ver bourbon de Kentucky, sobre todo de la marca Maker’s Mark y whiskey de Tennessee como el Jack Daniels.

En la mesa del mostrador, una pequeña televisión, tenía puesto un canal donde pasaban un episodio de Medium en el que Patricia Arquette estaba especialmente guapa.

**-¿Hace mucho frío ahí fuera no?-** Dijo en tono simpático el chico.

**-Sí, así es amigo.-** contestó JW



*Yours truly  
Nancy Sinatra*

**-El viento, ese viento...-** susurró el chico.

**-No estaría mal escuchar a Nancy ahora... eh?-** afirmó JW, mientras señalaba con la mirada una foto de Nancy Sinatra, en la que se mostraba con un vestido y unas botas blancas sobre una moto plateada y rodeada de espejos.

**-La colocó ahora mismo, amigo...-** dijo a la vez que apretaba en el play de su equipo de música.



El Sugar Town sonó como un dulce pañuelo de seda que lo envolvía todo como una caricia. El chico le puso una copa de Maker's Mark y un plato de cacahuets y bajó el volumen de la tele.

**-Si te fijas...-** indicó el chico, mientras se encendía un cigarro y cerraba un ojo

**-Si te fijas, digo, en esta foto, le puedes ver las bragas a Nancy... está llena de espejos por todas partes...-** concluyó el chico.

**-¡Sí, es cierto!-** exclamó complacido JW.

**-¿Sabes que se tiró a Elvis?-** Volvió a exclamar JW **-Parece que cuentan que una vez, entró a saludarla a su camerino y entre unas cosas y otras, empezó a pintarle las uñas de los pies y acabó montándola como un campeón...-**

Bueno, al fin y al cabo, fueron los protagonistas de Speedway en los sesenta, ¿algo de confianza tendrían, no? Dijo el chico con una leve sonrisa.

**-Los números musicales son muy buenos en esa película, eso es pop en estado puro.-** afirmó JW.

**-¿Recuerdas que sale Bill Bixby?... sí, tío, el que hizo después una serie de Hulk.-** le decía el chico.

**-Vaya, vaya... sí, recuerdo a Bill Bixby, sí... Oye, ¿esa foto está firmada por Nancy?-** indicó JW con mucho interés.

**-Sí, así es, la compré en una feria de coleccionismo hace cuatro años.-** contestó.

**-Vaya, es una foto realmente bonita.-** concluyó JW.

Los dos chicos se quedaron en silencio, mientras, el viento y la lluvia sacudía la ciudad y el Jackson de Lee y Nancy les acompañaba con suma fragilidad a la vez que bebían con mucha calma de la botella de Maker's Mark.

JW sabía que ese momento de paz, era sólo como una parada en una estación y de hecho así era. Sabía que partiría de nuevo hacia otro lugar donde posiblemente las cosas serían de otra manera, pero también tenía claro que se quedaría antes unos días en esa ciudad en la que vivió de niño.

**-¿Sabes la historia de Mary, de Bloody Mary?-** dijo el chico, mientras señalaba un rincón de la tienda.

**-No, no la conozco...-** contestó JW.

**-Cuando la encontraron en ese rincón conocida a puñaladas, sonaba el Jackson de Lee y Nancy.-** dijo en tono misterioso.

JW se colocó sobre el mostrador, apoyando su cabeza sobre su mano, y mientras se tapaba más con su abrigo, miró al chico con los ojos muy abiertos esperando que le contara más cosas sobre la tal Mary.

Era la dependienta de esta tienda en los años setenta, un tipo entró y la apuñaló hasta catorce veces y ninguna de esas heridas le jodió ningún órgano vital.- expuso con énfasis el chico.

En ese instante, un relámpago iluminó la tienda y un trueno acompañó una leve falta de fluido eléctrico que dejó a oscuras por unos segundos a los

chicos. Ambos, miraron como un resorte la puerta de la tienda y continuaron con su conversación.

**-Es una antigua leyenda de esta ciudad.-** dijo el chico **-además, Mary Lambert dirigió una película sobre una Bloody Mary en la saga Leyenda Urbana, pero al parecer no tenía nada que ver con la Mary de aquí.-**

**-Y GG Allin... ¿sabes?, también hizo una canción dedicada a una Bloody Mary.-** contestó JW.

**-Joder, están en todas partes sus historias, pero no sabemos si es la misma o no.-** dijo el chico con tono afectado.

Mientras, fuera seguían escuchándose los truenos que vagaban por el desierto y la lluvia susurraba con fuerza aquella historia.

**-¿Qué fue de ella?-**

**-No, no se supo nada, salió del hospital y desapareció.-** contestó el chico, haciendo una mueca de mago **-el tipo fue detenido haciendo autostop e ignoro si sigue en la cárcel, además nunca se supieron los motivos de aquella agresión.-**

**-Extraña historia o leyenda urbana, ¿no? supongo que los dos andarán, perdidos en algún lugar.-** concluyó de manera triste JW.

El Jackson, hacía rato que había concluido y JW II, tenía más cosas en la cabeza que continuaría en poco tiempo, por su parte, Bloody Mary se quedaría en ese desierto para siempre. ■